IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero. . . . »	10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVII, N. 1 — 7 Gennaio 1912 — Firenze

SOMMARIO

Il risorgimento della famiglia italiana

Non è sfuggita a nessuno l'importanza dell'ultima circolare diretta dal ministro degli esteri agli agenti diplomatici e consolari. È buona la sostanza, è eccellente lo spirito che l'anima.

« Conviene che si faccia dai regii agenti una statistica morale ed economica, almeno approssimativa, della nostra emigrazione, quale è attualmente, in se stessa e nel bilancio dei varii stati: suoi istituti, cioè, di beneficenza, di educazione, di previdenza; condizione in cui giace, od è assurta; entità dei suoi centri maggiori e minori; direttive che essa segue, spirito che l'anima; relazioni più o meno intime e frequenti coi luoghi d'origine e con la rimanente famiglia in quei luoghi rimasta; parte che prende alla vita pubblica locale, e influenza che ne deriva; mezzi di tenerla a noi sempre spiritualmente congiunta ».

L'idea, ripeto, di questa circolare è buona, *ma soprattutto è eccellente lo spirito, è eccellente la volontà di cui ci si sente l'accento.* L'Italia di cui ora il ministro degli esteri è degno di rappresentare il volere, vuole che i suoi figli dispersi per il mondo siano, si facciano più accostanti ai figli riuniti dentro i suoi confini. C'è una volontà di riunire tutta la famiglia italiana. Negli anni della nostra miseria morale, quando questi nostri uomini politici che ora è bello onorare, perché mercé la guerra ritrovaron se stessi, la loro intelligenza e la dignità della nazione; quando questi nostri uomini politici dinanzi alle nazioni straniere eran sí umili, o non erano affatto; anche allora, in quelli anni separati da noi di pochi mesi, poteva a un nostro ministro degli esteri venir in mente di lanciare una circolare come quella che abbiamo sott'occhio. Il tema dell'emigrazione e dei modi di tutelare l'emigrazione e simili era di rito nel parlamento italiano. Ma si sentiva che il rito era una povera cosa, povera non tanto per l'ignoranza e per i luoghi comuni, quanto per l'impotenza: si sentiva che lo stato italiano, per tutelare la sua emigrazione non avrebbe potuto far di più di quello che aveva fatto: un decreto Prinetti per impedire l'emigrazione nel Brasile, l'introduzione dei commissarii militari a bordo della flotta degli emigranti.

Oggi nella circolare del ministro Di San Giuliano è bello questo: si sente che lo stato italiano ha acquistata, conquistata, dico, perché anche questa è preda di guerra, la coscienza di poter fare per i suoi emigranti tutto ciò che è necessario fare. Prima era un pio desiderio, il meglio che fosse; oggi è una volontà fondata su una coscienza di forza. Noi sentiamo che possiamo riunire la famiglia dispersa. Uno che ha l'orecchio piegato sull'avvenire, come sulla madre terra, può avvertire in questo momento il passaggio della storia italiana dal periodo emigratorio al periodo imperiale.

Il ministro Di San Giuliano stesso s'è meritato l'onore di segnare il primo attimo di questo passaggio, quando ha scritto le seguenti parole: « Occorre che il concetto in cui è stato tenuto l'elemento italiano in troppi altri paesi, si trasformi a seconda del vero, come si va trasformando il concetto in cui era tenuta l'Italia, grazie alla nuova prova che essa sta dando della sua doppia vitalità materiale e morale. L'emigrazione italiana non è già da oggi conseguenza inevitabile di povertà interna, è volontaria esportazione di forza a beneficio dell'estero; consentirla, o interdirla, non solo secondo le garanzie che pel suo benessere ci vengono fornite, ma conforme al contegno tenuto dagli altri stati verso lo stato nostro, è dunque in nostro potere, come è nel nostro diritto ». Non so se altri prima abbia pensate e dette parole simili a queste; so che queste sono state dette dal rappresentante dello stato italiano ora, ora, quando hanno un costrutto nuovo e una nuova possibilità. E debbono dinanzi agli occhi d'ogni italiano che abbia coscienza nazionale, essere idealmente scritte in lettere d'oro. Debbono esser preposte come epigrafe al capitolo che separa i due periodi storici della nuova Italia dei quali ho parlato più sopra. Il ministro Di San Giuliano primo ha ricavato e divulgato la morale della guerra e della conquista di Tripoli. Da ora innanzi la nostra emigrazione vien considerata non più come bisogno, ma come libero compito del nostro popolo nel mondo; non più come passione, ma come azione della nostra forza. Non si è più un popolo d'emigranti, si è un popolo di liberi lavoratori del mondo. È segnato l'attimo della libertà riconquistata per cinque milioni d'italiani sparsi per i cinque continenti. E per questi cinque milioni quell'attimo è segnato, perché la loro patria lontana ha per virtù di guerra conquistata non solo una nuova provincia in Affrica, ma anche dentro di sé un nuovo incommensurabile valore morale: quello di essere ora essa consapevole di poter provare, quando occorra e come occorra al mondo, che i suoi figli, considerati sin qui come servi della gleba altrui, sono cittadini liberi degni di essere trattati piuttosto come signori che danno, che come poveri che prendono. Che si vuole finalmente di più? La presente guerra vittoriosamente guerreggiata ha introdotto nella mente dello stato italiano un principio nuovo. « Consentire, o interdire l'emigrazione, non solo secondo le garanzie che pel suo benessere ci vengano fornite, *ma conforme al contegno tenuto dagli altri stati verso lo stato nostro,* è in nostro potere, come è in nostro diritto ». Noi incominciamo a considerare l'emigrazione come un'arma nella lotta delle nazioni. È la massima prova della nostra rinnovata coscienza che si manifesta, sia ringraziato Dio, al sommo della nostra costituzione nazionale. In verità, lettori miei, abbiamo fatto molto cammino in in sí pochi mesi. Ciò che era nel mondo la nostra catena al piede, l'emigrazione, è oggi la nostra arma in mano nostra.

E davvero se qualcuno non per spirito profetico, ma seguendo il suo non fallace istinto, ha enumerato una volta i vantaggi che avremmo avuto noi da una guerra, quel qualcuno incomincia ad aver ragione dai fatti. I fatti già mostrano che la guerra trae fuori i maggiori valori morali. Questa guerra di Tripoli ha già migliorato l'anima del nostro stato, gli ha già dato una coscienza dignitosa e una volontà risoluta. Ha migliorato i nostri uomini politici, il che è anche più bello a riconoscere che se per essere guidati da mani più forti avessimo avuto bisogno di mutarli. Vorremmo aggiungere che quelli uomini soltanto ora hanno avuto modo di rivelarsi nel loro aspetto migliore. È una mezza verità il dire che gli uomini creano i fatti, com'è una mezza verità il dire che i fatti creano gli uomini: e la verità intiera si è che i fatti e gli uomini si creano reciprocamente, s'integrano, si fortificano, s'abbassano o si nobilitano reciprocamente. Se l'uomo crea il fatto, questo crea alla sua volta una atmosfera in cui la virtú e la libertà dell'uomo crescono, o diminuiscono. E certamente nell'on. Giolitti, e nell'on. Di San Giuliano il migliore uomo di stato e il migliore italiano ebbero la necessità di risvegliarsi e d'agire, il giorno che quei due ministri dovettero dichiarar la guerra, ordinare uno sbarco d'ottantamil'uomini sulle coste d'Affrica, tener fronte alle congiure d'Europa, rispondere a queste col decreto d'annessione.

È superfluo aggiungere tutto il gran bene che la guerra ha fatto all'Italia. Ha prodotto questa stupenda bellezza della nostra solidarietà nazionale di cui ora tutti viviamo, come si respira a pieni polmoni la prima aria di primavera dopo il triste verno. Noi ora quanti siamo italiani siamo uniti se non altro in un amore, mercé la guerra che è, come ormai ognuno sa, la più grande generatrice d'amore: siamo uniti nell'amore di questa cosa fatta di terra e di spirito, che è in ciascuno di noi individui e trascende le generazioni, che è nell'attimo che passa e nei secoli senza numero, che è un piccolo nome e un'immensa realtà: siamo uniti nell'amore dell'Italia. E quanti siamo italiani, dall'età di tre anni all'età di ottanta, uomini e donne, popolo e re, siamo uniti nell'amore del figlio della nostra famiglia: il soldato che combatte. Abbiamo riconosciuta la nostra famiglia, nel figlio che combatte lontano.

E si badi: poiché questa nostra impresa è cosí nazionale, cosí popolare, e cosí di vantaggio universalmente nazionale, e *non d'interessi di singoli o di classi;* da questo fatto straordinario e da tanta concordia noi possiamo ricavare i motivi per dare al corso della nostra storia avvenire un carattere tutto nostro. Per fondare nel mondo sopra un impero italiano una civiltà italiana, diversa dalla presente civiltà europea.

È quello che già si comincia a intravedere.

Enrico Corradini.

Per la bellezza di Roma

Gli eredi di Sisto V.

Se per la nobilissima attività di Rodolfo Lanciani le esplorazioni nel terreno della zona archeologica si vanno facendo ogni giorno più importanti, ed alcune recenti scoperte sembrano destinate a fermare l'attenzione anche dei più indifferenti, la ferma volontà di coloro che oggi regnano in Campidoglio séguita a combattere ogni felice iniziativa e ad opporre la distruzione ad ogni tentativo di disseppellimento dell'antico. Sono i nemici della coltura e della storia, gli odiatori delle rovine, i dispregiatori del pittoresco, sono animecaverne, nelle quali non penetra un raggio di sole. Poiché anch'essi si adunano intorno ad un capo potente, mi piace chiamarli gli eredi d'un altro che fu papa e odiò le antichità di Roma, con una ferocia non minore del loro presente accanimento, e distrusse monumenti maravigliosi, dei quali, anch'egli cieco, non poteva vedere la bellezza. Sisto V, che fece demolire il Septizonium di Settimio Severo e voleva rasa al suolo la tomba di Cecilia Metella, l'autore di innumerevoli altre distruzioni e mutilazioni nei luoghi più belli e grandiosi di Roma antica, dovrebbe avere un busto nella sala dell'odierno consiglio capitolino, dove con mirabile entusiasmo, è seguito il suo insegnamento e sono continuate le sue tradizioni.

Pensate ai delitti compiuti nelle prime furiose demolizioni per la zona archeologica, ai belli alberi atterrati, ai gruppi di rovine che componevano con le piante quadri indimenticabili, ricordate le mura e le torri di Roma demolite, in più punti, selvaggiamente. Fu un grido d'orrore in tutti che hanno ancora gli occhi aperti per vedere una cosa bella e l'anima capace di sentire il fascino dei grandi ricordi; e si sperò che, dopo quel primo sfogo di folle ignoranza, si comprendesse quello che deve essere il nostro dovere di uomini civili, in un tempo nel quale nelle scuole si legge e si traduce ancora Vergilio e Livio e Tacito. Infatti la nostra educazione classica, alla quale non si è rinunziato ancora, dovrebbe rendere cosa facile e naturale, il rispetto di ciò che a noi è rimasto dell'Urbe, la reverenza dinanzi alle sue rovine e il desiderio che la terra frugata ci dica ogni giorno nuove parole di questo grande mondo antico, di cui gran parte rimane ancora avvolta nel mistero.

La zona archeologica offriva dunque un maraviglioso campo di lavoro, e doveva accendere la curiosità e l'ansietà di tutti gli abitanti di Roma, dai padri coscritti al più umile cittadino. Era, di nome, una passeggiata; e poteva dar luogo a straordinarie scoperte, alla riapparizione di monumenti, di frammenti rivelatori di cose sconosciute e inattese. Il mondo intero si sarebbe commosso. Ma l'anima placida e sonnolenta dei rappresentanti del Comune, non ebbe un fremito, e mentre altri, con l'immaginazione volava verso il passato, queste odierne *animule* municipali, non seppero sognare se non la monotonia della linea orizzontale; e dove il terreno ondulato saliva e scendeva nella varia magia del paesaggio essi vollero le colmature che rendono tutto uguale e livellato, e seppelliscono per sempre ciò che potrebbe riapparire alla luce del sole. Cosí metri su metri di terra, di calcina, di pietre furono accumulate dove forse dormono statue di dei, dove si nascondono fregi, colonne, iscrizioni. E l'opera stupida e brutale continua ancora, senza che, per nostra vergogna, nessuno dei potenti impedisca una tale profanazione.

Cosí avverrà che l'ardita esplorazione di Rodolfo Lanciani sarà a grande stento tollerata in alcuni punti, e combattuta o energicamente impedita in altri, dove pure sarebbe stato possibile avvenissero ritrovamenti d'una importanza uguale se non maggiore di quelli delle Terme di Caracalla, dei quali si è lodevolmente occupato Attilio Rossi nella *Tribuna.* Tutto ciò, sotto il Governo turco, nella Tripolitania e Cirenaica non ancora italiane, sarebbe stato non dico possibile, ma naturalissimo; ma a Roma, nell'anno 1912, mentre ancora dura l'eco delle feste cinquantenarie, e sulle dune africane smosse dai nostri cannoni, riappaiono i marmi e i mosaici latini, tutto ciò sembra quasi incredibile, e merita di essere indicato non dico all'indignazione, *ma almeno all'attenzione* del pubblico italiano. Anche perché non saranno questi i primi passi della profanazione e della distruzione, se, oltre alla voce solitaria di qualche giornale, tutti coloro che si sentono latini ed hanno gli occhi aperti alla bellezza e alla vita, non avranno la forza di protestare.

A Roma infatti, i signori del Campidoglio, non si sono contentati delle colmature per livellare la zona archeologica, non delle parziali distruzioni delle mura della cinta aureliana, non del Mausoleo d'Augusto trasformato in sala di concerti, ma hanno anche stabilito che il congiungimento dei Palazzi Capitolini, da provvisorio diventi definitivo.

Tutti debbono ricordare la unanime protesta suscitata dal solo disegno di congiunzione temporanea dei tre palazzi durante le feste cinquantenarie. Cittadini, artisti, autorità si unirono in un grido, che lasciò del resto indifferenti gli eredi di Sisto V, i quali, pur dichiarando di volersi limitare alla costruzione di semplici baracche in legno, già maturavano, una tra le profanazioni più atroci che mai si siano immaginate e compiute a Roma. Non c'è chi non ricordi bene la composizione architettonica della piazza del Campidoglio, rimasta sino ad oggi come la volle il genio di Michelangelo: una scalèa, due palazzi laterali, un palazzo nel fondo, e tra i palazzi dei lati e il palazzo centrale, due aperture che rompono la linea, che interrompono il silenzio nel quale sta nel centro, a cavallo, immobile, l'imperatore filosofo. Quelle aperture traverso le quali appare il cielo con le sue nubi e la luce orientale, servono a far comprendere che quella piazza è la sommità del colle, a far ricordare che ivi era il tempio di Giove Ottimo Massimo, il cuore dell'Urbe, cioè del mondo, e a far sentire che, come dalla base dell'Arce si ascendeva verso il tempio, da quella sommità si discendeva verso il Foro, dove sono gli archi trionfali, i templi, i rostri, le basiliche, dov'era il Senato, e i maggiori monumenti. Or bene, questo sentimento di altezza nel tempo, dove vivono i ricordi, e nello spazio, cosí ricco ancora di cose indicibilmente belle e grandi, questa sensazione d'un luogo al quale si ascende e dal quale si discende, sarebbero aboliti e distrutti dalla deformazione della piazza di Michelangelo, la quale, chiusa da tre lati, perderebbe tutto il suo carattere solenne e grandioso e diventerebbe una qualche cosa fra il chiostro e il cortile. E tutto questo per rendere possibile ai funzionarî capitolini di recarsi da un ufficio in un altro, da un palazzo ad un altro, senza uscire all'aperto. In tal modo, per non far soffrire un po' di freddo agli impiegati del Municipio romano, tutta l'umanità dovrebbe rassegnarsi a non più vedere e a non più riconoscere la serena grandiosità della creazione michelangiolesca, e noi, che ci affatichiamo da anni a difendere i monumenti, a sentire la vergogna di non averla saputa impedire.

Né si creda che io dia un allarme esagerato e ingiustificato. La relazione della Giunta Comunale unita al preventivo di bilancio per l'anno prossimo, rivelano una volontà risoluta, e rendono necessaria una difesa energica e immediata. A proposito della trasformazione in congiungimento stabile delle baracche provvisorie, che uniscono i palazzi capitolini, la relazione aggiunge elegantemente: « Stiam lì, *né* intendiamo nulla mutare ». E poco oltre dice che è tempo di finirla con le fantasticherie artistiche e archeologiche. Roma non deve essere « ridotta a città-museo, intangibile nel suo squallore medioevale, per beare i pittoreschi desiderî di forestieri e di artisti ».

Non dovrebbe essere molto contenta di sé, non dico della sua cultura né del suo gusto, ma del suo buon senso, una Giunta che ha permesso al suo relatore di pubblicare tali parole. E si ha il coraggio di parlare di forestieri! Ma chi è più forestiero, anzi, nel significato antico, chi è più *barbaro* di questi romani del moderno Campidoglio?; non degni davvero di vivere in vicinanza del Foro, dove passavano i trionfi, ciechi davvero dinanzi alla divina bellezza di Roma!

Angelo Conti.

Ricordi inglesi del '500 Tripolitano

Che la Tripolitania fosse nel secolo XVI un covo di pirati è cosa che tutti sanno, ma che cosa fosse in quella regione, conquistata nel 1551 da Solimano I, il governo dei nuovi dominatori si può immaginare soltanto tenendo presente quello che è ora dopo che i turchi la riconquistarono al principio del secolo passato. Quella razza non si smentisce mai. Il luogo si prestava ai traffici commerciali magnificamente, e gli italiani, come vedremo, ne erano un fattore importantissimo; ma non riuscirono a farvi penetrare nessun alito di vita veramente sana e forte, perché ogni sforzo s'infrangeva contro la malafede, la prepotenza e l'ignoranza di quella gente fanatica. Neppur gli inglesi che avevano la loro brava « Turkey Company », riuscirono a qualche cosa di buono, essi che pur tentarono tutti i mezzi per recarsi nelle loro mani il commercio del paese. L'ostinazione anglosassone s'infrangeva anch'essa contro la ferocia e contro la stupidità ottomana.

La storia politica non riesce a rievocare che poco: solo gli avvenimenti quotidiani notati da qualche contemporaneo illuminano di una viva luce tutto un periodo, tutta una situazione di cose che a noi italiani è di grande utilità e di grande ammaestramento avere dinanzi agli occhi. Non sono molte queste scritture; ma tra le poche una delle più interessanti è quella di cui mi propongo di far cenno, pubblicata in Inghilterra nel 1587, ristampata nel 1589 nella celebre collezione dei « Voyages » dell'Hakluyt, e riprodotta recentemente dall'Arber in uno dei suoi volumi dell'« English Garner ». È la relazione di Thomas Sander dello sfortunato viaggio a Tripoli della nave *Jesus,* nel 1584. Armatore di essa era stato Sir Edward Osborne capo della « Turkey Company »; capitano Andrew Dier; e suoi secondi Peter Austin e Shillabey. V'erano a bordo anche due agenti di commercio (Merchants' factors) Romain Sonnings, un francese, e Richard Skegs. Dopo molte traversie, che è inutile ripetere, (pareva proprio che la nave, in omaggio al suo nome, avesse un'invincibile ripugnanza ad accostarsi alle terre degli infedeli), il *Jesus* poté il 18 dicembre del 1583 partirsi da Falmouth e giungere il 1° gennaio seguente a San Lucar. Di qui tolse l'àncora il 9 di marzo, e dopo nove giorni di navigazione giunse a Tripoli, dove tutto l'equipaggio fu bene accolto dal re e dal popolo. Il Sander parla sempre di un re che è evidentemente un governatore, ma investito di tanta autorità che facilmente nascondeva agli occhi dei non esperti dei negozi politici del tempo la sua condizione di subordinato.

Il principale articolo di esportazione era in quei luoghi l'olio, ed il re stesso ne era uno dei principali produttori. Quando egli seppe che di olio doveva esser caricata la nave entrò subito in trattative coi nuovi arrivati profferendosi di fornir loro tutto il carico, a patto che accettassero i suoi prezzi, e col privilegio di non far pagar loro il dazio che le leggi del paese imponevano. Frodava l'erario a suo benefizio, naturalmente; tale e quale come han fatto fino ai nostri giorni tutti gli altri pascià e bey, rappresentanti dell'autorità imperiale, non esclusi, io credo, quei grandi ristauratori della morale ottomana che sono i Giovani Turchi. Se non che i prezzi erano cosí alti che i mercanti dovettero declinare l'offerta e fare intendere che era miglior affare per loro prendere l'olio dai privati e pagare il dazio, piuttosto che accettare l'offerta regale. Il fatto è che il *King* si vide costretto, come un turco moderno (vero o finto che sia) venditore di tappeti, se volle concluder l'affare, a ribassare fortemente i suoi prezzi.

Ed ora cominciano le dolenti note. Gli affari non si concludevano allora su due piedi, ed il *Jesus* ebbe tempo, durante le trattative, di star parecchio tempo ancorato nella rada. L'equipaggio naturalmente scendeva a terra e vi contraeva amicizie; amicizie di ogni specie, perché Tripoli era affollata di europei che vi vivevano in varia condizione, non esclusa quella della schiavitú. Come ostaggio vi era un Patrone Norado, indebitato con un turco per la somma di 450 corone (circa 130 sterline) per l'acquisto di alcune merci che egli aveva mandato in Europa su un bastimento condotto da un suo fratello. Egli aspettava l'arrivo del congiunto col danaro da restituire; ma aspettava indarno, perché la nave aveva fatto naufragio e in esso il fratello era perito. E tuttavia rimaneva in ostaggio. Se non che, stanco di quella condizione un po' penosa e senza probabili vie d'uscita, s'intese col Sonnings, un francese non privo di risorse più o meno oneste, per imbarcarsi di nascosto sul *Jesus* e farsi trasportare a Tolone. Cosí fu deciso; e mentre l'agente si recava a bordo, dopo che tutto l'olio era stato caricato, ad ordinare al capitano di prepararsi alla partenza, ecco in un battello tre persone che d'ordine del re ingiungono al Sonnings di scendere subito a terra. Obbedí l'agente e s'intese semplicemente richiedere il pagamento del dazio. Fu inutile parlare di patti prima stabiliti; l'affare doveva esser sbrigato al più presto, altrimenti i giannizzeri avrebbero riportato a terra l'olio. Il buon Sander ha parole di ingenua meraviglia per quest'atto del sovrano: « da vero infedele, dice egli, che non aveva dinanzi agli occhi il timor di Dio, e

nessun rispetto per la sua parola, quantunque re, costrinse il Sonnings a pagare il dazio fino all' ultimo *penny* ». Se un turco mancava di parola così spudoratamente, non era giustificabile un poco il povero Norado a render pan per focaccia e andarsene insalutato ospite? Gli riuscì di salire a bordo, e stava quasi per conseguire il suo scopo, perché il bastimento sarebbe presto partito, quando eccoti un altro battello con un'altra ambasceria reale ingiungere al Sonnings di scendere nuovamente a terra. Il turco creditore aveva avuto sentore della fuga ed era ricorso al re, il quale voleva salvaguardare ad ogni costo i diritti del suo suddito. Se non che il francese rimandò indietro l' imbarcazione dicendo che sarebbe sceso a terra con un suo battello, e quando i turchi si furono allontanati protestò che avrebbe voluto piuttosto vedere i suoi figli impiccati che obbedire all'ingiunzione. Allorché il re non lo vide comparire ordinò ai cannonieri del forte di sparare contro la nave tre colpi senza palla. Voleva far paura; ma non ottenne il suo intento. Fu allora che ordinò ai cannonieri della città di tirare sul serio, « ma i cannoni turchi non ci colpivano » osserva con molta bonomia il Sander. Che fare? Il re era incaponito, e decise di recarsi personalmente al *Bagno* (il *bagnio*, dice e scrive il Sander, era il luogo dove dormivano la notte gli schiavi) promettendo cento corone e la libertà a chi si sentisse in grado di costringer la nave a non partire. Fu uno spagnuolo, un certo Sebastiano, un soldato reduce dalla guerra di Fiandra, che si assunse l' incarico; e sotto la sua direzione i cannoni colpivano sul serio. Trentanove colpi furono tirati e non tutti innocui; sicché i *factors* con cinque uomini dell'equipaggio, se vollero far cessare il fuoco, dovettero scendere a terra. Il re aveva vinto; ma Sebastiano non ebbe né le 100 corone né la libertà. « Dove si vede (continua a notare imperturbabilmente scandalizzato il Sander) il rispetto che un turco o un infedele ha per la sua parola, quantunque sia in grado di mantenerla, anzi quantunque sia re ». Fu dato l' ordine che a tutto l' equipaggio fossero messe le catene e il 1° maggio condotto al Bagno.

Vuotato il bastimento degli uomini, una folla di più di cento turchi salì a bordo facendo man bassa di tutto, e dopo di essa vi salì una turba di *caitiffs*, ossia di rinnegati, che fecero peggio dei loro padroni. Immagino che il re si sia ripreso il suo olio. Questo non è detto, sì bene che il giorno seguente si radunò il *Divano* per giudicare i colpevoli. Il Sonnings si addossò tutta la colpa, e fu, sì, condannato ad essere impiccato sul lato nord-est del bastione donde egli aveva portato a bordo il Norado, ma non poté salvare i compagni. Di essi il capitano Andrew Dier pure fu destinato al capestro, ma l' altro agente, lo Skegs, intercesse dicendosi pronto a morir per lui. E fu così perdonato, con gran giubilo del popolo che pare lo avesse preso a ben volere. Gioia di breve durata, perché il Consiglio fece presente al re che se il comandante non moriva non si poteva, secondo le leggi, né confiscare la nave, né i beni, né far schiavi gli uomini dell' equipaggio. Sicché, in omaggio alle leggi (e poi si venga a parlare di prepotenze e di arbitrî turchi!) si dovette adunare immediatamente un altro Consiglio che decretò al povero comandante la pena secondo (si direbbe oggi elegantemente) gli usi locali. L' imperturbabile Sander non si stanca di commentare una terza volta così: « Qui ogni buon cristiano può vedere qual fede un cristiano deve dare alle parole di un infedele; il quale, pur essendo re, ora perdona ad un uomo e poi, dopo un' ora, per la medesima causa, lo fa impiccare: ora promette ai nostri agenti di rendere esenti dal dazio i loro olî, e subito dopo fa loro pagare la gravezza fino all' ultimo *penny* ».

Onesto Sander! Egli, se fosse stato condannato a morire, avrebbe subìto cristianamente e fermamente la sua ingiusta sorte, e non avrebbe fatto come l' agente francese che non sapendo a che santo votarsi per aver salva la pelle, si rivolse direttamente a Maometto: dichiarò, cioè, che si voleva far turco. Queste conversioni erano allora molto ambite, e qualche volta anche forzate. Figurarsi se fu accolta quella del Sonnings! Se non che i turchi avevano allora anche un po' di *humour*; e uno di essi incaricato di far giurare al neofita la formola della conversione, dopo che l' ebbe sentita pubblicamente pronunziare, mandò parimente alla forca la nuova recluta con queste parole: « Bene! Ora tu morrai nella fede maomettana! ».

Il Norado fu tenuto in vita, sempre con la speranza che un giorno o l' altro avrebbe potuto pagare il suo debito, ma fu condannato con tutto l' equipaggio del *Jesus* ad una schiavitù perpetua.

***

Di schiavi di ogni nazionalità non era scarsezza a Tripoli. Ce n' erano di italiani e di spagnuoli in gran numero e impiegati ad ogni specie di lavoro: ad essere strumenti di pirateria, e a lavorare per conto del governatore. Quale fosse poi la loro condizione ci è narrato dal Sander. Tenuti imbrancati come pecore, coi capelli e la barba rasi, avevano per tutto nutrimento cinque *arpers* (due *pence* inglesi) di pane al giorno ogni cinque uomini, e dormivano su una nuda panca con una semplice cappa per coprirsi.

Uno dei primi incarichi che toccò al Sander con una parte dei suoi compagni e con un' ottantina di italiani e di spagnuoli, che erano nelle loro stesse condizioni, fu quello di andare su una nave ad assalire un brigantino greco che era apparso a 240 leghe da Tripoli e che trasportava dei negri. Incatenati a gruppi di tre ad un remo e guidati da un capitano che con una sferza nelle mani colpiva, quando era assalito dalla sua « diabolica collera », senza nessuna ragione i poveri cristiani, la ciurma dovette combattere aspramente e ricevere a bordo tutti i greci che furono parimente incatenati, e con ricco bottino tornarono a Tripoli, dove furono impiegati ad altri lavori. « We were put to all manner of slavery », dice il Sander. Egli stesso spaccava pietre, altri le trasportava (i turchi costruivano in quel tempo una moschea), altri fabbricavano mortai di artiglieria, altri erano mandati nell' interno a tagliar legna. Tutti poi servivano a sedar le rivolte che non di rado avvenivano per parte degli arabi contro i loro padroni. In una di queste, originata da un inasprimento di tributi, i prigionieri europei furono costretti alle fatiche più dure: a trasportare i pezzi di artiglieria che dovevano servire ai soldati regolari, per incutere un salutare terrore e togliere qualunque velleità di rivolta.

Non erano infrequenti, come è naturale supporre, i complotti di fuga; e di uno di essi, che ebbe esito sfortunato, il nostro marinaio ci ha lasciato memoria. Fu tentato da un veneziano di nome Benedetto insieme con dieci suoi compagni di sventura. Riuscì ai fuggitivi di imbarcarsi su un piccolo battello e dirigersi verso Malta. Allorché con un tempo burrascoso furono in vista della terra, Benedetto incoraggiava i suoi compagni a vogare con tutte le forze. « In dispetto di Dio (dice il Sander che egli gridasse a tutt' uomo) adesso venio a pilliar terra! ». Non avesse mai dette quelle parole! La tempesta si fece minacciosissima e respinse il battello di nuovo sulle coste di Barberia, dove fu pur forza agli evasi di scendere dopo che ebbero consumate tutte le loro provviste, e dove furono arrestati e ricondotti a Tripoli. Benedetto ebbe mozzate le orecchie, e gli altri furono crudelmente battuti.

E la vita di stenti ricominciava da capo senza tregua e senza lenimenti!

Capitò intanto a Tripoli il figlio del re che era un *ruler*, ossia una specie di governatore dell' isola di Gerba, caduta anch' essa con tutta la Tunisia, nel 1575, sotto la dominazione ottomana. Il giovane che aveva con sé un inglese che s' era fatto spontaneamente turco e un altro che era stato convertito per forza, desiderò di avere con sé due dei più aitanti giovani del *Jesus*, Richard Bruges e James Smith che infatti il padre gli regalò ed ai quali fece per mezzo dei loro compaesani offrire di convertirsi con la promessa di essere ben trattati. È interessante ascoltare la narrazione che dell' episodio fa il Sander.

« Il figlio del re domandò (quando fu ritornato a Gerba) se i due volevano diventar turchi. Richard Burges rispose: Io sono cristiano e tale voglio rimanere. Allora il figlio del re pieno di ira gli disse: Per Maometto! Tu sarai subito fatto turco. E chiamò i suoi uomini e comandò loro di farlo turco; e quelli così fecero e lo circoncisero. Avrebbero poi voluto che egli pronunziasse la formula della conversione; ma egli rispose che non l' avrebbe detta. E quantunque gli facessero indossare un abito da turco, egli ripeteva: Son nato cristiano e tale rimarrò, quantunque mi si costringa a fare altrimenti. Allora si mandò per l' altro (lo Smith) e fu ingiunto anche a lui di diventar turco per forza; ma egli era fortissimo, tale che neppure otto uomini del figlio del re bastavano a tenerlo; tuttavia alla fine fu circonciso e fatto turco ».

Le cose erano a questo punto, quando al Sander riuscì di far pervenire due lettere, una al padre suo a Tavistock nel Devonshire e l' altra all' ambasciatore inglese a Costantinopoli. La regina Elisabetta, a cui la notizia degli avvenimenti fu riferita, « tenera sempre dei suoi sudditi », dette ordini per la loro liberazione, e l' ambasciatore a Costantinopoli ottenne dal Sultano un decreto di liberazione. Una commissione di cui era a capo un certo Edward Barton e della quale faceva parte come interprete un greco, conoscitore di molte lingue, si recò a Tripoli ed ottenne la liberazione degli inglesi, non solo, ma anche la restituzione dei loro averi, compresa la valuta del *Jesus* che il re aveva già venduto. Nulla poterono fare per i due che erano a Gerba, perché essi (diceva il sovrano) erano turchi, ed era contrario alle leggi mussulmane di restituirli. L' ambasceria fu alloggiata benissimo in una casa fatta preparare dal re, nella quale furono accolti tutti i liberati. Il Sander diventò una specie di maestro di casa della compagnia. « Perché io conoscevo l' italiano o lo spagnuolo (dice egli), lingue per mezzo delle quali si fa la maggior parte del traffico in quei luoghi, Master Barton mi fece suo dispensiere per comprare i viveri per lui e per la sua compagnia e mi diede il danaro necessario ».

Dopo tre mesi ecco tutti i liberati partire alla volta di Zante, dove il Barton li lasciò finché un bastimento non li portò dopo tante traversie in Inghilterra.

In questo frattempo i soldati di Tripoli avevano ucciso il re, e allora il figlio, come era costume di quel tempo, si recò a Costantinopoli per restituire al Sultano il tesoro del padre, i suoi beni, i suoi prigionieri e le sue concubine. Nella nave che lo conduceva erano tutti e quattro gli inglesi convertiti, e costoro s' intesero con gli altri cristiani per uccidere in alto mare l'odiato loro padrone. A un certo momento eccoli con le spade sguainate precipitarsi addosso a lui e a tutti i turchi, che erano a bordo. Doveva esser quello il segnale della rivolta per tutti gli altri; ma, come accade (a quel che si dice) anche oggi fra gli arabi, il terrore che ispirava la dominazione turca era tale che nessuno osò muovere un dito; sicché i quattro istigatori furono ben presto ridotti alla ragione; due spediti direttamente a Maometto, e due, gli ultimi convertiti, destinati, ben carichi di catene, a spenzolare da una forca al loro arrivo a Costantinopoli. Sventuratamente o felicemente la nave, in vista di Cefalonia, si incontrò con due galere del Doge di Venezia, che avevano, a quel che pare, già annusata la preda. E qui è bene lasciare ancora la parola al Sander. « Le galere furono addosso alla nave, uccisero il figlio del re, sua madre e tutti i turchi che erano a bordo in numero di 150: liberarono i prigionieri cristiani e stavano per uccidere i due inglesi perché circoncisi e fattisi turchi, se gli altri non li avessero scusati dicendo che a quella conversione erano stati forzati, e narrando come essi avevano tentato di assalire i turchi e come due di loro erano stati uccisi. Allora i veneziani li risparmiarono ed essi e tutti i prigionieri, in numero di circa centocinquanta, riebbero la libertà. E la detta nave e tutto il tesoro dei turchi furono confiscati a benefizio dello Stato di Venezia ».

Gloriosa Venezia! Essa, la grande potenza marittima del tempo, non faceva troppi complimenti alla mezzaluna: uccideva senza pietà e confiscava senza misericordia. Pare che allora fosse poco di moda la finzione diplomatica odierna di lusingare con quelli onori che si devono soltanto agli stati civili uno stato barbarico che s' è conficcato nell' angolo più meraviglioso d' Europa e vi continua la tradizione di tutte le vili soperchierie, non dissimili molto da quelle che ha narrato l' onesto Sander.

Provatevi oggi ad augurare alla Turchia molte galere moderne che rendano ai conquistatori di Bisanzio lo stesso servigio che resero loro le galere del Doge, e vi sentirete mettere da tutte le gazzette contemporanee, specchio fedele della nostra più squisita civiltà, al disotto del livello morale di un ottentotto.

Il Gran Turco moderno fa in occasione del Capodanno i suoi convenevoli anche al capo della cristianità, e non è improbabile che ne riceva in cambio cordiali espressioni sancite dal protocollo. E noi untorelli parliamo intanto di una civiltà latina da sostituire, nei paesi barbareschi, a quella ottomana!

G. S. Gargàno.

IL SANMARTINI E LA SINFONIA MODERNA

Di tre sinfonie del Sanmartini da poco ritrovate

Se io domandassi ai lettori dilettanti di musica: chi è Giuseppe Haydn? non v' ha dubbio che la maggior parte di loro esclamerebbe: è il padre del Quartetto e della Sinfonia. Ma se io domandassi: chi è G. B. Sanmartini? pochi risponderebbero, ricordando le parole del boemo Mysliweczek detto Venatorini: è il padre dello stile di Haydn. Ma si consolino i lettori: ci sono pochissimi storici della musica che conoscano del Sanmartini qualche cosa di più di questo infantile stato civile, tramandatoci da un nomignolo insulso e da un motto accanitamente discusso; l' uno e l' altro assai poco espressivi e storicamente inesatti.

Di questo « nonno della Sinfonia » — io non ci ho colpa se il nomignolo quale risulta « dagli atti » della storia è un po' ridicolo — sappiamo presso a poco quando nacque — fu il 1704 — ma non siamo troppo sicuri della data della morte, che pare avvenisse nel 1774. Fu organista di varie chiese di Milano, maestro di cappella del convento di Santa Maria Maddalena, per circa quaranta anni sino al 1770. E resta vagamente nella storia come colui che, per primo, trasformò la Sinfonia in tre tempi, da semplice introduzione dell'*Opera*, a composizione indipendente, inaugurando così la nuova « libertà di pensiero », nel campo della musica strumentale.

Insomma, di lui sappiamo quanto di altri musicisti del settecento: il nome, qualche data e la fama — più o meno vaga — che attribuisce a questo o a quel compositore qualche riforma o qualche rinnovamento od invenzione tecnica o stilistica.

Le sue composizioni, che da indicazioni forse non troppo convincenti dovrebbero ammontare a più di mille (!), furono distrutte nell' incendio della biblioteca del principe Esterhazy, il padrone di Haydn. Per ciò, di quella sua paternità haydina, non ci restano prove decisive. E il poco che di lui sopravvive — qualche trio e qualche sinfonia e pochi pezzi chiesastici — non oltrepassa il segno di un'aurea mediocrità, quando pur giunga a tale altezza.

Tuttavia, così mal trattato dalla sorte, così trascurato dagli uomini che fanno la storia, egli è rimasto pur sempre, per la storiografia tedesca, un pruno negli occhi.

I tedeschi sentivano che qualche cosa di idealmente valido restava ancora nella affermazione del Mysliweczek e nella tradizione italiana che attribuiva al Sanmartini una personalità viva e fattiva e ne faceva il centro di un rinnovamento ideale della sinfonia in particolare e della musica in genere. E se ne irritavano! Ai tedeschi non basta la grandezza dei loro compositori: che un Haydn o un Mozart, che Beethoven siano tra i maggiori artisti che la storia ricordi, è ancor nulla. Questa lor gloria deve risultare autoctona in tutto e per tutto; e l' odiato spirito *welsh*, la latinità blandita a parole nei lieti conversari ma respinta a fatti nel campo chiuso della storia, non deve entrarci per nulla. Oggi, come allora, uno strano orgoglio arrogante e *spiessbürgerlich* li domina e ci spiega perché un Mozart osasse dire ciarlatano un Clementi (rincarando l' ingiuria con l' affermare « come tutti i *welsh* ») e perché un Haydn sdegnasse confessare di aver appreso qualche cosa da « quell' imbrattacarte » del Sanmartini.

E gli storici, dall' Eitner che notomizzava spietato un pezzo da chiesa del maestro milanese, al Riemann che gli riconosceva un certo impeto orchestrale nelle idee ma gli rimproverava la mancanza di « fini cesellature », si diedero tutti a demolire ciò che poteva confermare la vaga tradizione della storia.

Non valeva, contro queste critiche acerbe, né l' entusiastico giudizio del Burney che l' anno 1772 ne ascoltò commosso un Adagio da chiesa, né gli studi benemeriti del nostro Amintore Galli. E come se non bastasse, alcune ricerche mi dimostrarono poi che una delle sinfonie studiate dal Galli era invece del Galuppi. Questo povero Sanmartini pareva dunque definitivamente condannato; e le origini dello stile moderno sembravano ormai incamerate al pubblico demanio del *Deutschtum*, come un qualunque territorio avuto per diritto di conquista. Ma la scoperta, che io ebbi la fortuna di fare, di una Scuola veneziana del cembalo, posteriore al Marcello, riconquistò ad un tratto all' Italia il vanto di avere creato lo stile liricodrammatico della musica moderna. Altri studî poi mi fornirono prove sicurissime che i cembalisti italiani *sin dai primissimi anni* del 1700 avevano affermato questo nuovo ideale della musica pura. Sicché mi pareva finalmente giunto il momento di studiare sul serio il Sanmartini. Ignorando se certe sinfonie, che si dissero ritrovate dal Weckerlin (il fu bibliotecario del Conservatorio di Parigi) tra la carta straccia destinata al fuoco o al macero, fossero state studiate, preferii iniziare le mie ricerche a Londra. E ritrovai finalmente tre Sinfonie, diverse di stile e certamente anche di età diversa, ma di tanta importanza, che mette conto di parlare almeno delle due più singolari.

***

La piccola orchestra è costituita dal quartetto d' archi, da due corni e dal cembalo che non cessò dal comparire come strumento accompagnatore sino agli ultimi anni del settecento, soprattutto negli autori secondari più ligi alla tradizione. Che qualche strumento venisse aggiunto *ad libitum* è provato dall' aggiunta di un flauto riscontrata nel Catalogo Britkopf del 1766, per una delle sinfonie. Del resto era uso generale del tempo di raddoppiare le parti, soprattutto quelle che svolgevano la melodia, con qualche strumento a fiato. La piccola partitura che ci sta dinanzi deve dunque considerarsi come uno schizzo compiuto nei contorni ma privo ancora di qualche colore e molto sommario nello sfondo. Il cembalo doveva dargli questo sfondo, regolandone l' intonazione luminosa, mentre gli strumenti di raddoppio — flauti, trombe da caccia e oboi — e forse anche, come vogliono alcuni, qualche strumento di sostegno ritmico, come i timpani, servivano a rianimare il colorito del tessuto sinfonico. E valevano anche a temperare la crudezza delle monotone e primitive fanfare di corni, sovrapposte qua e là al fluire della polifonia, semplice ed elegante, affidata al quartetto.

Io non so se i lettori sappiano tutti immaginare una simile orchestra: non è facile, per varie ragioni. Ma chi riesce ad immaginarla, può già intravvedere qualche cosa dello stile di queste musiche: spigliato leggero ma snello nervoso e ardito di movenze.

Dove l' interesse orchestrale è scarso, e ridotto a poche tinte, che il compositore rinuncia persino a sfumare, è naturale che debba dominare l' aspetto melodico. E se la ricercatezza armonica è anche eliminata, per necessità storica e anche per tendenza nazionale, è ovvio che ci si debba aspettare una singolare vivezza di ritmi e di associazioni ritmiche. E questo vediamo appunto negli Allegro iniziali e finali, agilissimi e ricchi di snodature, di una delicatezza tutta italiana. L' arte vive di equilibrî e di intimi compensi e, se l' intensità espressiva cede in un punto, gli è perché essa si è di già affermata in un altro.

Ora questo abbandono del musicista al ritmo e alla melodia è così sentito, che nel tempo largo, che sta tra i due tempi allegro iniziale e finale, noi non vediamo più nemmeno le lievi spruzzature d' oro o le ardite macchie di verde dei corni: i quattro strumenti ad arco e il cembalo bastano ad inspirare il musicista.

Egli si chiude, deliberatamente, in una sfera di intimità lirica nella quale dà sfogo finalmente al suo amore per l' idea, anzi per un' idea sola che lo affascina lentamente e lo riposa della varietà irrequieta degli Allegro.

Negli Allegro è lo svolazzare della farfalla, capriccioso e instabile, mentre nell' Andante la farfalla s' è posata su di un fiore e ne sugge intenta il nettare; e le alucce distese palpitano lievemente, come a proteggere la delicata corolla.

***

Nella Sinfonia in fa l' *Andante* è nel tono chiaro di si bemolle e in quella in sol maggiore l' *Andantino grazioso* volge al patetico nel tono di sol minore. Ambedue sono in un solo respiro, senza ritornello, brevissimi. Nella Sinfonia in mi bemolle l' *Andante* è anch' esso in mi bemolle, ma è snodato dal ritornello.

Un musicista immagina di già che le risorse espressive dell' Andantino in sol minore saranno maggiori e che la stessa scelta delle tonalità indica in quell' epoca delle intenzioni liriche particolari. E l' Andantino è difatti delizioso. Ha un carattere, tra di elegia e di meditazione, così sincero e intenso, che vi commuove come tutte le melodie che vogliono dire, come tutti i canti senza parola che, per troppa intensità di lirismo, si tormentano di concretarsi almeno in un motto poetico che ne acqueti le cento disperse aspirazioni.

Vi ha inoltre qualche cosa che non siamo soliti di trovare nella musica dell' epoca: una tragica angoscia che, pudicamente velata, non lascia scorgere il suo volto doloroso ma pur fa sentire la sincope del singhiozzo o l' affanno del respiro.

Siamo in pieno romanticismo, ma in un romanticismo per così dire preromantico, purissimo di linea, delicatissimo nella scelta delle espressioni, trasparente di significato, pur nella ricchezza delle intenzioni. Quest'Andantino è veramente un sonetto del Foscolo!

E non vi par quasi più la stessa persona l' autore dell' Andante in mi bemolle. Perché questo è tutto riverenze e sorrisi e passetti brevi ed è pieno di quella lindura ricamata e frusciante che ci sembra, per tradizione, la quintessenza del salotto settecentesco. Qui raffiguriamo già nel Sanmartini l' Haydn, soprattutto l' Haydn delle prime sinfonie, brevi ma un po' impacciate. E lo ravvisiamo con una evidenza che sfida qualunque audacia critica!

Ma il Sanmartini ha, in più dell' Haydn giovane, una lunga esperienza che gli consente di tener l' occhio alle proporzioni del pezzo in modo che l' idea, piccola ma nitida e levigata, non abbia a sciogliersi come una perla nell' agro di uno svolgimento eccessivo, ma ritorni a brevi intervalli, insistendo con discrezione, e si lasci vedere da più parti ugualmente brillante, come una gemma bene incastonata in un sottile cerchio d' oro.

Ma se questo Andante gentilissimo ci appare meno significativo del precedente, e, soprattutto, meno virile di espressione, non è colpa del Sanmartini. Anzi dobbiamo ascrivergli a merito grandissimo di avere istintivamente composto un *Tempo* così tenue, dopo il vivo e compatto Spiritoso che apre la Sinfonia — nel quale un mormorante secondo tema riecheggia deliziosamente dal violino con la viola (N. B.!) al basso — e prima della delicata pastorale che la chiude melodiosamente e si intitola: Non tanto allegro ma grazioso.

Quest' ultimo Tempo, scritto in tre quarti ma che ha, qua e là, movenze da nove ottavi, è di una fluidità e di una persuasività così soavi e avvolgenti, che si resta come penetrati da un' idea nuova della musica. La musica qui la vedete fatta così tenue, così lieve, così agile come non fu mai prima di quell' epoca. È tutta intesa ad accennare e a sorvolare, a bisbigliare e a lasciare subito in tronco la confidenza che sembrava volervi fare. È musica nell' atto che si forma, non è musica concretatasi in formule. Non ci afferra con un tema insistente che resti fisso come un centro magnetico, ma ci affascina, momento per momento, con una serie di spunti ritmici che deludono continuamente la nostra aspettazione. La Sinfonia classica tedesca parte dal tema come da una radice; e rameggia vigorosa, concresce di piano in piano e di ramo in ramo, lentamente ma sicuramente, per frondeggiare, maestosa ma rigida, come una quercia. La Sinfonia del Sanmartini, come quella del Caldara, del Galuppi, del Jomelli e di altri dell' epoca, non fa ramo ma ghirlanda; e si snoda sinuosa e pendula, come edera che avvolga tenace una purissima linea di architetture.

E noi, abituati alla musica classica svolta con un rigore di concatenazioni e di opposizioni preconcette che ha del sillogismo e del metodo dialettico hegeliano, sentiamo un mondo indicibilmente nuovo, in questo delicato trionfo della diversità ritmica, della snodatura, della giuntura, della metabola ritmica.

Metabola, ecco la vera parola che può concretare, per noi moderni, questo nuovo ideale significato della musica, che i nostri settecentisti italianamente ci rivelano.

Modulazione è legata troppo intimamente all' idea di accordo e di armonia, mentre metabola, oggi come un giorno in Grecia, può meglio unirsi al concetto di ritmo.

Ed ellenica sopra tutte, per il suo sereno lirismo e per la armoniosità delle proporzioni, per l' eleganza delle giunture e degli scorci, è quest' arte del Sanmartini. I saggi ritrovati, dopo lunghe ricerche, non ci permettono ancora di giudicarlo decisamente un caposcuola, ma ci consentono di ammirarlo come un musicista di singolare intimità e originalità. Una discussione sullo stile e sulla forma di queste Sinfonie, avvalorata dalla conoscenza che ora abbiamo della Sonata italiana del tempo, ci consentirebbe anche di vedere in lui, non solo il maestro di Haydn, ma anche il precursore dello Stamitz, il maestro boemo tanto caro alle teorie pseudo-storiche del Riemann. Egli fu certamente uno di coloro che, col cembalo, col violino, con l'orchestra, ricercarono ed affermarono quei modi espressivi, pregni di vita nuova, che la Germania ebbe il merito di ampliare ma anche il torto di rendere sistematici inaridendone ogni linfa feconda. I nostri novatori del settecento prepararono un Beethoven mentre il romanticismo tedesco non fu altrettanto fecondatore per la musica moderna.

La quale, superato un periodo di sterile imitazione teutonica, batte latinamente ben altre vie!

Fausto Torrefranca.

XXXI DICEMBRE

Trentun dicembre, mille e novecento
undici, mezzanotte. — Taci e pensa,
anima. — Nella vigile ed intensa
tua fiamma, vivi; ma il destino è spento.

Più non iscorgi innanzi a te il domani.
Nulla aspetti, né chiedi. La speranza
sparve, col sogno. Il tempo che t'avanza
sarà come la sabbia fra le mani.

Troncato è il laccio che alle creature
t'avvinse, pel tormento e per l'ebbrezza.
— Lontanissima, e sola. — Hai l'aridezza
della rinuncia sulle labbra dure.

Nella rigida notte, aspre le stelle
simili a chiodi per martirio infissi
nelle vôlte de' cieli, entro i tuoi fissi
occhi incrociano l'iridi sorelle.

Fuor del tempo, del peso e dello spazio,
da te sôrta, in te chiusa, in te bastante,
stai. Si consunse il corpo palpitante
nelle stimmate stesse del suo strazio.

Quel che ti scosse, amore, odio, rimorso,
quand'eri carne appassionata e cuore
schiavo, e fece di te tutto un dolore
vile, in ansia di tregua o di soccorso,

or cadde: è cencio a terra, è coccio a mare.
Nuda or tu sei fra veli d'aria; forte
di te soltanto; e ignori se sia morte
o vita la tua nova alba stellare.

Vegli fra due voragini, in oblio.
Vuoto di solitudini senz'orme,
rombar sordo di fiumi, alito enorme
di venti, ombre di nubi... - Ascolta. - È Dio.

Ada Negri.

LE TERRE AI SOLDATI

A Enrico Corradini.

Appena cominciata la guerra per la conquista della Tripolitania e della Cirenaica, io pensai che sarebbe stato giusto e bello fare sí che proprio essi — i nostri prodi soldati — fossero tra i primi a godere i vantaggi dell'occupazione novissima com'erano stati i primi ad affrontarne i pericoli, le difficoltà, i disagi. La consuetudine romana delle colonie militari mi confortava nell'idea, e in essa mi confortò pure moltissimo l'impressione piuttosto favorevole che parve riceverne Pasquale Villari a cui la comunicai subito. Un altro incoraggiamento mi venne da qualche articolo di giornale che accennava allo stesso disegno, nato spontaneamente in altri com'era nato in me. Ma la spinta definitiva a precisar meglio il mio pensiero, e a comunicarlo al pubblico l'ho ricevuta da te, caro Corradini, e a te specialmente rivolgo queste brevi considerazioni, pregandoti di dirmi il tuo parere e sperando che altri competenti vogliano dirmelo. Io non miro se non a suscitare una discussione, perché credo che sia ormai tempo di cominciare a discutere. Ma non mi dorrò troppo se alle mie parole toccherà sorte non dissimile da quella che toccò alla prima proposta d'una *colonia militare di veterani* fatta nell'anno 100 av. C. dal tribuno Saturnino. Anch'egli pensava all'Africa, dove avrebbe voluto fondare colonie militari composte di veterani dell'esercito di Mario, a ciascuno dei quali intendeva d'assegnare un lotto di cento jugeri. Ma eran tempi quelli di aspri conflitti civili, e Saturnino fece un buco nell'acqua: l'anno dopo, la sua legge fu abrogata senza che avesse avuto alcun principio d'esecuzione. Se non che — per continuare a parlar dei romani — l'idea era ormai lanciata, e gli avversari della democràzia, fattala propria, riuscirono ad attuarla. Al termine della guerra civile contro la fazione Mariana nell'82 av. C., Silla, divenuto dittatore e onnipotente a Roma, confiscò il territorio di molte città italiane che avevano parteggiato per Mario, e ne distribuí gran parte ai suoi veterani, per ricompensarli dei loro servigi. C'era già dunque nelle concessioni di Silla un intento impuro: egli voleva conciliarsi il favore dei soldati; e coloro che piú tardi ne seguiron l'esempio, non ebber ritegno di spossessare i vecchi proprietari del suolo, o per rappresaglia e vendetta politica, o anche senz'alcuna buona o cattiva ragione e senza indennità di sorta. Famoso, tra gli altri, è rimasto nella storia l'atto di prepotenza commesso da Ottaviano, dopo la battaglia di Filippi. Ottaviano, venuto in Italia, ebbe il compito di dar ricompense ai soldati che avevano preso parte a quell'ultima guerra. Antonio doveva mandargli dall'Asia le somme occorrenti per comprar terre in Italia; ma non ne mandò a sufficienza, e poi finí col non mandarne affatto. E allora Ottaviano espropriò molti possessori di terre senza indennizzarli: e tra gli espropriati ci furono nientemeno che Properzio, Tibullo e Virgilio:

> Nunc victi, tristes, quoniam Fors omnia versat,
> Hos illi (quod nec vertat bene) mittimus haedos.

Non certo questo io vorrei che facesse la nuova Italia: servirsi delle concessioni di terre per corromper soldati, né espropriare senza indennità legittimi proprietari, per arabi o poeti che siano.

E un altro inconveniente gravissimo bisognerebbe studiarsi d'evitare, a cui Roma non poté o non volle sfuggire: l'intempestiva alienazione delle terre per parte di militari in congedo che pur avrebber dovuto e potuto coltivarle da sé.

Per evitare quest'ultimo guaio si potrebbe forse vincolare a speciali condizioni e limitazioni il diritto di proprietà dei concessionari, applicando loro una specie di *homestead*, che in questo caso avrebbe, oltre al suo carattere consueto di previdenza sociale e familiare (1), l'intento nazionale di assicurare la stabilità e la serietà delle nuove colonie.

Una forma di *homestead* che converrebbe forse aver presente in particolar modo è quella francese della legge Ribot del 10 aprile 1908, secondo la quale l'acquirente deve obbligarsi a coltivare esso medesimo il terreno, o a farlo coltivare dalla sua famiglia: e con la quale s'istituisce a vantaggio del coltivatore una ingegnosa forma di credito non concesso direttamente dallo Stato ma dallo Stato agevolato efficacemente. Perché certo la questione del credito, importantissima sempre, è di fondamentale importanza nel caso della terre africane occupate dall'Italia, le quali per alcuni anni non potrebbero dare nessun reddito, ma esigerebbero, anzi, molte spese per esser messe in valore.

Ma — sento domandarmi — con quali criteri si distribuirebbero le concessioni?

Per limitarne il numero, almeno nei primi tempi, — cautela indispensabile sotto ogni rapporto — converrebbe, credo, preferire le famiglie dei morti, dei feriti e dei decorati con medaglia al valor militare. Fra questi concessionari però alcuni sarebbero disposti ad accettare i vincoli voluti dalla legge, altri no: o perché desiderosi di rimanere in Italia, o perché inadatti alle opere agricole o per qualsiasi altro motivo. A costoro dovrebb'essere non soltanto consentito ma imposto di cedere entro un certo tempo il terreno, a loro concesso, ad altri coltivatori italiani che fossero pronti, essi, ad accettare i vincoli suddetti. Perché questo è di capitale importanza, che non si ricada nell'errore commesso nei pur nobilissimi tentativi fatti per colonizzare l'Eritrea, dove si mandarono, invece di contadini, operai d'ogni genere senza discriminazione efficace.

Potrebbero tali colonie — dato che l'esperimento si faccia e dia buoni risultati — servire anche, come servivano durante l'impero parecchie colonie extra-italiane, a rafforzare le frontiere e tenere a bada gl'indigeni? È un interrogativo al quale non oserei rispondere. Ma, certo, i coloni non dovrebber mai esser militari in attività di servizio, ma soltanto militari in congedo. Non escluderei, tuttavia, che in certi casi si potessero, per necessità locali di guerra o di guerriglia, richiamare gli ex-soldati domiciliati in colonia a preferenza di quelli ritornati in patria.

Ma ripeto, non presumo di risolvere simili questioni. E del resto, incompetente come sono, non ho davvero la pretesa di tracciare un programma di colonizzazione che non chiameremo militare, per evitare gli equivoci, ma piuttosto post-militare o piú elegantemente e piú italianamente forse «colonizzamento di congedo».

Se l'idea incontrerà favore, toccherà ai competenti di studiarla in tutti i suoi paritcolari e rispondere ai cento quesiti che non tarderanno a sorgere. Qualcuno per esempio, chiederà subito: E gli ufficiali? E i sottufficiali? Essi rimangono sotto le armi per moltissimi anni, qualche volta per tutta la vita. Dovremo escluderli dal beneficio delle terre, o dovremo, le terre, assegnarle anche a loro con lo stesso obbligo, che vorrei imposto ai soldati non agricoltori, di cederne ad altri la proprietà effettiva? Io sarei per quest'ultimo temperamento; perché l'esclusione mi parrebbe ingiusta...

Insomma i problemi d'ordine pratico — se pur l'idea non sarà subito uccisa dalla critica — e se pur si vorrà riconoscere che le condizioni dell'Italia sono molto diverse da quelle della Francia, la quale in Algeria non par che abbia avuto resultati molto sodisfacenti da tal sorta di colonie — i problemi d'ordine pratico saranno molteplici e ardui.

Arduo soprattutto sceglier bene queste pri...e terre, che debbon essere di non troppo difficile e costosa coltivazione e assolutamente libere da qualsiasi diritto di proprietà per parte degl'indigeni. Perché non certo io penserò mai che si possano non rispettare i diritti degli indigeni. Tu sai, caro Corradini, che il mio nazionalismo è piú amor di patria che altro, lontanissimo da velleità imperialistiche, e sai pure che amo, sí, la forza ma non posso ammettere che degeneri mai in prepotenza e in arbitrio.

Angiolo Orvieto.

(1) V. il recente pregevolissimo libro di L. NERVI-MODONA: *Il bene di famiglia insequestrabile e la protezione della piccola proprietà rustica*. Firenze, Seeber, 1912.

Teatrini d'altri tempi

Ieri sera, passando per una popolosa piazzetta del Trastevere, ho veduto l'annuncio di un cinematografo in una di quelle sale basse e intonacate di bianco, dove alcuni anni or sono apriva la sua ribalta un teatrino di legno. Ma anche quel cinematografo era poco frequentato, e la gente frettolosa non si fermava nemmeno dinanzi alle allettanti promesse dei cartelloni, dove un gentiluomo in marsina cercava di strozzare una giovinetta *style Poiré*. Perché anche i cinematografi popolari hanno fatto il loro tempo e il pubblico del sobborgo di San Lorenzo o del rione di Trastevere, preferisce di scendere giú verso la città elegante e pagarsi il lusso di uno spettacolo piú sontuoso. La viabilità migliorata, i mezzi di trasporto moltiplicati, lo spirito stesso delle nuove popolazioni, hanno rotto le barriere dei vecchi rioni. Oramai nessun trasteverino si sentirebbe disonorato di «passar ponte» e di venire in città; come nessun monticiano entrerebbe nell'osteria di Carlone o del Pastarellaro col solo proposito di prendere a coltellate gli abitanti di quel rione secolarmente nemico. Ma ancora qualche anno fa, la trasformazione non era avvenuta e ogni angolo di Roma aveva le sue chiese, le sue osterie, i suoi caffè e i suoi teatri.

Certo questi ultimi non avevano nessuna parentela coi vecchi teatri di Roma: ma aprivano tutte le sere le loro porte a una folla varia di abitanti vicinali e offrivano loro i grandi spettacoli della stagione a un prezzo che variava dai 25 centesimi dei primi posti fino ai due soldi della piccionaia. La quale piccionaia — in mancanza di ordini di palchi — era il piú delle volte uno steccato di legno che separava il pubblico minuto e turbolento dai signori che si erano procurati una poltrona o una sedia. Di questi teatri ce ne erano molti: alcuni in muratura e con vere e proprie gallerie come il *Nuovo* all'Arco dei Saponari o il *Pietro Cossa* sul viale del Re in Trastevere. Altri erano semplici baracconi improvvisati come le *Varietà* a piazza Guglielmo Pepe o il *Padiglione della Follia* fuori di Porta Salaria. Ma allora la piazza Guglielmo Pepe, posta all'estremo limite della città verso la Porta Maggiore era un terreno vago dove s'innalzavano le tende e i baraccamenti dei saltimbanchi e la via Salaria si apriva appena fra gli abeti di Villa Albani e le Vigne che la fiancheggiavano fino allo storico ponte di Narsete. In questi ultimi dieci anni molte cose si sono cambiate che parevano immobili: cosí il quartiere di porta Salaria è divenuto il piú elegante della città e se la vicinanza di San Lorenzo rende sempre mal famata la piazza Guglielmo Pepe, i trespoli e le baracche hanno ceduto il posto ai palazzi e alle caserme. Ma allora la vita era diversa e i piccoli teatri che ho citato rispecchiavano molta parte di quella vita.

Il Teatro Nuovo all'Arco dei Saponari era un locale di lusso, dove un palco si poteva pagare perfino una lira e dove il pubblico della platea serbava quasi sempre un contegno dignitoso sebbene gli spettatori della galleria si divertissero di tanto in tanto a prenderlo di mira con i gusci delle bruciate o le bucce dei lupini, consumati abbondantemente durante la rappresentazione. Quell'Arco dei Saponari — che sussiste ancora — è forse l'ultimo angolo di Roma che conserva il suo carattere antico. Si apre all'improvviso in quella tortuosa via dei Saponari, che sembra serpeggiare verso il Tevere, giú dalle falde del Campidoglio a traverso monasteri e chiese ignorate, a traverso ruderi di teatri e trionfi di palazzi, a traverso una vita speciale che addensa in quel luogo — come in un mercato di bestiami — i contadini scesi alla città per cercar lavoro nell'Agro. Le botteghe risentono di quella clientela e fra le botteghe abbondano i fornai e i mercanti di civaie che riforniscono regolarmente i *massari*, i quali vengono a provvedersi delle vettovaglie per la popolazione errante sparsa nelle capanne dei *procoi* o nelle stanze affumicate dei casali. Il Teatro Nuovo accoglieva in gran parte quei pastori, quei frattaroli, quei vergari, quei vangatori, in attesa di arruolamento e in parte anche i garzoni delle botteghe vicine. E siccome molte di queste — come ho detto — erano tenute da fornai nei giorni di estate alla porta del teatro si poteva leggere questo avviso incomprensibile: «*Li signori avventori che vogliono rimanere in mutande, possono*».

— *Est-ce que la mise est de rigueur?* — mi domandò una sera il pittore Max Dethomas che conducevo in quelle mie escursioni popolari e che si era fermato dinanzi al misterioso cartello. No: il provvedimento non era obbligatorio, ma si riferiva unicamente a quei cascherini che fra una infornata e l'altra volevano darsi un po' di buon tempo seguendo le avventure di Orlando e del Mago Merlino o i casi amorosi di Angelica e di Medoro. Perché il Teatro Nuovo era un teatro di burattini e tutte le sere la leggenda carolingia riviveva nelle ottave sonanti di qualche antico romanzo di cavalleria. I personaggi erano unti e bisunti, le eroine perdevano i capelli di stoppa, gli eroi non si distinguevano piú sotto il nerume che ricopriva i loro volti, ma i versi bastavano e quando la fata Verdespina scendeva giú da un cielo d'argento per premiare il cavaliere vittorioso del Drago, tutto quel popolo elettrizzato applaudiva come se si trattasse di una cosa vera. Il Teatro Nuovo era allora male illuminato da lampade a petrolio fumiganti, coi palchi decorati da una vecchia carta in brandelli e le panche tenute su a forza di spago e di chiodi: ma era sempre affollatissimo. Poi venne un cinematografo che impiantò la luce elettrica, rimbiancò le pareti e prese in affitto da qualche teatro fallito o rinnovato le poltroncine di velluto rosso: ma il teatro rimase vuoto ed ora è definitivamente chiuso.

Il teatro Pietro Cossa, invece, era in Trastevere, sul viale del Re, in un vasto salone che un tempo serviva di legnaia. Illuminazione a petrolio anche qui, ma compagnia drammatica di attori veri. Di che genere fossero quelli attori non saprei: c'erano evidentemente vecchi caratteristi, naufraghi della vita e dell'arte, che erano venuti a dar in secco in quel teatro popolare; c'erano dilettanti del quartiere racimolati fra le *pantalonare* e i carrettieri dei vicoli vicini; c'era qualche pallida figura *di rinforzo* uscita dalle filodrammatiche del centro e da quella corporazione bizzarra di comici romani che l'estate va girando nei paesetti della Sabina o della Ciociaria, cercando di sbarcare il lunario fra una *Tosca* miserabile e un *Trionfo d'amore* piú miserabile ancora. Del teatro Pietro Cossa io ero un frequentatore e l'impresario mi salutava con benevolenza quando mi vedeva entrare con qualche amico.

— *Stasera ci avemo li signori!* — diceva con un certo suo orgoglio.

E siccome molte volte uscivamo da qualche pranzo noioso, la nostra marsina era per lui un soggetto di compiacimento. Perché il popolano romanesco ha questo di buono: che per lui *il signore* non è ragione di astio o d'invidia. *Civis romanus sum* e questo vale essere un Colonna o un Doria. Non vi è né ira né servilità, ma eguaglianza: a questo punto che una sera essendo arrivato durante la rappresentazione, un muratore tutto macchiato di calcina si alzò dal suo posto e mi venne a dire:

— Quella donna che è sulla scena, mica è 'na donna; è Purcinella ammascherato. Ve l'ho detto perché sete arrivato tardi e si no nun avreste capito —.

Fu qui, del resto, che vidi il piú straordinario *Padrone delle Ferriere* che si possa immaginare. Il duca di Beaulieu, per esempio, arrivava sulla scena con un paio di pantaloni a coscia che si perdevano in certi stivaloni a soffietto, trovati in qualche caserma di cavalleria pontificia, senza gilet, con la cravatta rossa a reticella e — colmo dell'eleganza — con la sbarretta della catena dell'orologio passata a traverso la patta della camicia! E al signor Derblay che gli dimandava se montasse a cavallo, rispondeva col

2

più puro accento che mai abbia risuonato per via dei Varcellari:

— *Quarche vorta!* —

Poi, durante la festa da ballo — siccome il pubblico era esigente per la somma che aveva pagato — uno degli invitati proponeva: «E adesso se cantàssimo un po'?» E tutti in coro a cantare l'ultima canzonetta napoletana e a ballare la tarantella. Poi a rappresentazione finita il teatro si sfollava lentamente e i «giuvenotti» più eleganti della riunione si allontanavano cantando questo ritornello che era tutto un programma:

Li giuvenotti de la mala vita
non ponno più cantà «Gira la Rota»
che la questura glie l'ha provibita.

È vero che appena su verso i bastioni di Urbano VIII, la questura non ce la poteva più e i ritornelli famosi rompevano i silenzi notturni dell'eroico Gianicolo. Ma quali fossero quei ritornelli — alcuni dei quali d'impronta feroce — non dirò, perché la questura li *provibirebbe* giustamente anche a me.

Il pubblico del *Padiglione della Follia*, fuori di Porta Salaria, era più bonario, anche perché quel quartiere nomentano era abitato da una popolazione più mista. Si davano, in quel teatrino, piccole rappresentazioni di farse con pulcinella e si cantavano canzonette napoletane. Si pagavano 60 o 70 centesimi le poltrone e 30 i posti distinti: e le une e gli altri erano popolati sempre del fiore del quartiere. Fu lì che una sera assistetti alla nascita di un cittadino romano. Una spettatrice dei posti distinti fu improvvisamente presa dalle doglie del parto e mise alla luce un bel maschiotto. E mentre il «pizzardone» si faceva largo tra la folla e le vicine avevano raccolto il neonato, tutti gli spettatori in piedi applaudivano il lieto evento e la puerpera sorridente nel suo dolore, era condotta al più vicino bottaro per essere trasportata in una sala di maternità.

L'ultimo dei teatri, sopravvissuti alla invasione dei cinematografi, fu il *Teatrino delle Varietà* a piazza Guglielmo Pepe, teatrino, anche questo, di prosa e musica. Anche qui andavo spesso con Max Dethomas, l'acuto disegnatore dei ritrovi parigini, che, impressionato da certe macchie di colore e da certe espressioni di forma, aveva cominciato un pastello dove si vedeva una cantatrice tutta vermiglia, proiettante la sua ombra nera sul candore del fondale, mentre ai suoi piedi un vecchio violoncellista raschiava il suo colossale strumento.

Questo violoncellista era un uomo grasso, pacato, pieno di macchie e di dignità. Fra una romanza e l'altra levava di tasca una bottiglia d'acquavite e vi attingeva liberalmente. Negl'intervalli di prosa si addormentava per svegliarsi solamente quando il direttore d'orchestra — che era anche il pianista — attaccava le prime battute della musica. Il quale direttore d'orchestra era anche lui un tipo: magro allampanato, avvolto in un soprabitone verdognolo che gli scendeva fino ai piedi e in un cravattone nero che gli saliva fino alle orecchie, con due baffetti spelacchiati, «allo americana» sotto il naso tabaccoso, e due occhiali a stanghetta che velavano lo scintillio degli occhi. Adorato dal pubblico, del resto, al quale concedeva tutti i *bis* ed elargiva tutte le musiche più popolari e più richieste. Se non che una sera fu sul punto di perdere la sua popolarità, proprio per colpa nostra. Erano i giorni dell'arrivo di Loubet a Roma e la popolazione sentiva rinascere in fondo al cuore tutto l'entusiasmo per la sorella latina. Come Max Dethomas ed io entravamo nella sala, sentendoci parlare francese, tutti gli spettatori si alzarono in piedi applaudendo e chiedendo a grandi grida la Marsigliese.

Ma il direttore, per solito così condiscendente, faceva finta di non capire, e si sprofondava in una profonda discussione tecnica col violoncellista. Intanto il pubblico gridava, e il direttore continuava a tacere. Antipatie politiche? Gallofobia inveterata? Niente affatto, ignoranza assoluta di quella musica, che nè lui nè i suoi compagni non avevano suonato mai. Ma le cose rischiavano di finir male: il pubblico si ostinava a voler la Marsigliese, il *sor maestro* era minacciato nella sua popolarità, quando fu salvo per un lampo di genio. Montato sulla seggiola, si rivolse al pubblico urlante e, ottenuto a cenni un po' di silenzio, disse con quella sua vocetta stridula «di coniglio che zigoli»:

— *Ragazzi, co' sto' piano forte la Marsigliese nun se po' sona'.* —

L'onore era salvo: scese, si mise a sedere e attaccò fra gli applausi l'Inno di Garibaldi.

Diego Angeli.

LA POESIA DI LUISA GIACONI

L'esile volumetto in cui G. S. Gargàno, due anni or sono, raccolse con pietosa cura ed illustrò con un commosso epilogo le poesie migliori di Luisa Giaconi, è andato rapidamente esaurendosi. La poetessa morta ha certo trovato buon numero d'anime italiane che si sono avvicinate prima con qualche dubitanza alla sua anima e poi le si sono abbandonate, avvinte dal tremante fascino della sua arte singolare. Oggi lo stesso Gargàno ripubblica con una ampia introduzione il volume delle poesie, dopo averlo accresciuto di mole e di formato ed è questo un omaggio ch'egli rende, non solo alla dolce memoria della poetessa vegliata e rivelata da lui con religiosa comprensione; ma anche alla poesia ch'egli ama, che noi amiamo, quella che non consiste e non s'esaurisce tutta nella sua numerosa veste verbale, ma continuamente esita e palpita, musica dolorosa ed infinita, dentro le sue strofe come dentro una prigione di melodia e non muore mai, ma sempre rinasce su dall'ineffabile che essa apre e in cui essa affonda tutti i suoi spiriti.

A questo genere di poesia appartiene *Tebaide* di Luisa Giaconi, poiché la poetessa non ebbe la gioia e la pace dell'arte se non nei canti in cui effuse la piena del suo dolore e il tremito delle sue inquietudini ed espresse la tragica bellezza delle cose come ella la sofferse tutta, nelle rispondenze che l'universo ebbe con la sua povera anima devastata dalle delusioni, colorata di diafane speranze, paurosa dei suoi stessi ultimi sogni. Poiché Luisa Giaconi differiva da tutte le poetesse sue contemporanee ed era forse di tutte migliore. Non fu di coloro che vollero sedurci cantandoci a gran voce e a gran colpi di rime le loro ribellioni o i loro amori, o si compiacquero di giochi letterari, o intesero ad attrarci nell'onda profumata ed equivoca del canto del loro peccato e della loro libertà. Non fu di coloro che erigono sul loro preteso cuore trafitto, un intercolunnio di strofe rigide e perfette, tra l'una e l'altra delle quali il cielo infinito non si profonda mai e non freme di stelle paurose d'apparire. Il canto di Luisa Giaconi nasceva dalla sua stessa angoscia, come le lacrime sgorgano dalla doglia del cuore; ella si sforzava di riempire il vuoto della sua amara solitudine con la melodia dei suoi versi e di blandire e di colmare con suoi versi la sua desolazione, ella che creava di sè stessa tutta la sua arte, scoprendone le leggi dentro di sè, nelle latebre lagrimanti del suo dolore profondo, nelle viscere della sua passione invincibile, onde la strofa, a lei incolta, usciva dal cuore perfettamente immedesimata col pensiero tragico od appassionato e maravigliosamente corretta e armoniosa.

Io non so mai accostarmi alla poesia di Luisa Giaconi senza sentirmene turbato e sconvolto sino alle più intime sorgenti della commozione. Eppure io non so di Luisa Giaconi se non quello che sanno tutti, che tutti possono sapere leggendo la nuova prefazione di G. S. Gargàno: la sua vita solitaria, il suo cuore tradito, la sua musicale amicizia consolatrice, il suo male mortale. V'è nella sua poesia un qualche cosa che mi si comunica immediatamente e che ritrema in me rifluendo con onde di pianto e ho bisogno di ridirmela, questa sua poesia, non per giudicarla da critico e pesarne i valori sulle bilancie della mia sensibilità dottrinale, ma per calmare in me stesso il dolore ed esaltare in me stesso la sensibilità sentimentale di Luisa Giaconi poiché la Giaconi, quando io la leggo e la odo, non mi comunica, non mi trasfonde la sua letteratura, mi trasfonde la sua vita che sorride in me del suo indicibile sorriso velato, che s'agita in me con le sue bianche mani morte, che mi solleva il cuore del suo singulto inconsolabile.

Non l'ho conosciuta: ma mi sembra che la migliore immagine di lei sia quella che ricanta indimenticabilmente in me nei suoi versi, quale, ad esempio, ella stessa, la vide in fondo al suo specchio come in fondo a un'onda di Lete; quell'immagine ch'era la sua ombra, la sua persona appassita dalla vita:

Ma veniva essa da un mondo ignoto, un mondo lontano
sola, come mai fu solo chi andò tra i sogni errabondo
e stava, come d'un'ampia soglia nel vano profondo
sta chi il suo piede soffermi dopo una via che compì.

Oh! ma di dove, di dove!.... di che perduti infiniti
portava nelle cave ombre le vaghe luci, i ricordi
che la raggiavan negli occhi, come su gelidi fiori,
raggiano i palpiti d'oro dell'inesausto dì?....

Muta parea che scotesse ora un pesante sudario,
e ancor tremante di qualche suo martirio lontano
lenta passavasi sovra gli occhi la pallida mano
come chi un pianto rasciuga che nel mistero fluì....

Ora le parole di quest'ombra hanno una tenerezza, una soavità di tale profonda poesia e un'amaritudine e un senso d'abbandono così dolce e penetrante che non mi sovviene che altre poetesse mai, se non forse Marceline Desbordes Valmore, ne abbiano avuto di eguali. La Giaconi canta con una voce rorida di pianto e d'un pianto in cui si specchino tutti i tristi vesperi del mondo e ora la femminilità della sua povera anima desolata s'innalza e s'intensifica religiosamente e perdutamente come nel suo *Voto*:

Averti con me nella notte dalli aneliti immensi,
andare per plaghe che mai ci videro, seguire
con li occhi il cammino profondo delli astri, ascoltare
il pianto dei fiumi lontani, ascoltare e non mai

udire il sussurro dei sacri alberi da l'immoto
cuore. Passare nel denso mistero come due
corporei sogni che trovarono il limite arcano
della vita, che toccarono il fondo dell'amore....

ora si fa più sommessa e raccolta, più umile e più rassegnata come in *Parole della solitudine*:

Lasciamo calar la sera
tutta nell'opaca stanza;
mentre su ne' cieli avanza
qualche chiarità leggera,
apriamo tutta al mistero
la nostra tacita stanza.

Apriamo tutta al leggero
pianto del vento la porta,
che qualche dolcezza morta
ritrovi il vecchio sentiero,
che palpiti ancora a fior di
quest'ombra la dolcezza morta.

Lasciamo entrare i ricordi
diafani come i cieli . . . .

Che queste voci non siano quelle d'un accoramento manierato, che queste luci di poesia non siano fuochi fatui accesisi per puro istinto letterario, così, nel cimitero d'un povero cuore in abbandono ne fa fede il modo come la Giaconi ricrea a sua immagine, a immagine della sua passione, il mondo intorno a sè; come essa sente l'universo partecipare alla sua vita interiore e dolorare con lei. Ella sa ascoltare «il pianto dei fiumi lontani» che accompagna il suo cammino verso il deserto delle sue desolazioni, e tutto l'universo è una Tebaide per lei; è la sua Tebaide. Se ella piange, tutto piange:

Non fluttuan ne l'etere dolori
lontani come lievi veli mossi
da un alito?...

Se l'incanto della notte la vince, ella vede nell'ombra universa la sua ombra, sente nella morte universa la sua dolce morte:

Vita e luce non sono ora che morte
visioni a cui tu versi un mistero
di silenzi, ed un'ombra alta al pensiero
stanco, quasi tu fossi ora la Morte.

Quali musiche lievi e sovrumane
pallidamente a me scendon fra i veli
del silenzio?

Tutto per lei nella vita è vita sensibile, comunione sentimentale, afflizione fraterna, ma sempre questo perché ella trasfigura con la forza della sua sensibilità, della sua sentimentalità, della sua afflizione, il mondo in cui vive e di tutto il creato fa il suo sogno e talmente questo sogno riesce ad essere la sua vera vita che quando talvolta la verità la riprende, ella sente, e ci fa sentire, di entrare in una sfera d'esistenza in cui la penetra un suo dolore d'una diversa natura, il dolore della sua umanità che soffre della distanza irreparabile che v'è tra il sogno e il reale. V'è in *Tebaide* una poesia: l'*Afflitta*, in cui questo irrimediabile distacco dalla tregua del sogno e dell'abbandono appassionato e trasfigurato, per rientrare in un più umile e rassegnato dolore è squisitamente espresso. L'Afflitta è venuta al davanzale pallida e plorante delle invocazioni, a vespro, in cerca di qualche tesoro di stella lontana, assorta nel suo sogno, alta nel suo sogno, col pensiero volto tacitamente «a lui». Ma poi ch'ella ha goduto un po' la sovrana pace, voci e bestemmie dal di dentro la chiamano, la scuotono dal divino oblio della realtà

. . . . Così a
lei si riaperse l'ombra della vita;
e ritornò tacitamente, pia-
mente, con quella sua croce infinita.

Povera, umile, la poetessa rientra nella sua umanità su cui incombe il peso del suo destino necessario. Ma quando ella si solleva nel suo stesso sogno, per lei veramente tutto il mondo è un mondo di spiriti e di spiritualizzazioni, per lei i misteri e le immensità parlano e pregano, per lei le costellazioni e i silenzi si dicono parole divine e gli umani sono ombre che vagano diafane e gemmee per solitudini maravigliose constellate d'oasi e di laghi. Allora la sua visione grandeggia e si profonda; allora la sua persona s'innalza dinanzi agli occhi nostri nobilmente su tutte quelle delle poetesse sorelle per la potenza ch'ella ha d'impersonare spiriti nelle cose e di vestire il creato e le creature della loro grandezza. Io non so quale altra poetessa avrebbe potuto scrivere la poesia *Le due Preghiere*, io non so quale altra poetessa avrebbe potuto tracciare la grandiosa scena dell'*Uccisa* dove son versi come quelli che voglion chiudere l'ordine delle strofe con un senso ed uno spettacolo dell'infinito degni d'esser detti biblici

Poi piansero gli oceani de l'ombra
penduli e vasti, e tutto si sommerse
tutto; e pianse silenzi sacri l'Ombra.

Non siamo di fronte solo ad una donna che piange sulla sua miseria d'amante e di donna, ad una poetessa che infila giaculatorie sentimentali svenevolmente o che convulsamente si torce di dolore per far bella mostra delle sue parole e far richiamo coi suoi gridi. Siamo di fronte ad una donna cui forse certa poesia inglese, tutta squisitezze spirituali, cui forse la Bibbia, tutta profondità di bellezza e tutto senso di grandiosità misteriosa, può aver dato qualche accento, ma che ha scoperto in sè stessa, nella sua vita, la fonte della poesia e che è giunta da sè, proseguendo un cammino prima incerto, poi consapevole sulle vie del suo dolore e della sua esperienza tragica del mondo, a intendere e sorprendere l'armonia universale non in vacue immagini metafisiche, ma in intime ridolenze appassionate, in abbracciamento di sogni e di visioni che hanno radici nell'anima d'onde nascono e dove si rispecchiano vivi.

Riascolto in me gli echi di questa poesia e non riesco a sottrarmici. Rileggo *Le morte mani* e mi chiedo, ad esempio, per qual miracolo una poetessa la quale mi sembrava non potesse giungere ad andar più oltre del senso della sua desolazione così profondo, sia giunta invece a scrivere quel canto di così sconsolata consolazione che è *Dianora*, dove il dolore ha trovato una complessità di pensiero ed una orchestrazione di ritmi assai maggiore che nel *Vento*.... La Giaconi era giunta alla perfezione suprema della sua arte. In *Dianora* tutte le manchevolezze che si potrebbero riscontrare qua e là nelle prime poesie, sono sparite. La perfezione di *Dianora* corrisponde alla perfezione della dedica *A Cherilo* con cui si apre il libro, pura dedica in cui l'intensità della passione s'adagia in una impeccabile espressione ritmica.

Ma questo progresso che è doveroso notare nella poesia della Giaconi ci fa deplorar di più che ci resti della sua arte così poco, che il diario rimato della sua anima abbia tanto brevi pagine, ch'ella forse sia morta prima di aver scavato dentro al fondo del suo cuore altre fonti di bellezza e d'essersi illuminata d'altre luci di poesia.

È destino, forse, che tutto quanto concerne Luisa Giaconi e la sua vita e la sua morte e la sua arte e tutto il suono della sua voce ci dovesse cantare in cuore per sempre un inno di rimpianto, un canto di deserto inappagamento.

Aldo Sorani.

PRAEMARGINALIA

Per l'autore del Viale dei Colli.

Il nome di Giuseppe Poggi non è ancora popolare, come dovrebbe, nemmeno a Firenze. Si cominciò a riparlarne, proprio su queste colonne, tre anni or sono in occasione della pubblicazione di un grosso volume di *Ricordi*, al quale Isidoro Del Lungo volle premettere un suo mirabile scritto dove si afferma con assoluta esattezza: «Si può dire che quanto ha di bello Firenze moderna è tutto del Poggi; e quel che v'è di brutto fu fatto contro il suo consiglio allontanandosi dalla via ch'egli aveva segnata». Ma l'uomo che fu messo in disparte dopo la bufera economica del Comune fiorentino e poi disconosciuto e dimenticato, aspettava ancora dai suoi concittadini quelle onoranze che nel caso speciale più che di fredda e retorica apoteosi dovevano avere il carattere e il significato di un atto di giustizia riparatrice. Un Comitato per il monumento era costituito non so più da quanti anni: l'opera del Poggi alle nuove generazioni era, si può dire, sconosciuta: chi ricollegava il suo nome a quello del suo capolavoro, il Viale dei Colli? Tanto e così goffo strazio si era fatto di Firenze nelle ultime imprese stradali ed edilizie che pareva impossibile di dover esser grati a qualcuno per la bellezza di Firenze «moderna». Eppure il nome del Poggi, se meno tardivamente rievocato, avrebbe dovuto bastare da solo a fermare autorità e tecnici sulla china precipitosa del «piano regolatore» e delle altre calamità allegramente procurate a Firenze da una serie di allegre amministrazioni.

Domenica scorsa Firenze ha recitato il *confiteor*, tutto in una volta: Giuseppe Poggi ha avuto insieme la celebrazione e il monumento degno. La celebrazione in quella sala di Palazzo Vecchio, dove si sono avvicendati i consessi cittadini primi responsabili delle manomissioni di Firenze storica ed artistica, ha assunto, come doveva, uno schietto carattere espiatorio. Giovanni Rosadi, in una delle sue più calde, più felici e più argute orazioni non si è limitato ad esaltare l'opera compiuta dal Poggi fra il 1865 e il 1877, l'opera magnifica svoltasi massimamente con questi tre obiettivi, difendere la città dalle acque fluviali, procurarne l'ampliamento verso nord, abbellirla con viali e giardini; ma dopo di avere finemente rilevato le difficoltà di ogni ordine fra le quali quest'opera dovette svolgersi, le ha contrapposto con implacabile *humour* punto per punto le meschinità, le goffaggini, le brutture che le hanno tenuto dietro, quando Firenze si è data a restituire a nuova vita dall'antico squallore il suo centro, o ad innalzare i monumenti di rito sulle piazze e per le vie cittadine. Nella stessa aula, dove dal 1880 in giù, per un buon quarto di secolo, in troppe occasioni si dimostrò di ignorare i diritti dell'arte, della storia e perfino del buon gusto, dove fu smarrita ogni tradizione di «fiorentinità» intesa nel miglior senso della parola, abbiamo così ascoltata una veemente e piacevolissima requisitoria, di una impareggiabile toscanità, contro gli edili di un passato prossimo e remoto: i nomi dei quali secondo giustizia dovrebbero essere eternati in una targa di bronzo da apporsi sull'«arcone» come *pendant* all'epigrafe dello *squallore*.

Nè sulla via dei sagrifizi espiatori, pare che l'autorità municipale voglia fermarsi qui, se è vero — anche questo ce lo annunziò il Rosadi — che si vagheggia il proposito di collocare nella stessa aula di Palazzo Vecchio l'effigie di Giuseppe Poggi: il quale sedette sì nel Consiglio della Provincia, ma non mai in quello del Comune. Non si potrebbe immaginare per le amministrazioni cittadine un *memento* più opportuno.

A colui che ideò il più bell'altare per il divino Michelangiolo e fu in pari tempo irreconciliabile nemico del terzo David è stato risparmiato, con senso di squisita opportunità, il pericoloso onore del monumento, che non si sa come sarebbe potuto riuscire. Una cosa mediocre, o peggio che mediocre, messa nel viale dei Colli, avrebbe ottenuto questo resultato disastroso: per onorare l'autore ne avrebbe guastata l'opera! Invece ci si è attenuti al sobrio partito della lapide in pietra serena con una iscrizione che è piuttosto una felice constatazione: GIUSEPPE POGGI — ARCHITETTO FIORENTINO — VOLGETEVI ATTORNO — ECCO IL SUO MONUMENTO — MCMXI.

Fiorentini e non fiorentini giunti al Piazzale Michelangiolo faranno molto bene, d'ora innanzi, a dare un'occhiata anche alla lapide per ricordare chi è degno della loro riconoscenza.

Gaio.

MARGINALIA

★ **L'«Apostolo» di Paul Hyacinthe Loyson al Niccolini.** — Tragedia moderna in prosa, poiché così si è compiaciuto di chiamarla l'autore; per la definizione utile a chi ancora non lo conosca può anche bastare dramma religioso-morale-politico, quindi anche dramma a tesi. La tesi che la morale senza Dio punisce nei figli coloro che si sono illusi di farla bastare contro la morale religiosa con sanzione all'anima immortale. Si sa che anche la tesi contraria è perfettamente dimostrabile. Ma quello che importa per l'arte è che questo *Apostolo*, non ostante il suo genere pericoloso e la sua impostatura partigiana, è un dramma riuscito. P. H. Loyson ha avuto l'abilità di trasformare l'antitesi ideologica in antitesi passionale, la discussione che non c'è in molta azione che c'è. Il drammaturgo palese ha vinto il nascosto polemista; ha sofferto con le opposte passioni delle sue creature, le ha viste tutte con la stessa simpatia artistica e le ha fatte capaci di commuovere egualmente. La tesi è come non ci fosse. Resta un buon dramma di tipo niente affatto nuovo, tagliato con un buon gusto generico, attraente per le sue vicende ben congegnate. Tragedia no; non basta che Baudoin, l'apostolo razionalista, si trovi verso suo figlio in una situazione analoga a quella di Bruto maggiore verso il suo, non basta che il Dio dei cattolici funga da fato senza bisogno di intervenire mediante un suo sacerdote, perché la *pièce* assurga alla grandiosità immanente della tragedia; il vigore drammatico, il *clymax* delle passioni sono ottenuti con mezzi di schietto verismo; c'è troppo intreccio — e d'altra parte è questo che mantiene l'interesse — perché vi si scorga la linea risoluta che noi chiamiamo tragica. A guardarlo un po' addentro, questo *Apostolo*, non vi si scorge niente più che il suo valore teatrale. Baudoin, suo figlio, sua moglie, sua nuora hanno tanto di personalità quanta ce ne vuole perché possano fare delle robuste scene di contrasto a due e a tre; nessuno di loro ha una personalità specifica che viva idealmente anche quando la loro azione teatrale è compiuta; non sono più che delle brave *personae tragicae*, la loro sostanza umana è minore di quanto risulti sulla scena. Ma l'averla fatta resultare tutta, aver fatto un dramma a tesi con l'aria di fare un dramma d'intrigo, aver fuso idealità, morale, politica, sentimento famigliare in un organismo omogeneo è merito che non dev'esser facile, se quasi tutti coloro che hanno tentato un genere simile sono stati sul teatro dei pessimi avvocati delle loro tesi etico-religiose. E il successo è logico, ed è giusto, oltre che riconoscerlo, approvarlo. Come è giusto riconoscere il buon accordo di tutta la compagnia Andò-Paoli-Gandusio nel comporre il non facile quadro di vita privata e pubblica, e specialmente l'arte espressiva di Ugo Piperno nell'incarnazione dell'infelice apostolo Baudoin.

G. C.

★ **Ricordi della Convenzione nelle lettere di un inglese.** — Nella *Revue Hebdomadaire* Guglielmo Lerolle traduce alcune lettere di un inglese, Henry Redhead Yorke, che nei primi anni del diciannovesimo secolo viveva a Parigi. Il Redhead Yorke assistette, racconta egli, al memorando spettacolo dell'interrogatorio di Luigi XVI davanti alla Convenzione, e lo racconta coll'emozione di uno spettatore amico che nel re non vede il tiranno ma l'uomo. Ecco il racconto. — Il re, accompagnato da parecchi ufficiali dello Stato Maggiore di Parigi e seguito da Santerre s'avanzò alla sbarra, diritto e fermo, e a quanto mi parve diede all'assemblea uno sguardo di sfida, ma senza dignità. Io guardai il re colla più grande attenzione e osservai che esaminando la sala i suoi occhi caddero sulle bandiere prese agli austriaci e ai prussiani. Ne ebbe una scossa impercettibile per quelli che non lo vedevano molto da vicino: ma si rimise subito. Gli portarono una sedia di legno sulla quale Barrère l'invitò a sedere. Gli si lessero poi le accuse. Durante la lettura il re guardò Barrère ma senza aver l'aria di stare troppo attento. Rispose però immediatamente a ciascuna accusa con tanta abilità che l'assemblea ne fu meravigliata. Quando fu accusato di aver fatto versare sangue francese, la sua voce divenne più forte, e rispose: «No, signore, non ho mai fatto versare il sangue di nessun francese». Era stato ferito da questa accusa, e io vidi una lagrima cadere dalla sua guancia, ma non volendo che i nemici notassero la sua debolezza, si asciugò immediatamente la faccia e la fronte come se avesse troppo caldo. Il Yorke continua raccontando il contegno villano di *quel mostro* di Mailhé e il disprezzo manifestato da Luigi XVI per il suo nemico: come il re si alzasse in piedi e rimanesse così per tutta l'udienza: racconta il tumulto suscitato nell'assemblea dalla parola *re* sfuggita al male accorto Manuel, e l'uscita di Luigi XVI dalla sala, senza aver potuto ottenere nessuna risposta dal presidente alla sua domanda: «Io chiedo di avere il soccorso d'un avvocato». Osserva che Manuel rimase molto confuso di avere adoperato la parola *re*, mentre Luigi XVI parlando di un invito a uno spettacolo a Versailles che la regina aveva ricevuto dalle guardie del corpo, aveva detto con molta semplicità, *la ci-devant reine ma femme*. E esclude poi l'opinione, allora diffusa, che nessun tentativo fosse stato fatto per salvare Luigi XVI. Egli afferma di avere personalmente conosciuto un uomo che aveva ricevuto quindicimila lire per assicurarne l'evasione. E rammenta le parole nervose di Cazalis quando difendeva il re, quelle sanguinarie di Danton e Robespierre, gli urli di Marat, le follie di Brissot, i giochi di parole di Gascon Barrère. Non c'è un solo punto della Convenzione, insomma, che non risvegli nell'animo dello scrittore di queste lettere mille ricordi dolorosi o sublimi.

★ **Stendhal e Madame de Staël.** — Stendhal non aveva nessuna simpatia nemmeno letteraria per Madame de Staël: l'eloquenza verbosa e l'enfasi sentimentale della ginevrina doveva irritarlo: «ce style tendu.... cet esprit qui prétend aux honneurs du génie.... m'a fait un mal sensible». Ma il comune amore, fosse pur diversamente inteso, per l'Italia qualche volta costrinse i due spiriti opposti ad incontrarsi. Più che incontrarsi, Stendhal senza accorgersene ricalcò le orme dell'autrice di *Corinna*. Già il Dejob nel suo libro su Madame de Staël e l'Italia annotò delle idee italiane della Staël che si ritrovano in Stendhal. Ora l'Arbelet, il ben noto stendhalista, ha ritrovato a Grenoble un quaderno di appunti in cui Henry Beyle, avanti di ritornare in Italia — la prima volta dal 1800 al 1803 non conta quasi per lo psicologo — annota e commenta un po' di *Corinna* come propedeutica al suo viaggio sentimentale. Trascrivendo i passi che gli parevano significanti, li correggeva e li animava: evidentemente spesso sentiva il bisogno di darle ragione e perciò più gli dispiaceva che quelle ragioni fossero esposte in maniera da urtarlo. E in cima al quaderno «Études du caractère italien tirées de *Corinne*» prudentemente postillava: «à vérifier sur les lieux». Era, al solito, il carattere amoroso dell'Italia che lo interessava nella guida romanzesca: le passioni tenaci che si formano dopo pochi giorni di conoscenza, la fedeltà maschile, la capacità della donna italiana di trascinarsi dietro più uomini mentre uno solo è il fortunato. A proposito di che, osserva: «Madame de S. est comme les Italiennes. Elle mène avec elle quatre ou cinq hommes. Mais probablement ces effets semblables sont produits par des causes bien differentes: chez les unes beaucoup d'imagination et d'amour pour la volupté, chez l'autre le besoin de briller dans la conversation, et peu d'amour pour la volupté: je veux dire une ame incapable d'en sentir les finesses, de jouir voluptueusement de la forme des fenêtres du 4ème étage d'une maison qu'on bâtit sous vos fenêtres». Proprio commentando e trascrivendo *Corinna* gli si accentuava l'antipatia per la sua autrice. Non bisogna meravigliarsi — nota l'Arbelet, pubblicando il *cahier* stendhaliano nella *Revue Bleue* — di questa apparente ingiustizia. È la suscettibilità dell'amore. Beyle nascondeva per l'Italia una tenerezza pudica e discreta, e Mme de Staël aveva parlato senza delicatezza di quella ch'egli amava.... Più tardi Angela Pietragrua gli permise la desiderata verifica «sur les lieux».

★ **La donna agli Stati Uniti.** — Il barone d'Estournelles de Constant, senatore del regno.... cioè no, della Repubblica Francese, ha rifatto la sua educazione girando il mondo. Nel lungo cammino attraverso l'America, una dopo l'altra, le sue vecchie prevenzioni sono cadute, e nuove concezioni di vita, più semplici e più conformi alla natura, sono sorte nella sua anima. Credeva egli che l'educazione mista fosse dannosa così agli uomini come alle donne? La sua visita a parecchie università americane, e soprattutto a quella di Stanford hanno completamente mutato il suo modo di pensare. Credeva egli, come ogni buon latino, che il voto alle donne sarebbe un assurdo e una rovina? La conversazione con ottime madri di famiglia americane, e i resultati ottenuti nei paesi dove uomini e donne egualmente hanno diritto di votare, lo hanno persuaso che le donne possono essere eccellenti madri e altrettante eccellenti sindaci: *d'excellentes mères et d'excellents maires*. Ma soprattutto è interessante il racconto che il senatore fa del banchetto offertogli dalle studentesse di Stanford. Le giovinette portavano eleganti vestiti da sera chiari, rosa o bianchi: e era una gioia vederle così fresche, coi loro capelli biondi o bruni, i loro occhi azzurri o neri, ridenti e fiduciosi. Due studenti giapponesi fungevano da mastri di tavola e un giovine americano dallo sguardo dolce e semplice serviva egli pure; erano studenti servitori volontari, come ne esistono da per tutto agli Stati Uniti, nelle Università, fra i giovani le cui famiglie non possono sostenere la spesa degli studi. Durante il pranzo ogni tanto le giovinette, a un gesto impercettibile di una di loro, interrompevano la conversazione, e, senza alzarsi, cantavano un coro, talvolta grave e tal'altra sentimentale o spirituale, ma soprattutto gaio: poi smettevano, chiacchieravano, ridevano, ricominciavano. Quel pranzo è parso ben corto al senatore, ma qual meraviglia se le sue vecchie opinioni si sono in esso rinnovate e se il barone d'Estournelles nella *Revue* inneggia alla educazione libera e forte delle americane?

★ **Il teatro popolare bretone.** — In Bretagna, come da per tutto, c'è stato nel passato un teatro popolare d'ispirazione prevalentemente religiosa. Era anche quasi morto, come stava morendo l'uso letterario del dialetto celtico parlato dai bretoni, quando, una diecina d'anni fa, è stato richiamato in vita da un poeta locale con elementi tutti locali e popolari. Il *touriste* che oggi vada a curiosare tra i perdoni e le altre feste religiose per cui va celebre la Bretagna, può assistere a qualcuna di queste rappresentazioni, messe in scena semplicemente, senza le pretese coreografiche e snobistiche di Oberammergau, ma interpretate da attori che sono artisti e non comparse. Merito dell'abate Joseph Le Bayon, buon poeta e uomo di fede, artistica oltre che religiosa. Il grande successo dell'abate e della sua compagnia di nomadi dilettanti — le rappresentazioni sono offerte gratuitamente — si è delineato con i misteri tratti dalla storia religiosa della Bretagna, con la storia di *Hérvolet*, miscredente e libertino, vittima di un tristo stregone, che pur si salva perché non ha mai persa l'abitudine di dire tutte le sere l'*Ave Maria*. Anche nell'altro mistero, *Nikolasig*, si tratta della conversione di un incredulo Don Giovanni paesano. È evidente l'intenzione del parroco di costringere i suoi parrocchiani a dir essi stessi quello che non

starebbero a sentire, se lo dicesse lui dal pulpito. Ma Gustave Cohen, che esamina questo teatro popolare religioso nel *Mercure de France*, prova esemplificando come la pia intenzione sia divenuta anche arte nelle rappresentazioni dell'abate Le Bayon. Sono azioni liberamente costruite, ricche di un lirismo in cui i bretoni ritrovano lo spirito delle loro antiche canzoni popolari, interessanti nelle scene pittoresche in cui gli spettatori vedono riflessa la loro vita e il loro costume. E non sono sempre azioni religiose. *Il sarto bretone* è una farsa di costumi locali, mista di satira e di canzonette che diverte moltissimo. E negli *Oseganned* (gli *Oseganned* sono i *Korrigans*, i folletti notturni della landa, i fratelli bretoni delle *fairies* shakespeariane) c'è, sullo sfondo fantastico della fiaba popolare, una satira garbata e un ammonimento per gli ubriaconi. La commedia della temperanza è abbastanza cortese anche con gli ubriaconi per non sembrare una predica; Gallienu e Mahee, sborniati ma soltanto di sidro, vi fanno una figura piú divertente che spaventosa. Anche l'ebbrezza è un'istituzione locale e tradizionale e questo teatro d'intenti conservatori non poteva prenderla di fronte. Il teatro del Le Bayon riesce ad essere prima di tutto un'opera d'arte: è una specie di felibrismo dell'occidente che non pretende di negare l'unità linguistica della Francia, ma vuol esprimere l'amore per la sua terra singolare nella vecchia lingua dei padri: « perché si sappia dovunque che la Bretagna ha sempre una voce, perché si ascolti, oggi come altra volta, la sua voce ora dolce ora rude ».

★ **Vita letteraria monacense**. — Un giornalista parigino, alla ricerca dei letterati tedeschi, ha avuto una delusione a Monaco di Baviera: non vi ha trovato i cenacodi, le conventicole, i caffè letterari che vi supponeva. Ne ha tratto occasione un redattore del *Literarische Echo* per spiegare il carattere presente della vita letteraria monacense, differente da quella d'un tempo, non meno intensa però. Monaco rimane sempre un centro letterario e non una semplice colonia di artisti. La città bella, ricca d'arte, relativamente economica in confronto di Berlino, la sua stessa popolazione « serena e piacevolmente indolente » sono attrattive che la fanno eleggere a residenza anche da scrittori del Nord che non reggono al tumulto della capitale. La vita letteraria non ha piú il suo centro nella *corte*, come sessant'anni fa, quando Massimiliano II credeva suo dovere tutelare poeti e artisti: Emmanuel Geibel, Paul Heyse, Hermann Lingg erano i capisaldi della sua celebre tavola rotonda (si chiamava proprio cosí). Il principe allora teneva ad investire di titoli nobiliari i letterati e a creare una letteratura aulica. Oggi sarebbe difficile immaginare decorati e crucisignati scrittori come Frank Wedekind e Thomas Mann, che pure sono monacensi. È sparito da Monaco anche il gruppo letterario dei realisti di vent'anni fa — M. G. Conrad, Otto Julius Birnbaum — che vi avevano fondato la *Società per la vita moderna*. Oramai tutti tengono ad essere individuali; perciò non si scoprono piú gli accampamenti comuni nella città che li ospita numerosi. I centri di raccoglimento sono le riviste letterarie, che riescono a vivere numerose, anche senza prendere nessun carattere commerciale: primi sono venuti i *Blätter für die Kunst*, oramai autorevolissimi dovunque; ora ce n'è una mezza dozzina, tutte propagatrici di elevati programmi d'arte, ma senza pretese di formare altrettante scuole: piú o meno in tutte c'è « una goccia di olio democratico ». Tutta la letteratura tedesca contemporanea è piú o meno di opposizione alle tendenze conservatrici del mondo ufficiale. Ciò non toglie che, proprio a Monaco, il quartiere preferito dagli scrittori sia lo *Schwabing*, che è prima di tutto il quartiere della diplomazia, del mondo accademico, dell'alta ufficialità, una specie del Berlin W. Ma ognuno vive per conto suo; sparito il gusto per la *bohème*, è sparito anche il bisogno di un quartiere Montmartre. E vivendo e lavorando appartati e tranquilli, questi scrittori, come danno poco nell'occhio al visitatore, cosí danno poco presa alla critica, per lo meno a quella locale. Nella loro atmosfera tranquilla e raccolta, non può formarsi nessuno di quei brillanti critici che si formano invece e divengono, se possono, onnipotenti a Berlino.

★ **Kitsch**. — È una parola nuova entrata nell'uso della critica letteraria tedesca. Deriva dal gergo dei pittori, per i quali *Kitsch* è un quadro di molte pretese ma che non va. Ora la definizione del *Kitsch*, applicato allo stile degli scrittori, è stata tentata da Max Brod nel *Literarische Echo*, ed è la sua una ricerca che meriterebbe di esser fatta anche per lo stile della nostra letteratura; se noi non abbiamo la parola, abbiamo però la cosa. Ed è ugualmente cosa poco encomiabile. Una frase *Kitsch*, uno stile *Kitsch* non è proprio uno stile qualunque, quello degli scrittori inetti che gettano le proprie idee e le proprie sensazioni negli schemi linguistici e stilistici correnti, incapaci di crear forme nuove con la scarsezza dei loro spiriti. Anzi c'è nelle loro frasi una gran pretesa di novità; ma non è novità originale. È la ricerca delle parole, dei modi, degli atteggiamenti stilistici piú rari che uno scrittore di moda e di eccezione ha osato e che essi ripetono, per darsi quell'aria di originalità squisita che ha voluto il loro modello. Civetterie stilistiche di seconda mano. Uno di quelli che ne ha messe in giro di piú è — s'indovina — Hofmannstahl. Egli, per esempio, adopera il verbo *sein*, essere, in senso assoluto (splendono i suoi occhi: c'è una lampada in essi): modo disforme dalla tradizione linguistica tedesca ma che da un poeta come lui è stata accettata come il segno di qualche cosa di nuovo e di inaudito. Una costruzione non comune, una punteggiatura anormale, un astratto inconsueto, uno stranierismo nuovo, sono tutti *Kitsch*, e danno l'illusione in chi li adopera di essere un grande rinnovatore delle forme linguistiche paesane. Dire in tedesco un « *morbide Grazie* », una « *Morbidezza* », una mano piccola, piccola *(eine klein-kleine Hand)* sono tutte squisitezze di cui si compiacciono gli scrittori che terrebbero ad essere originalissimi, se prima non ce ne fossero stati degli altri piú originali di loro. Il Brod ha perfettamente ragione di additarli come dei pretensiosi a vuoto. Ma forse egli dimentica di rilevare che attraverso a queste piccole manie dei mediocri *verkitscht*, nuove parole e nuove forme entrano poi nell'uso comune. Il fenomeno analogo si manifesta da noi. Bisognerebbe che qualcuno si mettesse a ricercare nelle scritture dei nostri scrittori, che tengono a scriver bene, quante sono le bellezze di seconda mano, le peregrinità accattate, per esempio, dal D'Annunzio e dal Pascoli. C'è l'« empito » che sostituisce il vecchio « impeto »; c'è, come in tedesco, un abuso di astratti, e, sempre come in tedesco, un gran consumo della parola: gesto. Potremmo chiamarlo *Kitsch* se non temessimo anche noi di fare del *Kitsch* oltre che commettere uno stranierismo. E lo stranierismo è il primo elemento del *Kitsch* germanico; in quasi tutti i modi che il Brod ha raccolti fra i suoi contemporanei di maggiori pretese, c'è la sostituzione di una parola o di un modo romanzo a un modo schiettamente germanico. La mentalità latina guadagna terreno ogni giorno sulla mentalità germanica.

★ **La morte di Mario Rapisardi**. — Quando il giornale è pronto per andare in macchina ci giunge la notizia della morte di Mario Rapisardi.

Da un pezzo Mario Rapisardi si poteva dire scomparso dal campo della poesia. Assalito da un male che lo minava a poco a poco, egli assisteva alla propria rovina in silenzio.

La solitudine della quale si compiacque sempre fu anche piú grande intorno a lui in questi ultimi anni.

Triste destino il suo! Egli era un solitario per istinto; ma anche il pubblico italiano pareva che favorisse il suo isolamento.

L'ardore del suo animo e l'abbondanza sonora del suo eloquio si effusero in ardenti poesie fino dalla prima sua giovinezza. Cominciò, si può dire, la carriera letteraria con un poema in dieci canti intitolato la *Palingenesi*, in cui, alla maniera victorughiana, egli celebrava i destini splendidi dell'umanità che si erano preparati faticosamente a traverso le piú agitate vicende della storia del mondo.

Come abbia corrisposto la sua espressione a questa ampia visione ch'egli ha avuto dell'umanità è un esame che non può esser fatto in una breve notizia, ma sarà tentato con piú calma prossimamente. È certo però che lo slancio dell'anima verso le piú ideali cime della verità e della giustizia non si allentò mai in Mario Rapisardi.

A che cosa sia da attribuire la scarsa popolarità (popolarità nel senso piú elevato della parola) che la sua poesia ha avuto in Italia, è anche questo da ricercare. Purtroppo non son mancati i suoi piú fervidi ammiratori che ne hanno fatto una questione di campanile. Ma hanno avuto torto. La forma del poema ch'egli ha quasi unicamente scelto per le sue concezioni è probabilmente stata uno dei non ultimi ostacoli alla diffusione delle sue poesie. Un altro forse, è da ricercarsi nella necessità in cui è la poesia narrativa di languire in molte parti e di non rialzarsi se non a tratti.

Ma piú che ogni altra cosa, è la poesia scientifica quella che in Italia, e altrove, non ha ancora trovata la sua espressione artistica. E il Rapisardi aveva dinanzi a sé l'esemplare del poema di Lucrezio, del quale ci dette tutta la versione.

Noi troviamo che oggi la poesia scientifica, la poesia filosofica non può che essere puramente lirica e non didascalica, come qualche volta essa diventava nelle mani del poeta catanese. La scienza e la filosofia oggi hanno un'altra forma d'espressione, la prosa. E questo il pubblico italiano ha significato leggendo poco i successivi poemi del Rapisardi, ultimo dei quali fu quell'*Atlantide*, caduto presto in oblio. L'oblio non era del tutto giustificato. Qualità di poeta il Rapisardi aveva in abbondanza, ed è giusto che siano riconosciute oggi davanti al suo feretro.

Ma sarà giusto anche chiarire prossimamente l'equivoco che è regnato sempre fra lui e il pubblico del continente.

BIBLIOGRAFIE

PIERO MISCIATTELLI, *Mistici senesi*. Siena, Tip. Ed. San Bernardino.

Stampato in una modesta e silenziosa tipografia di provincia, in veste accurata e ricercata, scritto con liberi e personali intendimenti, per ricordare qualche ora piú intensa d'una consueta contemplazione, piú che per far opera di vera e propria dottrina, questo libro del Misciattelli, sui mistici senesi, ha tutto il carattere di quelle pubblicazioni rare e solitarie che non rientrano in nessun tempo e in nessuna scuola, e sono come una voce della nostra intimità che riesce a farsi ascoltare per un istante in mezzo alle mute e tetre consuetudini degli studi regolari. Si legge con trasporto, piú che con interesse, curiosità e perfetta adesione intellettuale; e dove qualche capitolo finisce, troppo presto, secondo noi, per la suggestione e la profondità dell'argomento, è nella nostra anima che si prolunga e si compie, o almeno c'illudiamo che cosí sia; tutto il libro alla fine ci sembra come una grande storia di anime abbozzata, trepido e frammentario annunzio d'una grande storia che s'è agitata furente entro di noi. Storia d'anime e drammi di storia. Su questo secondo punto abbiamo da fare al Misciattelli qualche osservazione. Giacché egli, che pure in principio di libro, con semplicità e vigoria, ha saputo rappresentare il comune di Siena nella sua corale complessità, intrecciando in un quadro di storia unica e indissolubile le opere, apparentemente singolari e diverse, dei suoi santi, dei suoi guerrieri, dei suoi magistrati, dei suoi cantori, ha poi dismesso il buon metodo per via, e dopo il primo capitolo s'è dato a commentare quasi esclusivamente, con quel suo ingenuo fervor francescano, le nude personalità dei suoi mistici. Per la qual ragione esse ci appaiono, a momenti, come creature di pura fantasia, vaneggianti sur uno sfondo livido e vuoto, fuori di luogo, fuori del loro luogo storico; e in ogni modo, quando qualche scorcio di storia s'accenni, non mai abbastanza coinvolte in quelle mischie formidabili d'umane passioni e interessi che dettero un senso alle loro crisi; o sono tutt'al piú circondate da un'aura vaga di romanzo e di speculativa sentimentalità che alle loro anime dure e violente, in cui la vita esorbitò e l'azione si trasmutò, per troppa affluenza d'amore, in delirio, non s'addice. Il Misciattelli avrebbe dovuto prender consiglio da quei pittori primitivi ch'egli predilige; i quali non danno quasi mai le figure dei loro santi sole, bensí associate al loro ambiente, nel loro momento effettivo, quando praticano la carità, quando predicano, quando pregano; oppure le pongono ingenuamente a ridosso d'una cattedrale, d'una città intera, se l'una o l'altra non mettano addirittura sulla palma della loro mano protettrice, com'è del magro e arguto San Bernardino in questa tavola di Sano che illustra, insieme ad altre riproduzioni, il libro del Misciattelli.

Non è un singolo, non è un'ombra il santo comunale: e la enormità della sua passione, il mistero della sua anima eccessiva, delle sue collere indomabili, delle sue capitali eresie, del suo totale amore, delle sue letizie trasfigurate e traboccanti nell'estasi, è appunto in questo suo non vivere per sé, ma per gli altri, in questo suo vedere, prevedere e soffrire la vita di tutti nelle sue cause piú fonde, nelle sue piú remote espiazioni. Fantasma apollineo del suo tempo, soprattutto quando lo flagella, il santo partecipa dei suoi errori inevitabili avendo in piú il presentimento delle grandi punizioni necessarie; però è voce di popolo e voce d'Iddio; è la coscienza inquieta entro la scorza sicura dei fatti, è l'anima nella cronaca, il rimorso incluso nell'azione, è incarnazione della storia che si ritorce inappagata su sé stessa e perpetuamente si rinnova nel gorgo delle sue crisi. Non si può svellere dal suo terreno. Tuttavia abbiamo già accennato come questo appunto che noi facciamo al Misciattelli patisca qualche eccezione. Il capitolo su Bernardino Ochino e l'eresia in Siena nel cinquecento è, per esempio, un bel quadro d'insieme; questa volta anzi la descrizione dell'ambiente impedisce alla figura di mostrarsi in tutta la sua complicata interezza senza riuscire a farcela indovinare, per la semplice ragione che con l'Ochino si ha un tipo di santo — santo orgoglioso lo chiama il Misciattelli — veramente chiuso, isolato nella sua dottrina permalosa, l'eretico speculativo e concentrato della controriforma, che sta in sé contro Roma, contro Lutero, contro Calvino, indizio d'una crisi troppo vasta perché si possa trovare adeguatamente significata nella cronaca d'una città. Le altre figure di questo libro sono, in ordine cronologico (dal 1339 al 1554), Filippo degli Agazzari, Giovanni Colombini, Caterina Benincasa, Bernardino degli Albizeschi, Brandano. Anime ed epoche diverse, di cui non si può discorrere in una breve nota e neanche in un articolo, che il lettore di buona volontà d'altra parte o conosce di già, o si prenderà la pena di conoscere direttamente. A noi oggi basta averne fatto parola. L'opera compiuta dal Misciattelli apparirà tanto piú utile e ragguardevole quanto piú si pensi alla mancanza di una solida tradizione di studi religiosi in Italia.

V. C.

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

Una graziosa idea hanno avuto insieme S. Morpurgo bibliotecario della Nazionale e J. Luchaire direttore dell'Istituto Francese di Firenze; l'idea di pubblicare, a beneficio esclusivo dei *Bouquinistes* della Senna, vittime dell'inondazione del 1910, un elegantissimo opuscolo contenente un Serventese di Antonio Pucci sulla terribile inondazione dell'Arno nel novembre del 1333 e un capitolo del Centiloquio dello stesso poeta sullo stesso argomento: l'uno e l'altro tradotti in francese con agilità e finezza (*La grande inondation de l'Arno en* MCCCXXXIII. Paris, Champion; Florence, Bemporad; fr. 1.50). Dei due, soltanto il Serventese era inedito. Questo Serventese dell'inondazione, piú lungo di quanti altri il Pucci compose piú tardi, è, come gli altri, una specie di vivace cronaca in versi del terribile flagello che sconvolse e atterrí la città di *Firenza*.

> Novello sermintese lagrimando,
> per tutto 'l mondo può gir sospirando
> e senpre tutta gente ammaestrando
> di Firenza.

Firenze, i cui cittadini pieni di peccati Iddio volle punire e

> E mandò lor si pessima fortuna
> che scurato paris 'l sole e la luna,
> tant'era l'aria di nuvoli bruna
> a tutte l'ore.

L'Arno ingrossa, e fa ruine per tutto il suo corso, gonfiato sempre piú dai suoi tributari. A Compiobbi, a Rovezzano, a San Salvi è uno spavento. Peggio quando la piena arriva in città:

> Donc, se précipita si diluviennement
> qu'il jeta bas le mur, soudainement,
> celui qui supportait habituellement
> le poids de l'onde,

Da Santa Croce fino alle case del Comune l'acqua inonda ogni cosa.

> E fe' cadere 'l ponte alla Carraja
> e 'l mur che confinava con Verzaja;
> e de la torre, perché piú si paja,
> lasciò scheggia.

Si mettono guardie ai ponti perché la gente non passi se non uno alla volta.

> Andar non si poteva punto a torno,
> e chi oltr'arno faceva sogiorno
> a casa sua non potea far ritorno
> a sua famiglia.
>
> Dè, ascoltate ben gran maraviglia,
> che da la lungi piú di dieci miglia
> venian le cose, come l'acqua piglia
> ogni gran peso.

Ed ecco passare sul vortice dell'acque fra i letti, le casse, i telai, le capanne, i pagliai, le scope e il bestiame, ecco passare una culla con un mimmino ignudo dentro:

> Egli era vivo e tutta via piagnia,
> e l'acqua forte nel menava via....

E cosí il Pucci e il suo traduttore continuano per un pezzo, con popolana vivacità e abbondanza di particolari, per concludere alla fine, molto cristianamente:

> Pensez, ô Florentins, à ces temps malvenus,
> de l'avarice ne vous faites point écu,
> songez que tous un jour nous devrons sortir nus
> de ce bas monde.

* * *

I libri del Förster son quanto di piú profondo e nuovo abbia saputo dare la pedagogia in questi ultimi anni. Il Förster è un pedagogista ormai celebre, ed è nato nella terra classica dei grandi pedagogisti, nella terra di Rousseau e di Pestalozzi. Vive ed insegna a Zurigo. Ciò che costituisce il pregio dei suoi libri non è tanto lo stile piano e discorsivo che avvince e convince senza maravigliare, e interessa senza appassionare, quanto l'armonica complessità del suo spirito. Il Förster è di quelli scienziati i quali trattano la loro scienza con sempre vigile accorgimento dei termini che a un certo punto si levano contro di lei, ed oltre i quali si distende la zona oscura dell'indecifrabile e del mistero. Però non ha spavalderie e ciarlatanerie. La sua etica non esclude la religione: tutt'altro. Essa è un continuo, delicato, diplomatico

richiamo alla religione. E la sua diversità dalla pedagogia naturalista consiste in ciò: che pure ammettendo le ottime scoperte che quella pedagogia ha potuto fare, in reazione al rigido schematismo dell'insegnamento scolastico e gesuitico e ponendosi quasi brutalmente a contatto della realtà, egli non si serve di queste scoperte per interpretare, con un nuovo procedimento dogmatico più odioso e pernicioso dell'altro, *tutto* l'uomo. La sua scienza è efficace perché sta al suo posto e non presume a dittature di sorta nello spirito di chi legge. E come la sua religiosità è avvalorata, e in parte necessitata, dalle sue positive esperienze, così i principî ch'egli trae da queste esperienze sono resi più vitali da codesta ulteriore intelligenza dei fatti religiosi che in essi si suppone e si presente. È per tutto ciò bene che le opere di questo geniale pedagogista abbiano ottenuto presso di noi un così largo successo e sieno riuscite in breve tempo a penetrare nella famiglia italiana. E poiché non avevamo ancora di lui la prima opera, e forse la più conclusiva (*L'Istruzione etica della gioventù.* Libro per genitori, per insegnanti, per ecclesiastici) la Società Tipografico-Editrice Nazionale, Torino, ha pensato di darla fuori in questi giorni, in una buona traduzione del prof. L. E. Bongioanni. Cosa del tutto lodevole.

* * *

Il libro che Michele Losacco intitola *Educazione e Pensiero* (Pistoia, Pagnini, 1911) raccoglie una buona serie di articoli e di brevi saggi su motivi pedagogici, filosofici e di cultura. L'A., noto per le dotte cure spese intorno allo Schelling, si occupa con uguale interesse della scuola media e delle manifestazioni filosofiche più recenti; qui e là con molto garbo e tono agilmente polemico. Gli specialisti troveranno per loro un capitolo su Domenico Mazzoni, insegnante nel Liceo di Pistoia, uno tra i primi seguaci che ebbe in Italia la dottrina di Hegel. Aveva conosciuto le opere di Tommaso Reid e seguitone strettamente l'indirizzo, quando fece un viaggio in Germania nel 1836-37, ebbe modo di conoscere da vicino i professori e le università più famose. Le sue convinzioni mutarono: ritornò hegeliano. Non tanto si capisce perché, anche con Hegel, rimaneva sincero cattolico; ma insomma il caso era notevole in Toscana in un periodo antispeculativo per eccellenza. Il Mazzoni, amico di Gino Capponi e di G. B. Niccolini, era sino ad oggi ignotissimo e si deve al Losacco (che lo va illustrando anche nel *Bollett. stor. pistoiese*) se il suo nome è stato tratto dall'oblio.

Gli altri saggi interesseranno più che gli specialisti il pubblico colto. Non possiamo che accennarli, quantunque più d'uno fra essi si presti ad osservazioni feconde. Vi si discute la riforma della Scuola Media, la filosofia ne' Licei, l'accademismo ed i concorsi, il «cómpito» nelle scuole secondarie (notevole), vi si schizzano profili gustosi di tipi dell'insegnamento secondario e della cultura di due città, Pistoia e Trani. Questi ultimi scritti appaiono però un po' fuori di luogo. Chiudono il volume alcuni articoli-recensione su opere di Bertrando Spaventa, Antonio Labriola, A. Chiappelli, E. Marchesini, ecc.

NOTIZIE

Varie

★ **Tommaso Salvini**, il giovane poeta nepote di Tommaso e figlio di Gustavo, è un dicitore di versi che merita di essere segnalato. La settimana scorsa, per incarico d'un Comitato presieduto dal principe Strozzi, egli lesse nel Saloncino della Pergola con molta efficacia e fra vivi applausi le due canzoni dannunziane dei «Trofei» e della «Diana»; e al pubblico affollato e plaudente parve proprio che egli si rivelasse degno di quel primo premio ottenuto pochi giorni avanti in una gara di declamazione, a Livorno. Fu letto un telegramma di Gabriele d'Annunzio, che si diceva lieto di affidare le sue canzoni alla fiamma giovanile di Tommaso Salvini.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente responsabile.*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVII, N. 2 — 14 Gennaio 1912 — Firenze

SOMMARIO

Per lo studio della Tripolitania e della Cirenaica

Carissimo dottor Angiolo Orvieto,

Ho letto nel *Marzocco* del 7 corrente il suo articolo: « Le terre ai soldati ». Ella propone che, a guerra finita, nella nuova colonia, l'Italia distribuisca, fra coloro che avranno combattuto, le terre di cui potrà disporre, senza offendere i diritti degl' indigeni. E nel ciò dire, cita il mio nome, e domanda che la sua proposta venga discussa.

Le manifesto subito la mia prima impressione. Ella è, come sempre, ispirato da un nobile sentimento: fare piccoli proprietari coloro che avranno versato il loro sangue per la patria. L'attuazione della sua idea non è però facile. Richiede tempo, studio e preparazione non piccola. Occorre prima di tutto avere le terre disponibili, ed ancora non ci siamo. Occorre indagare, conoscere a fondo quale è il sistema di proprietà nella Tripolitania e nella Cirenaica. Qualora non si cominciasse col ciò fare, si correrebbe il rischio, come altra volta ci è avvenuto, di offendere, senza volerlo e senza saperlo, gli altrui diritti. E ciò (si tratti pure di beduini) né lei né l'Italia lo vogliono.

Per tutte queste ragioni, io darei un'altra forma alla sua proposta. Ella, che è sempre pronto ad ogni patriottica iniziativa, formi un' associazione di giovani volenterosi per studiare quali sono i mezzi più adatti a promuovere la prosperità morale, intellettuale, economica della colonia, dopo averla, colla necessaria severità, sottomessa. Senza dubbio sorgeranno, se non sono già cominciate a sorgere, associazioni che si proporranno di sfruttare la colonia a proprio vantaggio o anche a vantaggio della madre patria. Ne sorga, fra i giovani, un'altra con lo scopo di promuovere, dopo la conquista, il vantaggio materiale e morale delle popolazioni. In fondo io credo che questo sarebbe il modo più sicuro per fare il vantaggio anche dell'Italia. Il problema è di una importanza e di una vastità grandissime: lingue, scuole, razze, religione, costumi, agricoltura, industria, commercio, ecc.

Il secolo ventesimo è un secolo di colonie. Sono esse che daranno la fisonomia propria alla nuova società. L'Italia è venuta tardi al banchetto, avrà solo i residui lasciati dagli altri. Ciò non ostante le resta, io credo, una missione degna del suo passato. In generale le colonie si sono cercate pel vantaggio economico della madre patria, per trovare uno sbocco alle sue industrie, per sfruttare i conquistati a vantaggio dei conquistatori. E quando si è pensato anche a portarvi la civiltà, si andò assai spesso coll'idea di condurre gl'indigeni alla civiltà dei conquistatori. E ne è seguito che, la distanza delle due forme sociali essendo troppo grande, e la natura non facendo mai nulla a salti, invece d'incivilire gl'indigeni si è qualche volta riusciti a distruggere la razza, come avviene colle pelli rosse dell'America del Nord, coi primitivi abitanti dell'Australia. E spesso è avvenuto ancora che, pure beneficandoli, se ne sono fatti dei nemici sempre più implacabili. Come, senza voler troppo forzare la natura, senza presumere che vi sia una forma sola di civiltà, si possa lentamente, gradatamente procedere a migliorare le razze a noi inferiori, ecco uno dei più gravi problemi del nostro secolo. Gli Arabi furono una volta civili, perché non potrebbero ritornare tali? Tutto ciò, detto nel momento in cui si sente il bisogno di vendicare i morti, può sembrare assurdo. Ma occorre pensare all'avvenire. Occorre soprattutto conoscere il paese, anche per meglio dominarlo.

Una legge fatale, irresistibile, storica, ci ha imposto, a nostra propria difesa, una guerra inevitabile, necessaria alla stessa esistenza nazionale. Proponiamoci d'indagare quali sono i mezzi veramente efficaci a promuovere, dopo la vittoria, il progresso materiale e morale della terra che avremo definitivamente conquistata. Questa, io lo ripeto, sarebbe una missione degna dell'Italia, il modo più sicuro di promuoverne anche il suo vero, beninteso interesse.

E mi lasci aggiungere un consiglio. Io credo che, in quest' opera, ella dovrebbe associarsi col dottor Gino Gioli. Quando appena fra di noi si cominciava a parlar di colonie, egli si propose di fondare in Firenze un Istituto coloniale. Non si trattava di nessuno scopo industriale o di guadagno personale. Si trattava di studiare e di insegnare quali sono i mezzi più adatti a promuovere l'agricoltura coloniale. Con una fede, con una energia, con un entusiasmo davvero singolari, e che a lei certo sono noti, in mezzo a mille difficoltà, in condizioni di salute crudelmente avverse, egli è riuscito, coll'aiuto del Comune, della Provincia e del Governo, a formare dei seguaci ed a fondare un Istituto pel quale merita non solo il nostro incoraggiamento, ma tutta la nostra ammirazione.

Si mettano dunque insieme all'opera.

Suo dev.mo

PASQUALE VILLARI.

MARIO RAPISARDI

Nel 1868, quando non aveva che venticinque anni, Mario Rapisardi aveva già assunto quell' atteggiamento che egli non lasciò più in tutta la sua vita, dell' uomo, cioè, deluso in tutte le sue aspirazioni, e disgustato da tutte le realtà che gli offriva la società in mezzo a cui viveva: onde assiduo in lui il bisogno di isolarsi nel suo sogno e farsi sprezzatore di tutta la miseria civile, morale, intellettuale che lo circondava. Era una posa romantica, oramai già un po' caduta di moda quella ch' egli rinnovava e a cui il pubblico italiano non prestava più una facile attenzione per questo principalissimo motivo fra tutti, che quell' aria di rivolta e di sdegnosa solitudine gli era oramai troppo familiare, e pei modelli stranieri ch' esso conosceva e per le molte imitazioni che se ne erano tentate anche da noi. Non che non lo interessassero i movimenti di un'anima, ma lo lasciavano freddo le ideologie. Lo aveva pure scosso tutta l' amarezza e la disperazione leopardiana, ma per la sola ragione che in essa erano evidenti le tappe che il poeta aveva per conto proprio percorse e nelle quali aveva via via lasciato brandelli del suo cuore. Quest' esperienza personale è l' elemento vitale della poesia e da essa è aperta facilmente la via all' universale; perché ogni particolare acutamente notato, fortemente sentito ed espresso, arriva sempre, inevitabilmente, a quell' ultimo fine, per cui ogni poesia vive per sempre. Ma se il poeta invece che segnare il cammino della sua anima, si ferma scorrendo le pagine della storia, a tracciar quello che hanno percorso le società umane, prese così nella loro collettività, egli non riescirà che a mostrare il pregiudizio teorico di cui è pervaso il suo spirito, in vista di qualche tesi da sostenere, e la storia, come si sa, si può piegare a dimostrar tutto, perché è possibile cogliere in essa il più vario affermarsi della coscienza umana.

Vogliamo, riandando il passato, persuadere che tutti i movimenti sociali che parvero redentori della coscienza umana si sono isteriliti sempre sotto l' ignoranza imperante, sotto la corruzione invadente, sotto la tirannia levante continuamente il capo di tra la massa degli uomini assetati di verità e di giustizia? Ebbene, niente è più facile e niente è più comodo che mostrare sotto quest' aspetto il cammino della civiltà. Si comincia dalle origini, quando gli uomini « come disperse e travagliate barche » che cercano un lido per non segnato mare, movevano in preda al loro destino

> affaticati
> Dal bisogno e dall' alta ira dispersi
> Per la foresta della terra immensa,

e si finisce colla rivoluzione francese che instaurò sulla terra il regno del vero, contemplando un tranquillo avvenire, che tante ansie e tanti dolori hanno faticosamente preparato:

> Splendono al Sol, fervon di plaustri e d' opre
> Strade, piazze, angiporti, ove ognun vive,
> Spiega l'insegna il libero Commercio,
> E il Lavoro che veglia, e l'ingegnosa
> Mobilissima Industria, a cui van dietro
> I Bisogni satolli e il Lucro onesto.
> Su la biga sonante, in denso avvolto
> Nugol di polve e sovra a cocchio aurat
> L'impudente non siede Ozio superbo
> L'Ozio superbo, a cui son pregio e vanto
> I diffusi retaggi e il sangue avito;
> Né sotto il limitar d' un aureo albergo
> L'inerte Povertà langue e mendica,
> Ma dell' umane sorti equo e severo
> Sorge fra tutte genti arbitro il Merto.

La lunga citazione valeva la pena di esser fatta, per mostrare la qualità fondamentale della poesia rapisardiana: l' assenza di ogni elaborazione interiore che distilla, dalla confusa impetuosa osservazione dei fatti, quell' impressione essenziale di cui si suggella ogni forte originalità poetica.

Sostituite ai vocaboli poetici del brano che ho citato quelli che il linguaggio familiare fornisce più prontamente: ai *plaustri*, alla *biga sonante*, al *nugol di polve*, al *cocchio aurato* ecc., gli equivalenti della prosa, e voi avrete una visione della società futura, come l' ha tutta la comune degli uomini, a cui l' assenza dell' analisi rende facili le soluzioni più ardue. E si badi che quest' osservazione che pare soltanto investire la *forma* letteraria, riguarda anche l' essenza stessa della concezione poetica, poiché la *Palingenesi* è un modo di concepire la storia del mondo alla stessa luce che la concepisce l' uomo più mediocremente dotato della facoltà di riflessione e d' immaginazione. In quest' attitudine è riposta tutta la scarsa efficacia che ha avuto la poesia rapisardiana. Egli stesso nell' introduzione al terzo canto del suo giovanile poema ha un rapido cenno di confessione che non va trascurato per l' estimazione di tutta la sua opera. Dolendosi che la fanciulla dei suoi sogni non è più quella di prima, poiché gli passa dinanzi non concedendogli più

> qual solea, fortiva
> La carità d' un tacito saluto,

egli ricorre col pensiero al passato, a quando, cioè, le cose andavano diversamente:

> Ah tal non eri,
> Tal non eri, o Maria. Pari a nascente
> Occhio di sole allor sorgeami in petto
> Il sacro estro dei carmi, e il repentino
> Verso seguia la nova aura d' aprile.

Il fatto è che Maria era cambiata, ma non era cambiata l' indole del poeta; e il *repentino verso* ha continuato a seguire ogni immaginazione di lui assiduamente anche dopo quel tempo. Tutta la sua arte è in realtà quella di un improvvisatore. Egli accoglie subitaneamente le immagini che sono più alla portata di mano, perché la sua coscienza poetica ha un bisogno di reagire immediatamente di fronte ad ogni impressione che la muova. Non ha tempo di indugiarsi e riflettere, non ha l' attitudine di fermare a lungo nel suo animo ciò che la calda fantasia gli presenta in sintesi confuse, in vaghe aspirazioni. Questa operazione che tutti i grandi poeti han fatto, e da cui han tratto la loro forza egli la scambia come una deviazione dall' *Idea*, il solo culto degno della poesia. Egli sdegna di « notomizzar la vita », come dice nell' Epistola a Gaetano Ardizzoni:

> a cacciar mosche
> Nuovo Domizian, non perdo il tempo;

e si affretta a sillogizzare *invidiosi veri*, al lume di quella scienza, un po' passata di moda, che un cinquantennio addietro s' attentava a spiegare definitivamente tutto il mistero dell' universo e della quale egli accettava senz' altro ogni conclusione. Si capisce come egli detestasse Orazio, il poeta, come egli lo chiama, dell' aurea mediocrità e della giusta misura; e non della misura ritmica soltanto. La sua aspirazione era quella di sollevarsi in alto, di battere vie eccelse non tentate dai suoi contemporanei, di essere il poeta veramente originale della nuova Italia.

È in questo dissidio fra le sue aspirazioni e le sue attitudini che bisogna ricercare l' eco scarsa che la poesia del Rapisardi ha avuto in Italia, e l' origine di quella acrimonia che gli inasprì l' anima contro Giosue Carducci, la cui arte ebbe tanta azione sulla coscienza della generazione passata.

Se voi scorrete la *Francesca da Rimini*, il *Lucifero*, il *Giobbe* notate subito l' intenzione dell' originalità che il poeta s' illude d' aver mostrato; ma voi trovate inesorabilmente che essa è soltanto apparenza. Il poeta si allontana dalle vie ordinarie, quelle che la coscienza popolare conosce, e pensa di avervi meravigliati: voi scoprite invece che tutta l' originalità è un puro artifizio esteriore, sempre lo stesso, quale può essere nell' improvvisatore che non ha tempo di pensare e di trarre da rappresentazioni oramai ben chiuse nella linea della tradizione, aspetti nuovi, pur rimanendo in essa. Si tratta puramente di una inversione di valori. Eccovi una Francesca dannata, e il poeta ne farà una donna assunta in cielo per decreto di Dio: eccovi un Lucifero, rappresentazione secolare del male, e il poeta ne farà l' Eroe liberatore dell' umanità schiava della tirannide; eccovi un Giobbe sotto l' impero di una legge ch' egli non conosce ed a cui s' inchina rassegnato, ed il poeta ne farà, al solito, un ribelle, che quella legge discute alla luce della giustizia. In ciò è tutta la novità; ma poiché la concezione è puramente meccanica, tutti questi eroi non hanno alcuna vita; sono simboli della solita idea astratta di quel Vero che è celebrato sempre nei canti rapisardiani e che si sa sempre a che cosa si riduce: all' impero della scienza che diraderà tutte le tenebre dal mondo e sarà la sola sorgente di ogni felicità umana. Il poeta non sente in alcun modo il mistero degli esseri e delle cose. Togliete ciò, e la maniera rapisardiana di cadere continuamente nel comune, e, bisogna pur dire la parola, nel volgare, è costante. Pensate un momento al Satana miltoniano e voi vedrete quanta dell'anima del poeta si è trasfusa in quel suo personaggio vivo, a cui egli ha data tutta l' umanità di cui la sua grave riflessione si sentiva capace. Nobilitato come è, nella sua infelicità, egli ci offre lo spettacolo meraviglioso del trionfo della nostra mente su tutti i più terribili poteri della natura, e della vittoria del nostro animo su tutti i più angosciosi destini. Ma non v' attentate a ravvisar nel Lucifero rapisardiano alcuna rappresentazione nobile e viva: voi non avete che l' Eroe che s' affanna a combattere contro il fantasma di Dio, e assistete alle più ardimentose operazioni soltanto per veder rovesciare delle ombre. Contradizioni, falsità, inconsistenza, tutto ritorna inesorabilmente nei canti di questo poeta che non sa darvi la rappresentazione del misterioso senso del divino se non con i tratti consentiti dalla parodia più volgare, e non sa darvi dell' ardimento umano se non quello che la più vieta retorica gli suggerisce. Gli esempi si raccolgono a piene mani, e non è possibile perciò metterli sotto gli occhi dei lettori, i quali potranno leggerli, se ne han voglia, nel grosso volume nel quale recentemente l' editore Remo Sandron di Palermo ha raccolto tutta la produzione del poeta catanese. Non si sbaglia mai. Si parla di sacerdoti? Sono la turba venale che in nome del Cristo fa degli altari empio mercato. Degli Inquisitori? Eccovi gli uomini che si rallegrano di veder morire gli infedeli, che si compiacciono di annusar l' odore delle carni abbrustolite, di ascoltare i supremi ranteli, e sperdono all' aria con le loro mani le ceneri esecrate. Dei Santi? Eccovi Santa Teresa che s' avanza nel Paradiso a braccetto di Dio. Essa in terra era una vecchietta, che esperta « del futil gioco della rea fortuna » offerse la vita al divino amatore e ora

> ringiovanita e bella
> In pregio delle sante estasi, al Nume
> Dilettissima vive, e a lui sorregge,
> Antigone pietosa, il fianco infermo.

Degli Angeli? Sono i soliti monellucci che si cacciano sempre fra i piedi e danno molestia ai grandi. Di Dio? È la personificazione che potete trovare nelle illustrazioni dei giornali anticlericali a corto di fantasia:

> S' avviluppò
> Nel manto azzurro come ciel d' autunno:
> Alla fredda canizie un largo impose
> Tricuspide cappello, e sotto il braccio
> Un turchino assettando orbe stellato,
> Simbol dell' universo, al più vicino
> Dei presepi del ciel cheto avviossi.

Che cosa è tutto questo? Io non grido allo scandalo. Dico che è di una volgarità ossessionante, dico che non è poesia, perché è la rappresentazione dell' al di là raccattata nei vieti ripostigli dei più correnti e dei più sciocchi luoghi comuni. E s' intende che l'osservazione vale anche quando il poeta alza il tono e parla con convinzione. Egli sciorina il solito ciarpame pur nel suo alto inneggiare alla Scienza:

> Salve, austera Scienza; auspicio e duce
> D' ogni grand' opra: ai santi
> Regni del vero e a Libertà ne adduce
>
> La voce tua che grida sempre: Avanti!

Il solo pubblico che potesse far sua questa concezione della vita era quello a cui il verso e le immagini, e la lingua, che ha velleità classiche, erano ostacoli insormontabili alla lettura. L' altro, non si piacque mai troppo di questa declamazione: e l' opera del poeta di Catania non ha avuto che scarsi lettori sempre. Il fato era giusto; ma creava nondimeno nel poeta l'illusione di essere un precursore, come gli aveva detto Victor Hugo (che spesso salutava con le frasi più alate i poeti che egli non poteva leggere nella sua lingua) e di non poter essere compreso. Da ciò s' acuiva il suo desiderio d' isolamento, del quale andava, a quel che egli scriveva, superbo. Scriveva, ma non sentiva così. La fama del Carducci che grandeggiava per tutta l' Italia, gli dava una molestia senza posa. È incredibile come questo uomo che dichiarava di essere tanto sdegnoso di ciò che s' agitava intorno a lui, avesse sempre gli occhi fissi al poeta maremmano, e come lo punzecchiasse continuamente in ogni suo scritto. Il Carducci scattò una bella volta, ma il suo scatto fu appena un episodio della sua vita di letterato; poi non s' accorse più di colui che s' atteggiava a qualche cosa di più che a suo emulo. Mario Rapisardi, come sempre, si contraddisse. L' ***Atlantide***, salvo nell' ultima parte, che è la solita visione utopistica della vita, è per un buon po' dedicata al Carducci, e per il resto ai poeti, ai letterati, ai giornalisti contemporanei.

Una satira letteraria? Meglio, una parodia; poiché, come il poeta stesso annota, « quando la corruzione non ha neppure i caratteri della grandiosità, la poesia ha il diritto di ricorrere alla parodia ». Può darsi che ciò sia vero, può darsi che non sia. Una cosa sola è certa, che la parodia è più facile che la satira. Si pena più poco a far la caricatura di ciò che è appariscente che a cogliere i motivi di alcuni aspetti interiori. E la nota continua: « La parodia, quando sia condotta con arte, può riuscire a far ridere e fremere al tempo stesso quanti si serbano ancora sani e incorrotti in un' età di raffinati e di sfatti..... ». C'è, in queste dichiarazioni, un proposito evidente: quello di mettere in conto della poesia ciò che è semplicemente una tendenza invincibile dell' animo del poeta. Parodia o satira sono semplicemente concetti formali e scolastici. L' ***Atta Troll*** può essere l' una cosa e l' altra, ma è un' opera d' arte, perché il poeta ha schivato naturalmente di cadere nel comune e nel grossolano ed ha con uno spirito fine e penetrante colto i più sottili e impensati contrasti. Ma se voi pensate alla descrizione del Museo che è nella reggia di Testadilegno, a tutti gli oggetti che han servito a tenere nella schiavitù il popolo ciuco come dice il volgo o, come ripete il poeta, il « misero, ingannato, ignaro armento », trovate che essa è fatta tutta sul gusto dell' osservazione più banale:

> Vedi quest' ammirabil girarrosto
> Dal gran manubrio a collo di Lojola?
> Il vicario di Dio, ghiotto d' arrosto
> Qui fece abbrustolir Savonarola;
> Qui lentamente ad abbronzar fu posto
> Il pervicace apostolo di Nola:
> Qui Vannini, ad onor del dio secondo
> Ballò meglio d' un tordo il giro tondo.

Può darsi che ci sia nei versi materia di riso; ma i più restano completamente freddi. E così quando leggono che i gazzettieri gridano « Onore, Fede, Giustizia, Libertà, Patria, Ideale » e che il popolo « apostoli, campioni, eroi li crede. Anche d' ogni virtù teologale », o quando il poeta li introduce nello sgabuzzino che « delle Carote è detto », dove si inventano le notizie. Non sono discorsi e osservazioni che si colgono all' angolo di ogni via? Che cosa aggiunge loro l' essere scritti in endecasillabi? Ma c' è di più. La parodia, consiste per tre quarti nel rappresentarci le immagini più salaci e più scurrili. È una completa assenza di buon gusto. Nell' isola della Borghesia ci s' indugia continuamente nella parte mediana di un corpo femminile, dove le immagini che si suscitano sono quelle che ognuno può immaginare. Ha da fare il poeta la satira della critica erudita?: rappresenta contese di filologi in cui le parti del corpo meno decenti hanno la principal parte. Ha da descrivere l' incoronazione del poeta Baraballo? Ecco, nel momento solenne il poeta, che è poi il Carducci, perdere « l' equilibrio ed il contegno » e cader per terra, sicché i donzelli incaricati dell' operazione

> Gli assettano l' alloro in modo strano
> Su la sede central del corpo umano.

Deve descrivere l' operazione dei filosofi? Essi sotto un pallone « detto sistema » e coi corpi in due piegati

> Mettonsi a mele in su per ore ed ore
> E a denti stretti, con fieri conati
> Il concetto vapor cacciano fuori....

finché gonfiano il pallone che così si lancia nel cielo. Questa grossolanità lascia puro l' uomo che l' ha adoperata: ma rivela soltanto la fatale inclinazione delle sua arte. Nei poemi filosofici egli cade nel luogo comune, in questo satirico è semplicemente scurrile, poiché la scurrilità è, specie presso di noi, lo spirito del volgo. Artisticamente è anch' essa un portato di una facile improvvisazione. Un' altra prova ed ho finito. Quando il poeta vuol fare la satira dell' arte carducciana, penetrare cioè nello spirito di essa, e notarne ciò che egli giudica la falsità, a qual processo credete ch' egli ricorra? Toglie qua e là certe espressioni che più l' hanno colpito e le cuce insieme: un processo ingenuo, esteriore, senza consistenza e senza spirito, perché senza alcun legame logico:

> Vieni, o tu buona, oh vieni! È il ciel piovorno,
> Attediato è il mar, tignosi i colli;
> Sbadigliano i fanali al lido intorno:
> Van pe 'l grigio silenzio i buoi satolli;
> Pendule sul pio mar dal pio soggiorno
> Son le vacche del ciel gravide e molli,
> E fra la terra e il ciel fa l' occhiolino
> Huizilopotli al gran Guatimozino,

Eppure questo improvvisatore sentiva passare ogni tanto su di sé l' alito della poesia che lo sfiorava: e, qua e là, un' immagine s'avviva sotto la sua penna, e un fantasma trema davanti ai suoi occhi. Con un' altra educazione letteraria, forse, e certamente con un altro temperamento, i suoi doni naturali avrebbero dato qualche cosa di vitale alla poesia italiana. Ricordarla ora nella sua troppo voluminosa produzione si potrebbe; estrarla no, poiché neppure nelle più brevi poesie liriche essa domina tutto intero il componimento. Per un momento di esaltazione poetica e di veramente poetica espressione, quanta svenevolezza arcadica, quanta falsità romantica, quanta convenzionalità scolastica e quanta superficialità di rappresentazione! L' Italia non riconoscerà mai al Rapisardi il luogo ch' egli credeva essergli destinato. L' equivoco si protrarrà anche dopo la sua morte: egli sarà ricordato più per quello a cui aspirò che per ciò che espresse.

Nella fine dell' *Atlantide* egli fa questa rappresentazione di sé:

> Qui disdegnoso in su la tolda ritto
> Fosco il crin, fiso il guardo, ampia la fronte,
> È il vate etneo, che come spada ha dritto
> L' animo, ardente il cor, le rime pronte:
> Sta l' Ideal nella sua mente fitto,
> Qual vessillo di guerra in cima a un monte,
> Odio e terror della congrega impura
> Che da lui dispregiata in lui congiura.

Si credeva un perseguitato; e non era. Le ragioni del silenzio non dipendevano dalla malevolenza degli altri, ma semplicemente dalle deficienze della sua arte. Questo è, nel fondo, l' equivoco che è esistito sempre fra Mario Rapisardi e il pubblico italiano.

G. S. Gargàno.

Romanzi e Novelle

Suo marito, di Luigi Pirandello — **L'ultima crisi**, di Mario Puccini — **Pia**, di Salvatore Gotta — **I racconti della Conca d'Oro**, di G. E. Nuccio.

« Giustino Roncella, nato Boggiòlo ». Così i compagni d'ufficio chiamano con arguta malizia Giustino Boggiòlo, il marito della celebre scrittrice Silvia Roncella. Ed è un biglietto di visita nel quale si potrebbe brevissimamente compendiare tutto l'ironico e spesso satirico romanzo che Luigi Pirandello intitola *Suo marito* (Firenze, Quattrini).

Avendo letto molti libri di storia e molti romanzi, ed avendo assistito alla recita di molte commedie, ognuno di noi può aver conosciute qualche volta le vicende sentimentali o dolorose della moglie di un letterato famoso o di un grande artista; e basterebbe ricordare la *Piccola Fonte*. Vi sono stati uomini illustri le cui sventure coniugali potrebbero dar luogo a storie e drammi intitolati *Sua moglie*; e basterebbe, d'altra parte, ricordare la *Moglie di Molière*. Ma i mariti delle scrittrici illustri sono stati lasciati da parte; se mai, gli storici e gli artisti hanno preferito occuparsi dei loro amanti, in omaggio alla morale e alla santità del matrimonio. Luigi Pirandello, seguendo l'esempio del vecchio Chiabrera, ha trovato in questo romanzo un suo piccolo nuovo mondo, e ci narra con sottile arguzia e con leggiadra caricatura le avventure del marito di una scrittrice famosa.

La figura di Giustino Boggiòlo riempie di sé quasi tutto il volume. « Grassottino, belloccio, — lo descrive un maligno, — occhiali d'oro, barbetta bionda, quadra. E deve avere una bella calligrafia. Si vede dai baffi ». È un ritratto a punta di penna, nitidissimo. Giustino aveva conosciuto Silvia a Taranto, quando ella era ancora ignota. La fama era venuta poco più tardi, ma clamorosa. Quando il romanzo incomincia, noi incontriamo i due sposi in un banchetto offerto dai colleghi e dalle colleghe romane alla nuova stella alzatasi nel cielo dell'Urbe: uno di quei soliti banchetti al Castello di Costantino da cui ogni settimana si bandisce una fama, e di cui il Pirandello tesse qui una parodia piacevolissima. Giustino ha già cominciato fin d'allora a prender sul serio la sua parte di marito. Quando il senatore Borghi pronuncia il brindisi augurale, i vicini tentano invano di far stare seduto il marito della festeggiata e di impedirgli di inchinarsi invece e per conto della moglie. Più tardi, i comici lo tratterranno a stento, quando nel trionfo di un dramma di Silvia egli vorrà correre a presentarsi al pubblico e a ringraziare. Il che accade non tanto per una sua imbecillità quanto per una specie di fissazione che si è impossessata del suo cervello metodico di piemontese burocratico e di funzionario dello Stato. Nella sua mente egli non può non stabilire continuamente una specie di equazione fra quello che sua moglie scrive, e il danaro che si può ricavare dagli scritti di lei. Silvia un tempo scriveva e scriveva, senza conoscere il valore dell'opera propria. Ed era così sciocca, che regalava alle riviste le novelle, e cedeva per nulla i diritti di traduzione all'estero. Ma egli aprì gli occhi. « Gratis? Come, gratis? Perché? Non è forse lavoro? E il lavoro non deve fruttare? Loro letterati stessi, per questa parte qui, non sanno farsi valere. Ci vuole uno che le sappia queste cose e ci badi.... ». E così studiò il codice, e si approfondì nelle leggi sulla proprietà letteraria, senza tralasciare neppure il trattato di Berna. I libri cominciarono a fruttare, e i danari erano molti. Giustino è gongolante: « Però, sa, posso dire d'averlo guadagnato io, il denaro, perché ella dai suoi lavori non avrebbe saputo cavare mai nulla ». Dunque, poiché quel danaro non sarebbe stato guadagnato senza di lui, egli può considerarsi come il vero collaboratore della moglie: anzi, qualche cosa di più. Chi ha maggior merito: il diamante che sta sepolto sotto la terra e non sa di essere diamante, o colui che lo trova e lo mette alla luce?

Silvia è veramente il diamante che brilla perché gli piace di brillare, che non conosce il proprio valore e si comporta come la sua natura vuole. È una forza ingenua e primitiva, un'anima chiara ed oscura nei cui meandri il Pirandello si sprofonda senza riuscire a farcela comprender pienamente. Ciò che appare manifesto e logico (ma occorreva significarlo con più potenza) è il contrasto fra l'anima semplice di lei e l'avidità di guadagno del marito. Ormai, ella è divenuta per lui la gallina dalle uova d'oro: anche, una specie di macchinetta da scrivere i cui prodotti egli si propone di smerciare nel migliore dei modi. Silvia dapprima ne è come infastidita, ne ha come un'irritazione tra d'angustia, di pena e di dispetto. Poi, a poco a poco, si ribella. Giustino ha lasciato l'impiego per potersi dare tutto al commercio delle scritture coniugali; le ha costruito un magnifico villino con uno studio elegantissimo. Ella non dovrà pensare ad altro che a lavorare e a scrivere; al resto penserà lui. Senonché, in queste condizioni Silvia o non sa più scrivere, o scrive a stento sotto il continuo assillo del marito. Il quale inoltre, mentr'ella amerebbe una queta solitudine, la circonda di gente letterata per mania di richiami, e non vede, o finge di non vedere, la virtù della moglie insidiata dai critici influenti. Di essere ridicolo e deriso, non gli importa; ma Silvia, a ragione, se ne strugge come di uno scorno suo proprio. Egli non se ne cura: « Tu mi dai carta scritta; scrivi per niente, come vuoi; bùttala; io la prendo, e te la cambio in denari ballanti e sonanti. Me lo puoi impedire? » Il ritornello è anche troppo frequente, e la caricatura alle volte passa i limiti. Non vuol dire: Giustino Boggiòlo è vivo e vero lo stesso. Un bel giorno, Silvia si stanca, fugge con un altro, e Giustino resta senza impiego. I due si rivedono dopo qualche mese, davanti alla salma del figlio che egli non aveva voluto a Roma perché non impedisse a Silvia di lavorare. Silvia lo saluta per sempre; ma egli non è ancora guarito. Ha dato tutto a lei, e per sé non ha tenuto un centesimo. Quand'ella è per partire, dopo il mortorio del piccino, Giustino le si avvicina con un fascio di carte: sono appunti, contratti, lettere, recapiti di traduttori. « Ormai.... io.... che me ne faccio più? A te possono servire.... ». E la sua favola breve è compiuta.

Nel romanzo del Pirandello la figura del protagonista soverchia. Già, tutto il libro, benché abbia nitidissime virtù di osservazione e di stile, ha una struttura un poco incerta. Per esempio, noi alle prime pagine ci troviamo a conoscere molto minutamente gli atti e le parole di un tal Raceni che nel romanzo non avrà poi quasi parte nessuna. Anche l'avventura psico-fisiologica di Silvia e di Maurizio Gueli termina in un grottesco ripugnante che non era affatto necessario. Par quasi che il nostro autore avesse in mente di disegnare una più ampia satira del mezzo letterario romano collocandovi il Boggiòlo come personaggio centrale: e che poi, innamoratosi del protagonista, abbia parlato troppo di lui, trascurando il resto. Comunque, Giustino Boggiòlo è senza dubbio una delle più gustose creature della nostra prosa narrativa contemporanea. Se l'autore non ci ha dato — e forse non era possibile — il tipo del « suo marito », ci ha tuttavia offerto lo studio di un carattere che qualche volta è caricato ma che generalmente è lineato con maestria impareggiabile.

D'altra parte, quell'equazione di cui parlavo sopra non è solamente il male di Giustino; essa è veramente una delle piaghe più triste della nostra letteratura, e di quella giovane in particolare. Vi sono oggi troppi i quali mercanteggiano i loro scritti con incredibile avidità; vi sono moltissimi i quali giudicano il valore di uno scrittore non da ciò che egli scrive, ma da ciò ch'egli guadagna; vi sono molti scrittori, i quali, scrivendo, pensano a quello che guadagneranno più che a quello che faranno. Il Pirandello non ci ha pensato; ma di questo mercantilismo in cui si va immiserendo e abbassando la nostra letteratura, Giustino Boggiòlo è un personaggio chiaramente rappresentativo.

* * *

L'ultima crisi di Mario Puccini (Ancona, Puccini), è una commedia; ma è commedia stampata e, inoltre, ha soggetto più da romanzo che da teatro. Si tratta dell'analisi psicologica spesso profonda di un caso fisiologico il quale è forse meno comune di quanto si creda: studiato in quel mezzo di piccoli borghesi dove la brutalità delle passioni non si sfoga apertamente come negli umili e neppure si nasconde come nelle classi colte.

Si è molto parlato in questi ultimi tempi di quella *Età pericolosa* in cui si descrive l'ultima crisi amorosa, anzi sessuale, di una donna matura. Poiché l'*Età* è un libro recente e, d'altra parte, la commedia del Puccini ha veduto la luce già da due mesi, non è il caso di parlare d'imitazione. Comunque, il nostro autore studia nelle sue scene quella che si potrebbe chiamare l'età pericolosa di molti uomini: l'ultimo e più acre risveglio dei sensi alle soglie della vecchiaia: l'appello estremo della bestia nascosta che vince e soffoca la ragione. Andrea Camoscio è rimasto vedovo a sessant'anni, dopo essere stato sempre un uomo tranquillo e un marito esemplare. Ma davanti alla fresca bellezza di Lina, nipote della serva concubina del fratello Michele, egli sente il suo sangue tornar così caldo da renderlo quasi folle. Ma il vecchio Michele ambirebbe anch'egli per sé la nipote della concubina; e il contrasto fra i due fratelli diviene così aspro che alla fine di una contesa Andrea è preso da un colpo. Alfine, Lina sposa un professore; e Andrea, mezzo paralitico ma non ancora guarito dalla sua febbre carnale, si riduce a sposare la serva che intanto il fratello aveva cacciata. Soggetto, dicevo, da romanzo non da commedia. Il solo dialogo non basta a rivelare certe profondità oscure dell'anima: oppure, ma non sarebbe facile nemmeno a lui, vi occorrerebbe un grande scrittore di teatro. Il Puccini è un giovane di vivacissimo ingegno ch'io credo destinato a far parlare molto di sé. Ma davanti alla difficoltà del soggetto qualche volta si è smarrito. Pure, si tratta di un'opera che credo di poter chiamare interessante, e piacevole anche alla lettura.

* * *

Salvator Gotta, dopo un volume di novelle in cui mi parve di vedere spuntare, di fra le mende del dilettante, lo scrittore, tenta ora il romanzo con una storia in buon senso sentimentale ch'egli intitola, dal nome della protagonista, *Pia* (Milano, Baldini e Castoldi). Più che *romanzo*, è un lungo *racconto*. I libri non si giudicano dal numero delle pagine; ma è anche vero che nessuno chiamerebbe poema epico una serie di poche diecine di versi. Ad ogni modo, *Pia* è una leggiadra storia d'amore a cui non toglie pregio l'esser comune. L'autore stesso la chiama « una storia semplice in cui lo scioglimento si comprenda dalle prime frasi, tanto poco importi il fatto, e solo importi l'amore grande, la vicenda di alcune intime gioie.... ». Quale sia questa vicenda non istò a dirvi; giacché, senza il contorno del racconto, essa potrebbe sembrarvi scialba e darvi un cattivo concetto dell'autore. Il quale, all'incontro, è uno dei giovanissimi migliori ed è riuscito qui a rendere piacevole un fatto che ci avrebbe appassionato mediocremente. Questa grazia ingenua e fresca che non riesce ad essere velata da certe pagine donde vorrebbe spuntare una psicologia altrettanto moderna quanto perversa, è la miglior virtù di questo libro, a cui non nuoce neppure la ricercatezza discreta dello stile. Pia è una figuretta deliziosa; talvolta leziosa: ma dobbiamo amarla lo stesso.

* * *

Conoscevamo già G. E. Nuccio per alcune sue buone storielle per i ragazzi; ma non sospettavamo in lui lo scrittor vigoroso che si rivela da queste pagine dei *Racconti della Conca d'Oro* (Firenze, Bemporad). Benché pubblicato in una collana per l'adolescenza, e benché i protagonisti siano ragazzi, questo non è un libro per fanciulli. Ossia, anche i giovanetti lo potranno gustare; ma solo i grandi ne potranno apprezzare l'arte ricca di sprezzature e di colore. In fatto di letteratura regionale, questo libro è uno dei più interessanti ch'io abbia letto in questi ultimi anni. Il Nuccio ha ripreso le buone tradizioni siciliane del Verga e del Capuana, dimostrandosi degno continuatore dei due maestri. Si tratta di uno scrittore che merita di essere conosciuto e segnalato più del comune; però preferisco questo breve elogio ad una disamina minuziosa che darebbe a molti l'occasione al non essere invogliati a leggere il libro. *Turi Coppola ladro di gatti* e *Testagrossa acconsente* hanno un vigore di rappresentazione, un realismo così crudo e saldo, che mi hanno meravigliato.

Giuseppe Lipparini.

Fasti e miserie di G. B. Marino

Nella prefazione ai suoi *Saggi sulla letteratura italiana del seicento*, Benedetto Croce notava assai giustamente che quel secolo ha avuto sino ad oggi due diverse fortune. Prima si è tratto addosso la reazione della critica arcadica (Crescimbeni, Gravina, Zeno, Muratori, Tiraboschi); poi, nel secolo XIX, caduto sotto l'ironia manzoniana, di cui è saggio vivissimo l'introduzione ai *Promessi Sposi*, si è malamente rialzato per effetto di difese che ne falsavano il carattere. Elogi a quanti si sottrassero al secentismo, « onde si dà rilievo a individui e opere che hanno pregio meramente negativo » e, quindi, antologie in cui il seicento è rappresentato da scrittori non secentisti; apologie erronee per la comparsa di nuovi *generi* (il poema eroicomico e il dramma musicale); pretese relazioni del secentismo col romanticismo, mentre non è possibile alcun legame storico tra « l'esteriorità pomposa » del primo e « l'interiorità travagliata » del secondo; e così via.

Il Croce ha, per conto suo, schizzato in modo stupendo una storia dell'arte e della cultura nel seicento, riducendo la vera espressione artistica a due elementi attivi, sensualità e musica; mettendo in rilievo per la storia della cultura l'importanza data alla scienza esatta della natura (Galilei), alle scienze morali (forme alogiche della conoscenza, ragione di Stato, arte di far fortuna nel mondo, scetticismo storico), alla scienza politica (Sarpi, Giannone).

Secondo tale quadro la cultura si dimostra più attiva che non fosse l'arte; l'attività di questa si specifica nel barocco, nel dramma musicale, nella poesia sensuale, arguta, musicale, grottesca, realistica, nella prosa non sempre boccaccesca, spesso sentenziosa e bizzarra. È un periodo di decadenza, per la mancanza di sentimento etico; è l'esaurimento, direi quasi, con una parola brutale, la liquidazione della vecchia letteratura italiana, disfatta nelle sue passioni, corrosa nelle sue fibre.

Il Croce ha ragione. Il suo abbozzo aspetta uno storico di genio che lo sviluppi, lo inquadri, lo raffini; si valga del materiale raccolto dai Tiraboschi, dai Salfi, dai Morsolin, dai Belloni, da cento altri sagaci eruditi e riviva quell'età di decadenza, di cortigianeria, di scetticismo, di malinconico abbandono da cui emergono figure di speculatori come Galileo, di politici come il Sarpi, di poeti come il Marino.

Fra le fonti di maggior interesse sono gli epistolarî e le relazioni, molte delle quali giacciono inedite negli Archivî di Stato. Ad una nuova edizione dell'*Epistolario* di G. B. Marino seguito da lettere di altri scrittori del seicento hanno pensato Angelo Borzelli e Fausto Nicolini (vol. I, Bari, Laterza, 1911), permettendoci di leggere accanto a pagine formidabilmente narcotiche altre scintillanti per un indiavolato umorismo.

Il Marino poeta non bisogna cercarlo qui: esso è nell'*Adone*, come « largo fiume » così lo definì il Damiani « movente verso i fuochi del crepuscolo, tra rive smaltate di grandi fiori esotici, sotto un cielo sfatto, vibrante a tratti di voci misteriose e di melodie sconosciute »; è nella canzone *In morte di sua madre*, « cantilena triste e grave, come un po' velata, in mezzo al frastuono d'un'orgia bacchica ». Qui c'è lo scrittore accademico delle *Dedicatorie*, il bernesco di alcune lettere agli amici, il teorico dell'arte che giustifica le oscenità, disserta intorno all'imitare e al tradurre, agli uffici che l'arte e la poesia hanno nella vita dei popoli; l'apologeta del secentismo, il virulento polemista contro la « canizza gazzettante » di allora: « Il peggio è che vi ha certi giovanotti, i quali appena spoppati dal latte de' primi elementi vorrebbero subito esser maestri, e per aver dato fuora un quinternuzzo di sonettini e di madrialetti quasi tutti scroccati dalle mie cose, mi fanno il concorrente addosso ». C'è, soprattutto, il Marino-uomo, una vivente psicologia, un pezzo di seicento cortigianesco e avventuriero, con i suoi difetti e le sue virtù, adulatore e sincero, affarista e amante del lavoro, piagnucolone non di rado ma assai spesso caposcarico, con un fondo di animo generoso su cui è spruzzata una leggera dose di malignità.

Quando si prende in mano un epistolario la pura considerazione letteraria è insufficiente. È malagevole definire dove cessi il gusto per l'arte e dove incominci la curiosità della psicologia. Certe opere sembrano costituire un grado intermedio fra i due campi di natura diversa: ed ora una pagina ci attrae per la sua efficacia, ora un particolare ci si configge nella mente idoneo a caratterizzare il tipo dello scrittore, il suo ambiente, il suo tempo. Di qui la legittimità della critica psicologica allorché determina e documenta biografie, ritratti morali, profili, sintetizza in una linea cento particolari dispersi, disegna la vita passionale e morale di uomini e di società. Taine, Sainte-Beuve, il Gautier dei *Grotteschi*, Carlyle, Macaulay ne sono i maestri.

La grandezza di Casanova consiste, anche fuori della parola scritta, nella sua psicologia di avventuriero. Di avventurieri non mancò il seicento, meno inventivi certo e di più modeste proporzioni. Fra costoro fu il Marino, che nell'epistolario riflettè dolori e gioie, fasti e miserie della sua vita e del suo carattere.

* * *

Fu un cortigiano, in qualunque paese ed in qualunque condizione. Cortigiano a Napoli, a Roma, a Torino, a Parigi; cortigiano verso principi e verso amici, dal carcere e dall'Accademia, nelle lettere e nelle dediche, nei complimenti e, quasi, negli insulti. Né ciò era senza scopo. Obbediva, in primo luogo, ad un'abitudine diffusa per l'aria, comune a tutti, ottimi e mediocri. E poi, dava per ricevere. Dal protettore danari, dal principe onorificenze e pensioni, dall'amico piaceri ed elogi. A volte si trattava di un quadro mitologico o di un ritratto di uomo illustre da inserire in un volume di versi; a volte si trattava di uscir di prigione.

L'arte dei complimenti è nel Marino perfezionata sino allo scrupolo. L'esagerazione secentesca si distende in lunghi periodi concettosi, s'impreziosisce con paragoni brillanti. Oggi, vista con un po' di disinvoltura, non dispiace per quel groviglio di parole inutili e solenni necessarie ad esprimere cose tanto povere e semplici. Si legga, per esempio, l'inizio di una lettera a Camillo Pellegrino primicerio capuano: « Io non posso non arrossire mentre mi veggo una e due volte provocato da V. S. con effetti di tanta cortesia, dove era il mio debito di prevenirla offrendole la mia servitù, la quale buon tempo fa avevo io in animo di offrirle, mosso dal grido delle sue virtù ed onorate qualità. Ma V. S. ha voluto in questa guisa confondere la mia malcreanza con altrettanta modestia e quasi tacitamente ripigliare la mia trascuragine, onde quanto me ne risulta maggior vergogna tanto mi si accresce obligazione maggiore ». Così scrive al cavalier Stigliani, prima di diventargli nemico: « Posso dire d'essere entrato con destro piede in Ravenna, poiché appena giunto mi seguono le lettere di V. S., le quali mi sono state più dolci che i dattoli di Cipro, che hanno sette coverte di zucchero ».

Allo stesso, quando già i rapporti con lui cominciavano ad apparire difficili, fece una volta un curioso rimprovero: che le lodi contenute in un sonetto dallo Stigliani dedicato al Marino non erano sufficienti, né conformi a quelle che in un suo sonetto il Marino aveva dedicate allo Stigliani! La società di mutuo incensamento non ammetteva, in proposito, alcuna marachella. Le lodi debbono essere lodi: o grosse o nulla. Afferma altrove: « Io per me stimo migliori e più tollerabili le detrazioni gravi che le lodi mediocri ». Non discute se debbano essere anche sincere, il che contrasterebbe con l'apoftegma così categorico. Ma il Marino non andava tanto per la sottile e dalle sue lettere dirette a due poeti, il Benamati e lo Stigliani, che abitavano a Parma, si rileva che col primo diceva male del secondo, col secondo metteva in canzonatura il primo. « La replica del sonetto è bellissima » scrive al Benamati; e allo Stigliani: « Ma qui, nel mentovar del Benamati, m'è sovvenuto una cosa di che io avevo ad avertirla. Di grazia non parli con esso lui delle risate e motti che costì facemmo delle sue composizioni, acciocché esso non se ne turbi, perché, quantunque egli vaglia poco, è però da stimare l'amicizia di tutti ». Gli epistolarî portano di queste sorprese.

E ne portano anche altre. Se il Marino aveva una buona pagina non si contentava di spedirla ad un solo corrispondente, ma la teneva in serbo per nuove occasioni. Il Sainte-Beuve le chiamava *pages à tiroir*. In una lettera al conte Fortuniano San Vitali ricorda l'attentato del Murtola, che lo aveva aggredito proditoriamente con una fucilata ma senza ferirlo; molta paura per nulla. Tuttavia al povero Marino s'era inaridita la polla della poesia sì che si scusa con una immagine del non aver scritto nemmeno uno dei consueti sonetti di risposta: « Credami che più volte mi son provato per ubbidirla, ma tutti i capricci poetici mi son fuggiti di testa al romor dell'archibugio. Le muse son come gli usignuoli, i quali mentre stanno cantando sopra un'arbore, se sentono lo scoppio del cacciatore, sbalorditi dalla paura scampano via e non vi ritornano a trescar per un pezzo ». Nello stesso tempo doveva scrivere ad un certo cavalier Andrea Barbazza, anch'esso affètto dalla manìa di chieder rime ad ogni uscio, e il Marino non poteva dare a lui ciò che non aveva dato al San Vitali. Vive scuse, pertanto, al secondo come al primo amico: « Delle mie poesie non ho che mandare a V. S. perché tutti i pensieri poetici mi son fuggiti di capo al romor dell'archibugio. Le muse son come gli usignoli ecc. ecc. ».

* * *

Questi piccoli spiragli aperti nell'anima dello scrittore servono a mostrarcela negli atteggiamenti più naturali, in quelli cioè che meglio ci dispongono a compatire molte umane debolezze. Che il Marino fosse cortigiano, interessato, ambizioso di lodi, disposto a notevoli transazioni di giudizio, è cosa ovvia e sarebbe comico rammaricarcene. Sono miserie del giorno e non vale la pena di insistervi, tanto più se si ripensa ai varî episodî di generosità onde la vita del poeta è intessuta e che sovente causarono le sue disgrazie. La propizia e l'avversa fortuna si alternarono sui suoi passi con vicenda costante; ma la palma della vittoria toccò, infine, alla bonarietà della sua indole.

Era un amico fedele, pronto al sacrifizio e abbastanza machiavellico nel giungere al fine prescelto, senza esitare sulla bontà dei mezzi cui ricorreva. Un giovinotto a lui caro s'incapriccia d'una fanciulla ed egli lo aiuta nel ratto; un altro si trova ad aver bisogno di un teste falso ed egli sollecito si sobbarca. Ma tanto nell'uno che nell'altro caso il fatto non passa liscio; esistono leggi, tribunali, giudici ed anche, ahimè, prigioni. Allora cominciano le dolenti note: lettere e capitoli ai protettori per implorare il ricupero della perduta libertà, per descrivere la malvagia compagnia in cui è caduto, le sofferenze del carcere.

> Son fatto rauco, smilzo, lungo e secco;
> ho la barba e la chioma circoncisa
> e rabbuffata sì ch'io paio un becco.

Questo a Napoli; a Torino, alla Corte di Carlo Emanuele I, gli capita di peggio. Il principe lo ama, lo ammira, lo nomina suo segretario, lo arma cavaliere dei SS. Maurizio e Lazzaro. Il poeta si sente sull'altare, novera i ducati degli assegni, pregusta la maggiore estimazione del pubblico. Chi più contento di lui? Ad amareggiargli tanto gaudio scoppia l'invidia di un collega e rivale in cortigianeria, Gaspare Murtola, si accende una polemica di improperî in corone di sonetti, e il conflitto sembra entrare in una fase tragica allorché il Murtola gli spara contro, a vuoto, una pistolettata ed è perciò condannato a morte. Il Marino si sfoga ad accumulare relazioni su relazioni, epistole su epistole intorno allo « spaventoso incidente », ne ha le orecchie rintronate, il cuore gli balla la danza trivigiana, si sente « assassinato », ringrazia la Beatissima Vergine, cui porta devozione « del continovo » e San Maurizio, del quale poco tempo prima aveva preso il sacro abito. Tuttavia intende la necessità di un atto magnanimo: chiede ed ottiene la grazia del reo. Di lì a non molto egli stesso ebbe bisogno di grazia, perché il sospettoso principe lo ritenne autore di una pasquinata e lo imprigionò. Dal carcere implorava soccorso, ora con madrigali secenteschi verso il destinatario: « A craticole di ferro si aggiungono catene di amore »; ora con descrizioni umoristiche della miseria presente in confronto al fasto antico: *Olim induebatur purpura et bysso, nunc sepultus est in inferno*. Lo udirono i grandi, se ne commosse l'Europa: la sua causa fu perorata dal re d'Inghilterra, dalla regina di Francia, da principi, da cardinali. Alla fine fu libero e la Corte di Francia chiamandolo oltralpe ad estasiare i *begli spiriti* del cervello del mondo, gli tolse ogni preoccupazione finanziaria e politica, lo sedusse con feste, inviti, onori. Pel Marino « torna a fiorir la rosa — che pur dianzi languia.... ».

Il suo epistolario è pieno di baldanza. « Insomma », scrive a don Lorenzo Scoto, « sono stato costretto a fermarmi qui per qualche mese. La regina me n'ha pregato a bocca: la cosa è seguita con somma mia riputazione ». Gli piovono da ogni parte pensioni e donativi. « Mi trovo, la Dio mercè, quattordicimila scudi in contanti sui banchi di Napoli e qui n'ho da buttar via e da donarne agli amici ». Così allegro, spensierato, col vento della gloria in poppa, sveltisce lo stile, raffina l'arguzia: dalla Francia spedì le lettere più vive e più geniali della raccolta, quella, soprattutte, sulla stranezza delle mode e dei costumi parigini. Il mondo a Parigi va alla rovescia. « Le dame studiano la pallidezza e quasi tutte paiono quattriduane. Per esser tenute più belle, sogliono mettersi degli impiastri e de' bullettini in sul viso.... Gli uomini in su le freddure maggiori del verno vanno in camicia.... Alcuni sotto la camicia portano il farsetto.... Portano la schena aperta d'una gran fessura d'alto a basso, appunto come le tinche che si spaccano per le spalle ». Anche il linguaggio va alla rovescia. « L'oro si chiama argento. Il far colazione si dice digiunare. Le città son delle ville.... ».

Raggiunto il benessere materiale e trovandosi in completa tranquillità d'animo, si sentì stanco dell'esilio, desideroso, com'egli scrisse « di ritirar la nave in porto e ripiegar le vele ». Fu a Roma presso il cardinal Ludovisi; quindi a Napoli, accolto con un solenne trionfo. Tramontò rapidamente, senza vecchiezza, a cinquantasei anni e con lui si spense, nonostante le debolezze e la fama di mostruosa oscenità, non solo un poeta di genio ma anche un camerata gioviale e un simpatico galantuomo.

Giovanni Rabizzani.

CARME SECOLARE
per la consegna della Bandiera di battaglia alla Corazzata *GIULIO CESARE*

Cerula stella della giulia gente,
mai non splendesti su Citera e Pafo,
come su questo, in seno al mar, silente
ignudo scafo:

che l'eco serra dei martelli, ed irto
cingesi il velo della notte, e come
ara deserta, attende il grande spirto,
ond' ebbe nome.

Noi l' innalzammo questo armato altare
sacro all'Eroe dal nostro sangue emerso,
che fe' la nostra fronte incoronare
sull' Universo.

A te levando nel baglior dell'arme,
fiore dei venti, l'arbore di guerra,
il secolare a te, Cesare, carme
da noi si sferra.

Quale, precinti di verbena, un giorno
mosse da noi per l'aere divino:
riso dei Numi, folgorando intorno
il Palatino.

Ora soltanto d' invocarti osiamo,
Imperatore sempre augusto e divo,
che due romane terre a te rechiamo,
dono votivo.

Tripoli ardente delle palme all'ombra,
lungi solcata dalle carovane,
che dall'arena turbinosa sgombra
pietre romane.

Cirene d'oro, che s' imparadisa,
dalle montagne verdi redimita,
e guarda in cielo la sua chioma ancisa,
auricrinita.

Tuonan dell' armi nostre.... Oh come bella
ride su questo loricato altare,
della tua gente, o Cesare, la stella,
figlia del mare!

Memore è ancora della lunga notte
che ci ravvolse sotto gli archi infranti:
nuove incalzando sui sepolcri frotte
barbare, urlanti.

Ma del tuo lauro coronati a scherno,
mutili statue, o Cesare, il pensiero
sulla barbarie folgorammo, eterno
segno d' impero.

Tardi rifulse l' invocata aurora:
arse di sangue la tua gente doma,
tutta si strinse coronata ancora,
una con Roma.

Entro una nube di vessilli e d'armi,
urlò la lupa sovra il sacro monte;
e il Campidoglio fulgida di marmi
erse la fronte.

Ma in alto, sovra i bianchi simulacri,
sulle Vittorie alate e sui trofei,
aquila immota, tu, nei cieli sacri,
Cesare, sei!

Morde il tuo freno il tempo ancora e tace:
poi che al tuo carro tu l' incatenavi,
e nella folta tenebra, la face
prima scagliavi.

Sovra i tuoi passi, impenetrate selve
bianche di neve cigolavan.... Proni
stavano i fiumi.... e urgevano le belve
le tue legioni.

Ampia la strage dilagava, e il vento
l'urlo rapiva dei morenti, e i pianti
delle città cadute a cento a cento
a te davanti.

Dietro al tuo carro i sanguinosi Numi
traevi avvinti e le favelle strane,
e spalancavi su foreste e fiumi
le vie romane.

Ombra del Fato tu passavi.... Quando
ti soffermasti sul forzato vallo
d'Alesia, venne a te giganteggiando
sul suo cavallo

rossocrinito, il re vinto, e mirava
fiso il tuo volto. T' incontrò negli occhi,
e la corazza splendida gittava
ai tuoi ginocchi.

E taciturno presso a te si pose
Vercingetòre, il re rosso chiomato,
poi che in te vide le misteriose
leggi del Fato.

Ahi non così sul mar delle legioni,
Bruto, in trionfo ti mirò! L' alato
turbine di quadrighe e di leoni
l'ebbe acciecato.

Maschere bieche, a un volger d'aria ansanti,
chiusero in petto l'odio il ferro il giorno:
e nella Curia venner supplicanti
a te d' intorno.

Fermo tu stavi nel recinto sacro,
nella suprema maestà raccolto:
l' imperïale sogno era sul macro
pallido volto.

Queruli intorno ti premean... Clemente
tu li ascoltavi.... Ed ecco un lampo solo
fu di pugnali e grida violente
tutto lo stuolo.

Come leone tu balzasti, e al petto
schermo cercavi con lo stilo breve,
e col sanguigno al braccio tuo ristretto
pallio di neve.

Imperversava sovra te la furia
vile dei colpi, che in se stessa errava....
L' uno coll' altro si feria.... La Curia
alto suonava

dei Padri in fuga, urlanti sulle porte....
E soggiacendo, delle vene sciolto,
tu procombevi, stretto con la morte,
velato il volto.

Il lampo estremo del suo sguardo cinse
Roma e l' impero: vide Parti e Ircani
flettersi al giogo, terre e mari strinse,
Sciti e Germani:

indi si spense. E l' ombra sua sull' Urbe
parve incalzare i pavidi uccisori,
scudo invocanti all' ira delle turbe,
nei gladiatori.

Poi che veniva sul clamore oscuro,
alto levato in gesto imperatorio
dai veterani delle Gallie, un puro
letto d' avorio.

Egli pel Foro esanime veniva
sovra le braccia delle sue legioni:
e nel silenzio il singhiozzar s' udiva
dei centurioni.

E tutta un rogo fu la Curia e il Foro:
l' imperatore ardeva, l' uom divino....
E una Cometa apparve in nembo d'oro
nel ciel latino.

Opere tutte, e voi martelli, date
ferro alla nave - ché sul mare aggiorna -
Avanti, avanti, lena raddoppiate....
Egli ritorna!

L'ombra di venti secoli l'incalza....
(Su terra e mare l' alba è tutta un fiore...)
Sovra la prora fulgida, ecco balza
l' Imperatore.

Popol d'Italia, forma le coorti,
stringiti a questa rocca imperitura.
Egli è con te, con tutti i nostri morti,
con la futura

nostra progenie, a cui gettiam le scale
e i ponti dalla sua nave ammiraglia;
ove il vessillo oggi piantiam, segnale
della battaglia.

Tre volte il nome suo gridando ai venti:
- Squillin le trombe sovra mare e terra.
Tuonino i bronzi dalle bocche ardenti -
Cesare, guerra!

Corra i sepolcri il grido a ridestare
l'ossa dei padri; scuota le tue porte,
o terra Giulia.... Spalancato è il mare:
Cesare, morte!

Folgori tutto l' avvenir di luce;
impenni l' ali della tua vittoria.
Batti, vessillo, al maestrale.... È duce
Cesare, gloria!

Genova. Dal molo di Giano. Dicembre 1911.

DOMENICO TUMIATI.

La corrispondenza di Gérard de Nerval

Raccogliendo in un volume edito dal *Mercure de France* la corrispondenza di Gérard de Nerval dal 1840 al 1855, Jules de Marsan riadduce dinanzi alla nostra memoria la bionda immagine, emaciata e sconvolta, del poeta di *Sylvie* e noi la rivediamo non senza una commossa dolcezza. Gérard de Nerval non può essere tutto in queste lettere ch' egli diresse a suo padre, ad amici, a direttori di teatri e di giornali, a medici, a una ignota donna idoleggiata. La sua vita tragicamente vagabonda e romanticamente inquieta che fu un trascorrere di sogno in sogno, di illusione in illusione, di follia in follia, senza posa mai, senz' altra tregua che quella concessa da qualche giornata di estenuante lavoro o da qualche ora di pianto, fu una vita tutta interiore la cui luce restò sempre ignota, anche se di qualche argenteo e gemmeo riflesso egli rivestì alcune delle sue favole delicate, alcune delle sue figure armoniose con una prosa dalla bella nitida evidenza e dalla non mai volgare eleganza. Tuttavia da queste lettere emergono necessariamente certi caratteri non trascurabili della sua personalità e rivibrano certe sue fantasie e certi suoi sentimentalismi, pure in una uniforme placidità confidenziale, senza scatti né eloquenze, se non nelle poche lettere d' amore che concludono il volume. Poiché, appunto, non tutta la vita intima di Gérard de Nerval poté trovar nelle lettere la sua adeguata espressione, si sostanzia nella calma lucidezza di queste sue lettere la personalità di lui quale egli riuscì a formarla di sotto al velo dell' aneddotica fantasia che lo accompagnò verso la fama e della cronaca triste che ne narrò la fine ancora avvolta di mistero, come di sotto alla lucente veste di paradossi nelle pieghe della quale egli volle nascondere le sue desolazioni. Nelle serene epistole Gérard de Nerval non comunicava se non una parte di sé stesso, quella che si congelava pur screziandosi di sorrisi al cospetto del mondo, quella che egli permetteva conoscessero i suoi amici. Lo troviamo qui come ha voluto essere, non come fu, e noi sappiamo che sotto la levigata pacatezza delle epistole ruggiva il vortice dei suoi pensieri, ferveva l' allegrezza delle sue esaltazioni, balenavano i lampi delle sue morbide divinazioni. Che egli di tutte le sue inquietudini e di tutti i suoi furori riuscisse quasi sempre a fare tale eroica compostezza, è questo che oggi ci rinnova il rispetto e l' amore per lui.

Visse facendo un viaggio sulle vie della miseria verso il paese dei suoi sogni; morì impiccato alle inferriate d' una bottega infame in una straducola oscura e tutta la sua vita fu piena d' angoscia e di follia, di poesia e d'amarezza, eppure noi oggi sentiamo che quello che vi è di importante e di eterno veramente nella sua vita è l' ingenuità pura della sua anima, la freschezza rorida della sua arte e quella sua dedizione alle volontà del più doloroso dei destini che riempie qualcuna delle sue pagine più sentite anche nel volume della sua corrispondenza. L' arte specialmente di questo squilibrato romantico sembra esser tutta equilibrio ed egli si differenzia dai poeti del suo tempo, anzi dei suoi giorni, per la verginità armoniosa e naturale con cui accetta il suo destino e sorride alle sue muse.

Lo scapigliato è in continuo atto di riavviarsi sulle tempie i riccioli biondi che il vento senza grazia gli scompiglia. Le morbosità del suo spirito si placano alla volontà del suo pudore intellettuale e morale. Qualche cosa di adolescente nel divino senso dell' adolescenza, permane ed alita nella sua arte ed un roseo fiato leggero, come il respiro d' un eterno fanciullo, commuove le sue pagine immaginose.

Ecco qui le lettere ch' egli scriveva al padre durante i suoi viaggi in Oriente. S' incammina come perseguitato da un demone, o attirato da un miraggio ossessionante ed il suo pensiero resta attaccato al luogo nativo, alla memoria della casa paterna, alla dolcezza dell' amore filiale. Il padre mostra chiaramente coi suoi ostinati silenzi di non volerne saper troppo di lui: egli si abbandona e si confida lo stesso poiché ama suo padre dentro di sé, ne idolatra il pensiero dentro di sé e non s' accorge di non essere amato. « Non credere quand' io sono lontano ch' io non sia, a malgrado di ciò, vicino a te. Ti sarò vicino, anche nella tomba. Se morissi prima di te, avrei all'ultimo momento il pensiero che forse tu non mi hai mai conosciuto bene.... ». Da buon romantico, Gérard de Nerval sentì tutta la profondità dell' isolamento dell' uomo tra gli uomini e viaggiò per trovare una compagnia, per rendersi amica l' umanità conoscendola, per fuggire sé stesso. In viaggio sentiva che la miglior saggezza era il ritornare in sé, il ritornare a sé ed ai suoi, al padre, agli amici. Bisogna ritornare! « Bisogna tuttavia — scrive un giorno a Jules Janin dal mare presso Malta — ch' io ritorni al mio paese che ho lasciato di così buon cuore, ai miei amici che dimenticavo così bene. Tutti son fatti come la nostra famiglia; ma tutti non sono la nostra famiglia.... Io sono ancora l' uomo che corre, ma voglio cercar di fermarmi e di aspettare.... ».

Il padre non lo comprendeva affatto e gli lesinava gli aiuti finanziari. Gérard de Nerval mostrava di non serbargliene rancore e s' applicava a dare di questo sconoscimento e di questo abbandono le ragioni più pratiche e più umane ch' egli vedeva con occhio limpido di osservatore non accecato dal cruccio e spiegava con giudiziose generalizzazioni: « I giovani che una infelice o felice vocazione spinge nella carriera delle arti fatican davvero più degli altri, a motivo della eterna diffidenza che si ha di loro. Che un giovane si dia al commercio e all' industria, si fan per lui tutti i sacrifizi possibili, gli si danno tutti i mezzi per riuscire e, se non riesce, lo si compiange e lo si aiuta ancora. L' avvocato, il medico possono restar lungo tempo medico senza malati, avvocato senza cause, non importa, i parenti si tolgono il pane di bocca per darne un pezzo a loro. Ma il letterato, qualunque cosa faccia, per quanto alto vada, per quanto paziente sia alla fatica.... non si pensa mai che ha bisogno di essere aiutato anche lui... ». Col padre si scusa di fare così amare riflessioni: « .... In un isolamento così grande come quello di quando si è all' estero si è portati a gettar sulla propria vita uno sguardo d' insieme e a far grandi riflessioni a proposito di tutto.... ». Gli dispiaceva di confessare al padre che il suo isolamento aveva cause profonde, inerenti alla natura della sua anima, al male della sua vita; ma non cessava di ripetere a lui ed a sé: « Il letterato, come l' artista, non ha che sé stesso per sé e bisogna che disponga completamente di tutte le sue facoltà. Una volta ammalato o scoraggiato, tutto è perduto ».

Come è noto, Gérard dovè accorgersi un brutto giorno di non posseder tutte le sue facoltà: un suo viaggio in Oriente fu intrapreso per cercar di dimenticare la prima crisi mentale che lo aveva abbattuto, per dimostrare alla gente, com' egli diceva, di esser stato vittima solo d' un « accidente isolato ». Tra l' una e l' altra espansione filiale o amichevole udiamo Gérard distrarsi a narrar episodî dei suoi viaggi al Cairo o a Costantinopoli, per non dover riandare alle prime disperazioni della sua malattia, per non aver tempo di attardarsi ad ascoltar fiorire dentro di sé i germi della follia micidiale. Si crede guarito del primo attacco; osserva, legge, ascolta, studia. Gli spettacoli dell' Oriente mussulmano paiono, se non divertirlo, illuderlo, trattenerlo sull' orlo della voragine. S' interessa ai pellegrinaggi e alle feste religiose come a quelle della nascita del Profeta. « Ho visto dei fanatici, che si eran messi in uno stato di esaltazione analoga a quella degli epilettici, coricarsi sul ventre in gran numero sotto il passo del cavallo dell' emiro dei pellegrini; il cavallo trotta sopra una strada di schiene umane, senza far loro male, a quel che dicono. Furono obbligati a rialzare soltanto un negro, ma pretendono che non fosse ferito, solo caduto in convulsioni.... » Certe ferocie turche lo colpiscono ed egli si piega a narrar episodi che distraggan lui stesso: « Ieri, passando vicino a dei *bazars* ho visto per terra un uomo al quale avevano tagliata la testa. Era un greco che aveva promesso, per sfuggire alle bastonate, di farsi mussulmano e poi era fuggito ed era stato ripreso e decapitato avendo positivamente rifiutato di mutar religione. I greci lo considerano come un martire ed i turchi si son fatti molto torto con questo procedimento che ricorda la loro antica barbarie.... ». Gérard studia l' arabo, prepara diarii di viaggio da far pubblicare, combina edizioni da lontano, lavora. Champfleury lo accuserà poi « d' essersi fatto maomettano senza troppi rimorsi », al che egli risponderà: « Se mi fossi fatto maomettano non avrei avuto rimorsi, né troppi, né pochi, perché probabilmente ci avrei prima pensato a lungo e non avrei obbedito che ad una convinzione assoluta. Ma la verità è che non mi son fatto maomettano.... ».

Inutili astrazioni dalla sua dolorosa e minacciosa realtà. La casa di salute del buon dottor Blanche dovè ben presto accoglierlo ed essere il suo rifugio. Trascorsa la crisi, non gli sembrava di aver commesso pazzie, si maravigliava che per un certo periodo di tempo lo avessero trovato *cambiato*. « L' illusione, il paradosso, la presunzione son tutte cose nemiche del buon senso delle quali non ho mai mancato » — scriveva alla signora Dumas, dolendosi con lei che il suo fervor poetico e profetico, come egli lo chiamava, fosse stato posto sotto la custodia d' un alienista.

Più dolce rifugio erano per lui i sogni e i ricordi. Nei momenti di salute la sua musa era la malinconia del passato ed il cuore gli si riempiva di dolcezza al ricordo delle gioie godute un giorno o di quelle sognate per l' avvenire. Allora una gaiezza mescolata d' amaritudine gli si effondeva per le vene; s' impadroniva di lui una bizzarra estasi che lo trasportava fuor dal reale, lo distoglieva dal male della sua miseria e sembrava come librarlo in alto in un' atmosfera di piacevoli ascesi e di lusinghevoli esaltazioni. Il suo male egli lo definiva la sua « esaltazione » e per medicina non voleva che il bel ricordo o il bel sogno. Bandiva il presente da sé. Diceva: « Nous ne vivons qu'en avant ou en arrière ». Certe lettere non sono che la narrazione d' un ricordo, che la rievocazione di un godimento o di una festa, che son godimento, che son festa perché sono « il passato ». Una mascherata d' un giorno di carnevale a Saint Germain quand' egli si vestì con il vecchio abito nuziale dello zio e la sua Sidonia con la vecchia veste a *falbalas* della zia, gli sorride nella memoria come una inesauribile felicità.

E talvolta basta a renderlo felice una cosa da nulla come il pensiero d' una buona azione, come il sorriso della donna amata, come la lieve speranza che gli fiorisce impensatamente nel cuore. Leggete quella lettera a Madame de Solms in cui egli prega la giovane dama di non regalargli più certi volumi dorati promessi in dono, ma di serbare invece il denaro per una povera famiglia ridotta alla fame, per una povera famiglia di sette figli! È una lettera deliziosa, piena di spirito, d' arguzia, di finezza, d' eleganza, tutta trilli e madrigali, tutta grazie avvolgenti, tutta profumo d' ingenuità senza artifizî, all' uso del De Nerval felice e benefico che invoca per altri una carità di cui avrebbe bisogno. « Ho dato loro tutto quel che possedevo: il mio mantello e quaranta centesimi!... ». Che la bella fata munifica e sorridente lo sacrifichi per sfamare gli affamati. Povero poeta! Con che ragione poteva cantar di sé:

> je suis un fainéant, bohême journaliste
> qui dine d'un bon mot étalé sur son pain.

Era, certo, il povero Gérard de Nerval, qualche cosa di più e di meglio. Se non ce ne accorgiamo sempre leggendo i bigliettini, e le letterine di cui è ricco questo volume dove non tutto è egualmente importante, ce ne accorgiamo leggendo il breve giornale d' amore con cui termina il volume. Qui Gérard de Nerval ci appare nella preziosa purità della sua anima quale lo conoscemmo nelle pagine più belle; qui possiamo ritentare la sua prosa che rende un suono d' oro e scender dentro le musicali profondità d' uno spirito abbeverato alle più melodiose fonti della poesia e assurgere con esso alle più sincere contemplazioni dell' arte.

Non sappiamo precisamente a chi fosse indirizzato questo gruppo di lettere piene d' uno squisito sentimento d' amore, in cui l' anima s' effonde paurosa di non saper dire tutto il suo segreto magnifico. Ma che ci importa l' oggetto dell' amore se l' amante è Gérard

de Nerval? Che ci importa il nome della donna se il poeta sa trovar per lei tutte le squisitezze dell'ardore velato e parlarle con impeccabile accento d'emozione? Quale accento! «Signora, non abbiate paura di vedermi. Voi sapete che io sono timido dinanzi a voi; voi avete ogni potere su di me e la mia passione stessa non osa, in vostra presenza, esprimersi che debolmente. Vi ho narrato la mia angoscia col sorriso sulle labbra per paura di spaventarvi; vi ho detto con calma cose di cui voi non avete fremuto e che mi stavano talmente a cuore che mi sembrava ch'io ne strappassi delle fibre, parlandovi. Sembrava che facessi, per cosí dire, l'analisi e la critica delle mie piú care emozioni, sembrava che parlassi d'un altro e dicessi: Guardate questo infelice, guardate questo sognatore che vi ama cosí follemente.... ».

Troviamo forse qui il segreto non solo dell'amore, ma dell'arte di Gérard de Nerval: questo trattar la materia poetica sempre con un nobile gesto lontano, con un apollineo sorriso lontano, questo strapparsi il cuore con una, direi cosí, appassionata eleganza magnificando la piaga con parole luminose stendenti tra il sogno e la realtà una luce che vela insieme e delinea le fasi della passione e che dona al reale la bellezza della fantasia e alla fantasia l'evidenza del reale.

Pure Gérard de Nerval sente di non poter dir tutto quel che vorrebbe dire, nemmen qui. «Che cosa v'è di piú triste che una lettera? di piú facile per un pensiero indifferente e di piú difficile per un cuore innamorato? Il pensiero si congela traducendosi in frasi e le piú dolci emozioni dell'amore somigliano allora a quei fiori essiccati che si premono tra le pagine per conservarli.... Ma pensare che tutto ciò può esser letto in un momento di contrarietà, di noia, di malumore! O pensare che forse da questa vi si giudica e che si può giocare sopra un pezzo di carta la vita e la morte! No, no, non vi scrivo seriamente oggi e conservo i bei fiori del mio amore che non vogliono aprirsi se non vicino a voi e sotto i vostri occhi.... ».

In brevi pagine d'amore ecco tutte le ebbrezze e le allegrezze, i pianti e gli accoramenti, le supplicazioni e le afflizioni di Gérard de Nerval intonate ad una sincerità che sembra non smentirsi mai. Una stretta di mano, un sorriso lo esaltano sino al cielo. La ripulsa d'un momento lo induce a pensare al suicidio. È in balía dell'emozione spontanea, della paura che sorge improvvisa, dell'entusiasmo che piú improvviso lo esalta. Ora cede agli impulsi della sua fanciullesca verginità di passione e batte le mani di contento e grida capricciosamente il suo amore; dopo un minuto si dispera e si lagna come se i cieli fossero chiusi sul suo capo e fosse inutile per lui sperar di vincere l'amata. Non è Saint-Preux, non è Werther e sa di non esserlo e se ne compiace. È Gérard de Nerval indisciplinato e armonioso, ingenuo e furibondo, che è riuscito ad immedesimare in alcune belle parole di poesia il fuoco acceso nella sua anima preziosa da una futile bellezza passeggera.

Ciò che Gérard ama con tanta diversità di stati d'animo, con tanto mistico trasporto e tanta inguaribile malinconia non è, del resto, questa o quella donna: è il suo sogno, ancora. Figlió dell'inquietudine, egli è in cerca d'un sogno che lo appaghi e tutti gli sembrano fuggitivi e delusori, tutti gli sembrano inadeguati a riempire il vuoto che il male della vita gli va scavando dentro al cuore ardente. L'irraggiungibile è la sua mèta e la sua corsa abbacinata dalle illusioni, illanguidita dai ricordi non fu purtroppo che una corsa verso la morte, la sola cosa ch'egli riuscí a raggiungere e che forse lo liberò dall'incubo della inutile speranza e lo appagò, finalmente.

Aldo Sorani.

Editori e autori in Germania

«John Gabriel Borkmann è un uomo d'affari fantastico. I valori reali e visibili non lo seducono, egli vuol trarre tesori da profondità oscure. M'immagino che sarebbe potuto riuscire un grande editore». L'ipotesi concernente il tragico fallito ibseniano vale un po' piú che un'ipotesi, poiché chi la formula è per l'appunto un grande editore. E meritamente prosperoso: S. Fischer di Berlino, l'editore continentale di Ibsen, di Björnson, di Geijerstam, l'accentratore di quasi tutta la migliore letteratura tedesca vivente: Hauptmann, Dehmel, Mann, Hofmannstahl, Bahr, Schnitzler. I venticinque anni di attività editoriale che ora egli commemora sono realmente una commemorazione letteraria: l'inizio dell'ultimo periodo della letteratura tedesca coincide con l'inizio della sua casa editrice; egli ha messo in valore presso il gran pubblico parlante il tedesco — ottanta milioni di parlanti — dei valori artistici prima sconosciuti: ha fatto con fortuna quello che avrebbe potuto fare Borkmann. Dev'essere un uomo di simile tempra: un industriale capace di osare perché capace di prevedere, una mentalità di poeta che ha al suo servizio la pratica di un uomo d'affari. I suoi scrittori hanno fatto la sua fortuna, ma anche lui ha fatto la fortuna dei suoi scrittori: è stata la collaborazione concorde in un campo in cui i timidi non si avventurano, nel campo dei valori puramente artistici; nel suo annuario non c'è un'opera che possa aver preteso al successo per ragioni estrinseche, le sole di cui sono ghiotti gli editori che si illudono di essere i piú accorti conoscitori del gusto del pubblico.

Non dev'essere uno scettico questo editore che ha saputo combinare l'industria con un illuminato mecenatismo.

Naturalmente nemmeno un organizzatore di piccole opere di beneficenza letteraria. Egli ammette che l'editore non pubblichi nemmeno tutto quello che possa piacere a lui privatamente: l'opportunità della pubblicazione deve nascere da un accordo fra il suo gusto personale e l'intuizione del gusto altrui. Equazione di alto grado, che richiede una certa dose di genialità per esser risolta.

Conveniamo che in Germania la soluzione dev'essere un po' meno ardua che in Italia. Lo si deduce anche dalle interessanti notizie e ragionevoli considerazioni, che il Fischer e i suoi collaboratori espongono nel bel libro commemorativo delle loro fortune (1): uno sguardo retrospettivo e introspettivo nell'officina letteraria e libraria germanica. L'editore berlinese riconosce di aver avuto una base sicura ai suoi tentativi piú audaci in un'organizzazione preesistente: i quasi cinquemila *Sortimentsbuchhändler* che esistono in Germania, in Austria, in Svizzera, dovunque vivono e leggono tedeschi. I *Sortimentsbuchhändler* sono i librai evoluti e specializzati, che fanno il loro commercio in maniera intelligente, studiando la loro clientela e facendosene i portavoce presso gli editori: intermediari di offerta che sono anche intermediari di domanda. E sono, come si è detto, organizzati in modo da fare ciascuno i propri interessi senza pestarsi i piedi. In grazia loro si può tentare anche la pubblicazione di quei libri — scienza o poesia — che altrove non possono arrivare alla stampa senza l'aiuto del mecenatismo o privato o statale..., a meno che l'autore non si sacrifichi ad essere il mecenate di sé stesso.

Ciò non toglie che oggi anche la Germania soffra di una sovraproduzione libraria. La quantità dei libri stampati annualmente supera di gran lunga il numero di quelli che si stampano altrove: nel 1909, contro le 10,000 opere circa pubblicate in Inghilterra e le 11,073 edite in Francia, la Germania lanciava una tripla valanga di 31,051 libri. Anche l'editore tedesco è ridotto a invidiare l'editore francese, che ha meno concorrenti, che ha piú esportazione, che può contare sopra una relativa unità di gusto fra i suoi lettori, e perciò può anche fissare un prezzo unitario — i classici 3 franchi e 50 — mentre in Germania il libro deve costare di piú.

In compenso — voi lo sapete — è tipograficamente piú bello. Anche il rinnovamento tipografico del libro in Germania coincide con la comparsa della casa Fischer. Fu la rivista *Pan* che fece, verso il 1895, i primi tentativi per creare un'estetica del libro tedesco, diversa dalla pseudoestetica che faceva rozzo e pesante il libro di antico stile. Furono tentativi un po' casuali, giapponeserie e goticismi, rococò e *Secession*, molta influenza inglese di Morris e Beardsley: ma oggi non solo l'*Insel Verlag*, che si era fatta una specialità della decorazione nuova, anche editori come Diederich di Jena e Fischer hanno stabilito un tipo di volume, piú ricco di quello francese, meno puritano di quello inglese, ma ragionevole nella scelta dei tipi — Fischer preferisce il carattere latino — fregiato con buon gusto sintetico. Il guaio permanente oltre queste felici rinnovazioni — lo riconosce E. R. Weiss, che nella pubblicazione fischeriana parla «del libro come oggetto» — è che ancora su 100 libri tedeschi 90 hanno un formato differente. E lui li vorrebbe anche piú leggeri — senza allusione al contenuto — all'incirca come quelli cinesi. Ma in fondo ha ragione di contentarsi: se da tante prove non è venuto fuori il libro di tipo genuinamente tedesco, il libro di Fischer, di Georg Müller, di Diederich è già un libro *gut europäisch*. Il nazionalismo delle forme non è facilmente combinabile con il loro sviluppo perenne, e il libro tedesco — forme e spiriti — non si ferma al bene per non cercare il meglio.

In diverse proporzioni e in forme piú sviluppate, l'arte libraria ed editoriale tedesca patisce di inconvenienti analoghi a quelli di cui soffrono in Italia editori, librai, autori e — dato che ne esistano — lettori. Che i lettori, anche proporzionatamente, sieno piú abbondanti in Germania resulta anche da un curioso saggio *sul leggere* che Jakob Wassermann — il romanziere delle *Maschere di Erwin Reiner* — inserisce in questa pubblicazione fischeriana. Bisogna sentir che pretese ha lo scrittore tedesco sopra il suo lettore! Pretende di essere letto con attenzione, non per semplice svago ma quando l'animo si trovi in stato di grazia; esige che il lettore unisca le due opposite virtú: maturità d'intelletto e ingenuità. E siccome questo ideale di candido lettore o non c'è mai stato, o si va rarefacendo, solo per condiscendenza ammette che un pubblico di lettrici possa aver ereditato qualche avanzo di cosí grandi virtú.

In Italia, almeno in questo, siamo arrivati ad uno stadio superiore di evoluzione: le lettrici, sostituitesi ai lettori, si sono anch'esse stancate di leggere e si sono messe a scrivere. Che cosa potrà ancora succedere? A credere ai cataclismi si direbbe di non esserci lontani.

***

È meglio non pensare al nostro oscuro avvenire e piuttosto rimeditare il recente non inglorioso passato tedesco di cui il Fischer e i suoi collaboratori fanno la commemorazione.

Quando egli cominciò a stampare, la letteratura tedesca era in un periodo di ristagno. Vivevano ancora Keller, C. F. Meyer, Fontane e gli epigoni loro; vivevano dispersi e Berlino non era un centro intellettuale di prim'ordine. Ci vollero ispirazioni straniere per gettare un grano di fermento nella nuova generazione che si avviava a scrivere. E l'ispirazione venne da tutte le parti, con Zola e con Tolstoi, con Ibsen e con Dostojewski: Fischer fu in Germania il banditore delle loro voci, che furono accolte come manifestazioni diverse di un unico movimento naturalista. L'arte loro parve aderire al positivismo prevalente nella filosofia e al socialismo affermato nella politica, e la giovane Germania fece una vera rivoluzione letteraria in nome del naturalismo. «In Germania — ci avverte Arthur Eloesser, un *essaiste* molto amico della Francia — le rivoluzioni letterarie sono state sempre le piú profonde». E S. Fischer trovò da pubblicare anche autori tedeschi, primo Hauptmann, che trionfava rivoluzionarmente alla *Freie Bühne*. E per i giovani e per il loro naturalismo fantastico creò l'organo combattente, la *Freie Bühne für modernes Leben*, la *Libera scena per la vita moderna*: intorno ad essa subito si raccolsero Arno Holz, il poeta del nuovo industrialismo, Liliencron, il piú grande lirico tedesco della fine del secolo scorso, Hermann Bahr, il radicale viennese.

Il loro naturalismo era veramente libero; in pochi anni era già dimenticato: nuovi scrittori si aggiungevano con nuove tendenze, gli esteti puri come Hofmannstahl, i continuatori dell'arte regionale come Hermann Hesse, i mistici, i fantastici. E la *Freie Bühne*, ingrandita, diveniva la *Neue deutsche Rundschau*, che oggi è semplicemente la *Neue Rundschau*, perché vuol essere ed è piú che tedesca.

E la casa editrice pubblicava i libri dei giovani e dei maturi, degli indigeni e degli stranieri che sapevano affermarsi con un segno di propria virtú artistica, qualunque fosse la loro tendenza o mancanza di tendenza. Scorrete la cronologia fischeriana, e vi troverete quasi tutti i nomi che significano qualche cosa nella letteratura europea dell'ultimo ventennio: dopo i russi e i naturalisti francesi, Brandes, Hartleben, Halbe, Maeterlinck, Oscar Wilde, D'Annunzio, Richard Muther, Meredith, Shaw, Schönherr, Bojer, Matilde Serao, d'italiani anche Grazia Deledda.

Si affermava cosí l'egemonia di questa casa editrice che sapeva scegliere, lontana cosí dal tradizionalismo delle fame fatte, come dai capricci infecondi dell'avvenirismo. Il suo merito è in questo, che ha saputo far suoi molti di questi nomi un po' prima che gli altri editori, tedeschi e non tedeschi, osassero metterli a contatto con il grande pubblico. S. Fischer non ha avuto la pretesa inutilmente *snobistica* di far l'editore all'arte di eccezione, ma dev'essere stato un uomo molto ben informato di quello che valeva la pena di essere conosciuto nella tumultuosa confusione della letteratura europea. Egli ha diritto di scrivere: «L'editore, come uomo cui piace collocare lavoro e danaro in opere immateriali, dev'essere uno scopritore».

Ed anche un organizzatore ed un eccitatore. Per quanto in Germania gli scrittori sieno minacciosamente numerosi, trovar quelli che sappiano scrivere, avviarli a fare quello che possono far meglio, è anche meno facile che altrove. Oscar Bie, che ora dirige la *Neue Rundschau*, candidamente confessa: «Nel nostro paese, per esser sinceri, lo scrivere non è un'attitudine naturale». E metter insieme una buona rivista non è una cosa che si faccia da sé. Ce ne sono molte che sono semplici antologie di articoli incoerenti: molti di coloro che avrebbero delle cose nuove da dire non hanno stile da pubblicisti, altri credono di essere ottimi pubblicisti soltanto perché fanno dell'impressionismo da *feuilleton*. Mancano specialmente i buoni *essaistes*, cioè dotti o pensatori capaci di essere anche artisti....

Si potrebbe continuare a sorprendere delle confessioni interessanti in questo libro di festa editoriale e letteraria. Ma basta anche questo, per arrivare a una conclusione già abbastanza interessante. Che la letteratura tedesca con mezzi di produzione e organizzazione superiori alla nostra deve lamentare delle deficienze che sono anche nostre: sostanzialmente neppur essa è riuscita ad accordare certe sconcordanze tra la capacità e l'intenzione, tra le intenzioni e il fatto. Nel mondo letterario e nelle teste dei letterati ci sono ancora elementi caotici che non si sono ancora combinati utilmente. Questo si sente nelle libere critiche che i collaboratori di S. Fischer fanno ai loro colleghi e a sé stessi.

Ma per noi l'opera della gran casa berlinese rimane sempre un modello non ancora raggiunto. Lo prova anche il modo con cui oggi essa festeggia il suo venticinquennio. Molti altri editori non avrebbero saputo far di meglio che uno sforzo maggiore di *réclame* egoistica, stampata con un po' piú di lusso.

Giulio Caprin.

(1) *Das XXV te Jahr. S. Fischer Verlag, 1886-1911.* Berlin, 1911.

MARGINALIA

Sirventese africano

Questo «Sirventese africano» è stato letto giovedí sera alla fine del banchetto offerto da una cinquantina di soci della «Leonardo da Vinci» a Enrico Corradini e a Scipio Sighele. Notiamo che la «figlia d'Italia» qui ricordata è la marchesa Adele Alfieri di Sostegno.

A me bel ritmo, degno d'alte imprese!
Io voglio rinnovare il Sirventese,
che piacque al forte popolo cortese
della Toscana.

Io vo' squillare novella diana,
mentre ancor dura la guerra lontana
onde risorge l'Africa Romana
col tricolore.

Vo' col mio canto in ogni italo cuore
far vampeggiar nuova fiamma d'amore
per chi vive pugnando e per chi muore
su atroci lande.

Bello portare ai morti le ghirlande;
e una figlia d'Italia, anima grande,
a piene mani aulenti fiori spande
sopra le fosse.

Ella passò fra le schiere commosse,
s'inginocchiò sulle recenti fosse,
pregò perché la pace ultima fosse
concessa ai prodi.

E ai prodi vanno i canti che tu snodi,
o poesia d'Italia, nei tuoi modi
forti, che non di pianto ma di lodi
fremon soltanto.

Pure altri fiori io chiedo ed altro canto,
d'amor, di gloria anch'esso e non di pianto,
che duri oltre quest'ora ebbra d'incanto
e di fortezza.

Fiori pei vivi a dar gioia e dolcezza,
simili a questi onde Fiorenza olezza,
che diffondan lor vivida chiarezza
sopra i deserti.

E canti io chiedo, allegri inni, concerti
d'alacri voci al ciel fiammante offerti
da mille e mille cantatori esperti
di franger zolle.

Udite: sotto la sabbia che bolle
mormora fresca l'acqua delle polle
dovunque una solinga palma estolle
la verde chioma.

Tu, Italia, tu, degna figlia di Roma,
hai nel deserto sentito un aroma:
biondo mèssi future e dolci poma
nel sol lucenti.

Dona, Italia, le terre ai combattenti!
Le avviva il sangue de' tuoi figli ardenti,
preparan già la forza dei frumenti
pei vincitori!

Angiolo Orvieto.

★ **Un'adunanza per il teatro lirico** ha avuto luogo il giorno 8 corrente nei locali del Circolo Filologico, con risultati cosí negativi da giustificare anche troppo presto lo scetticismo cui s'informava il mio ultimo articolo. Il numero degli intervenuti a questa adunanza fu, come dice la *Nazione*, «cosí scarso da sorprendere e mortificare. Su oltre quattrocento inviti mandati (dalla commissione speciale nominata dalla Società per il Movimento dei Forestieri) appena una ventina risposero all'appello: tre mandarono la loro adesione, l'onorevole Sindaco con una lettera in cui s'impegnava con certe date garanzie di proporre e di appoggiare un sussidio di L. 15 mila per una stagione di opera rispondente alle esigenze dell'arte e L. 500 come suo contributo personale».

La stagione d'opera da sussidiare avrebbe dovuto essere, secondo ogni giusta previsione, quella proposta dalla S. I. A. T. che l'aveva concretata cosí: venti rappresentazioni per il mese d'aprile con un'opera di repertorio e due opere nuove e in maggio due grandiosi balli e un'opera di repertorio. Per questi spettacoli «di primissimo ordine» la S. I. A. T. calcolava un *deficit* complessivo di quarantamila lire e proponeva di essere rimborsata soltanto della metà di questa somma, cioè di ventimila lire e a questo rimborso avrebbero dovuto far fronte il Comune e i privati con speciale contributo.

Dopodiché si potrebbe credere che le quindicimila lire fossero state assegnate senz'altro alla S. I. A. T. secondando cosí l'impegno assuntosi dall'onorevole Sindaco, e che alle altre cinquemila lire avrebbe agevolmente potuto provvedere l'Associazione per il movimento dei forestieri, iniziatrice della cosa. Ma parve allora, un po' tardi se si vuole, che tale soluzione altro non fosse che un rimedio temporaneo e fu senz'altro scartata. Prevalse invece su proposta dell'onorevole Rosadi l'idea di chiedere al Comune che le 15 mila lire offerte «fossero spese per sussidiare un'orchestra di cui si doveva studiare la costituzione e il progressivo organismo. L'orchestra ci darà dei concerti: essa potrà essere il fulcro dei futuri spettacoli lirici se l'opinione pubblica dimostrerà di volerne sapere.... ».

Come si vede la questione viene cosí a restringersi in limiti assai modesti e consentanei alla scarsissima potenzialità della nostra vita musicale attuale. Lasciate le illusioni e le poesie, s'incomincia a considerare la cosa in un modo piú pratico e piú positivo. E di un altro fatto mi compiaccio. Osservavo quindici giorni or sono sul *Marzocco* che il risorgimento del teatro lirico fiorentino non poteva venire presentato «quasi come un'appendice di un programma di viaggi» e che la Società per il movimento dei forestieri, malgrado le sue grandi e riconosciute benemerenze, non era forse la meglio indicata per proporre e risolvere il problema lirico fiorentino in tutta la sua complessità e interezza.

Orbene, nell'ultima riunione l'onorevole Rosadi, accogliendo tale concetto, dichiarò espressamente che pur essendo grato alla Società stessa di aver secondato la sua proposta, «desiderava che essa si svolgesse con carattere ed etichetta di fiorentinità».

Tali, in riassunto, i risultati dell'ultima adunanza per il teatro lirico. Quanto ai commenti, essi sorgono molto ovvî e molto semplici dopo il molto che ho già detto sulla questione in genere. Anzitutto una lode incondizionata alla S. I. A. T. che, non scoraggiata da un primo tentativo sfortunato, persevera con criteri piú artistici che industriali a voler dotare Firenze di buoni spettacoli lirici. Se l'Associazione per il movimento dei forestieri pur rinunciando per suo conto all'idea tutt'altro che matura del teatro lirico e del suo assetto definitivo, volesse adoperarsi per raccogliere — col concorso anche della Società degli albergatori — il sussidio necessario ad effettuare il progettato spettacolo primaverile, essa fornirebbe con ciò una prova di coerenza senza dubbio encomiabile. E se lo spettacolo si potrà organizzare mi permetto di ricordare alla S. I. A. T. — la quale non fu certo troppo ben consigliata la primavera scorsa nella composizione del cartellone — che un teatro dalle imponenti dimensioni del nostro Politeama V. E. non può rianimarsi a vita d'arte se alle linee grandiose dell'edifizio non corrisponda la grandiosità, la novità e la sostanza artistica dello spettacolo. Non basta che il pubblico possa divertirsi, bisogna che esso si appassioni all'opera che viene eseguita. Di opere che a Firenze possano ancora compiere questo miracolo non saprei a quali altre ricorrere se non a quelle di Wagner. Se non sarà possibile dare il *Tristano e Isotta* o la *Walkyrie*, si ritorni al *Tannhäuser* o magari al già conosciutissimo *Lohengrin*; ma bisogna che ci si persuada che una grande stagione lirica senza un'opera di Wagner, possibilmente nuova.... per Firenze, è un vero controsenso.

In secondo luogo una lode va di diritto anche al Sindaco ed al Comune di Firenze, lode sia pure condizionata e proporzionata all'entità del sussidio promesso, ma pur sempre doverosa. Che il sussidio sia esiguo, anche se fosse annuale, non v'ha dubbio: basta paragonarlo alle 90 mila lire di dote che il Comune di Torino dà al *Teatro Regio* e a ciò che Milano fa per la sua *Scala*. Con 15 mila lire annue non si risolve, nonché la grande questione del Teatro Lirico, nemmeno quella di uno degli elementi in cui si scompone: cioè l'organizzazione di una buona orchestra.

Perché l'orchestra fiorentina possa dare quei frutti di educazione e di ascensione musicale che da lei si attendono, bisogna che essa possa organizzarsi come le orchestre di Milano, Bologna, Torino o come quella dell'*Augusteum* di Roma: strumenti mirabili per l'interpretazione di qualunque pagina sinfonica per ardua ed elevata che essa sia. Si potrà far ciò con sole quindicimila lire anche se bene spese? Auguriamocelo senza eccessive speranze.

In terzo luogo parrebbe a prima giunta che non una lode ma una nota di biasimo dovesse assegnarsi a quelle trecentottanta notabilità cittadine che non risposero all'invito della Commissione. Ma giustizia vuole che si debba tener conto di alcune circostanze attenuanti. Secondo la *Nazione*, queste egregie persone si sarebbero spaventate per l'eccessiva lunghezza della lettera d'invito, una lettera troppo storica ed elaborata, che cominciava con Roma e con la Grecia antica! E l'allarme poteva anche essere giustificato! Bisogna però anche non dimenticare che questa annata eccezionale, fausta sotto tanti aspetti, non era certo la piú indicata per la soluzione di un cosí complicato problema artistico. Altre necessità, altri doveri piú impellenti si presentano e prendono ora il sopravvento. Senza contare poi che la questione stessa non si presentava cosí preparata e studiata in ogni sua parte da incoraggiare le adesioni. Chi sa quanti — pure essendo veri amici dell'arte musicale — avranno riservato il loro appoggio in attesa di un progetto serio e di pratica attuabilità!

Concludendo, secondo me, si è errato ancora una volta confondendo insieme la propaganda per un buono spettacolo lirico, che non esce dalla cerchia delle modeste possibilità, con la questione del Teatro Lirico ben altrimenti ardua e complessa, della quale, se non si può o non si vuol far nulla sul serio, sarebbe quasi meglio non parlare. Che tale confusione sia dannosa ne abbiamo avuto una prova eloquente in queste stesse adunanze. Infatti se l'Associazione pel movimento dei forestieri si fosse limitata a far propaganda per un sussidio alla S. I. A. T. da darsi sotto certe garanzie, la questione di un buon spettacolo lirico per la prossima primavera, dopo il promesso concorso del Comune, sarebbe ormai quasi risoluta. Si è voluto invece allargare la questione, col risultato brillante che tutti sanno.

Che fare adunque? La cittadinanza, giudicando forse che di tasse ne paga già abbastanza senza che si senta il bisogno di ulteriori soprattasse volontarie, ha fatto capire, astenendosi, che aiuti diretti pel Teatro Lirico non intende piú di darne. Ciò però non esclude che, opportunamente catechizzata con un caldo movimento di propaganda artistica, questa stessa cittadinanza possa pronunciarsi favorevolmente all'assegnamento da parte del Comune di un sussidio, non di 15 mila lire, ma che sia veramente adeguato alla vastità del problema da risolvere ed alla sua innegabile importanza educativa.

Il Comune certo di sua iniziativa non potrà mai affrontare la spinosa questione con lo slancio e l'ardimento necessari, se non verrà spinto su questa via da un plebiscito cittadino. Creare questo plebiscito: ecco l'unico modo di giovare all'arte musicale in Firenze, che possa ancora ragionevolmente additarsi all'onorevole Rosadi ed ai benemeriti suoi collaboratori.

C. C.

★ **L'Inghilterra e la conservazione dei monumenti.** — Tutto il mondo è paese. Anche l'Inghilterra da tempo lamenta l'incuria di cui son vittime i monumenti storici inglesi e la rovina in cui molti edifici che dovrebbero esser conservati, custoditi, protetti, cadono irreparabilmente. Molti gridi di allarme si sono già elevati contro questo abbandono. Il piú autorevole ed il piú impressionante fu quello affidato al «Rapporto del Comitato per le antichità dell'Hertfordshire», il quale Comitato giunse, nel 1910, a proporre l'istituzione di un ufficio provinciale governativo per la protezione dei monumenti, da fondarsi in ogni provincia in modo da poter collaborare con efficacia insieme ad un «Istituto consultivo permanente sulle opere d'arte». La proposta di questo Comitato sarebbe caduta nell'oblio se le

rovine che lo avevano ispirato fossero cessate. Invece son continuate, anzi si sono accresciute. Certe opere d'arte come i famosi caminetti artistici di Tattershall Castle; certi monumenti storici come il vecchio ponte di Portinscale han subito e subiscono attentati continui alla loro incolumità. Uno studioso che si è interessato e si interessa oggi ardentemente della conservazione dei monumenti storici dell'Inghilterra, Sir Schomberg Mc Donnell ha detto in un discorso pronunciato l'altro giorno sull'argomento di aver compilato una lista di opere d'arte minacciate di rovina o già rovinate « lunga quanto un braccio »; ed ha richiamato l'attenzione su restauri improrogabili come quelli da compiersi nella cattedrale di St. Magnus a Kirkwall. Sir Schomberg Mc Donnell ha addirittura preparato lo schema completo per l'attuazione della proposta lanciata nel 1910 ed il *Times*, in un lungo articolo, sostiene apertamente la necessità che le idee dello Schomberg vengano adottate. Occorrerebbe per l'Inghilterra, secondo lo Schomberg, tutta una nuova e completa organizzazione per la conservazione delle opere d'arte. Dovrebbe essere costituito un « Advisory Board on Historical Monuments », il quale dovrebbe informare il « Primo Commissario per le opere di Sua Maestà », una specie di direttore generale delle belle arti e delle proprietà regali, già esistente, dei pericoli che corrono certi monumenti artistici e storici. Il governo dovrebbe senz'altro dichiarar nazionali questi monumenti. Un grave pericolo della costituzione di un simile ufficio che dovrebbe aver diramazioni per le provincie, è, secondo l'opinione pubblica inglese, costituito dal fatto che l'Ufficio potrebbe giungere a limitare la libertà dei cittadini facendo inchieste su ciò che essi posseggono d'artistico e di storico. Questa temuta intrusione del governo nelle case non piace allo spirito pubblico inglese. Ma ad ovviare a questo inconveniente, Sir Schomberg Mc Donnell ha pensato di porre fra gli articoli del suo progetto, alcuni articoli che determinano e limitano l'ingerenza governativa. Ad esempio, il governo non potrà acquistare proprietà private pericolanti. Dovrà solo sorvegliarle e proteggerle. Non si toccheranno, così, gli edifici pubblici che servono di abitazione e saranno usate le massime cautele legali per conservare e restaurare quegli edifici ecclesiastici, quei monumenti tuttora adibiti ad uso di culto pubblico che abbiano un interesse artistico, ma appartengano a comunità religiose. A tal uopo rappresentanti di queste comunità dovrebbero entrare a far parte dell'Ufficio centrale insieme ai presidenti delle reali commissioni storiche d'Inghilterra, ai presidenti delle Società Antiquarie e all'Ispettore dei monumenti antichi.

★ **La grammatica latina di Shakespeare.** — In Inghilterra le conferenze shakespeariane imperversano più che mai. L'argomento Shakespeare è inesauribile ed offre materia di discussione infinita. I giornali inglesi si occupano ora con assiduità delle conferenze che intorno al poeta di Stratford-on-Avon ha tenuto il diplomatico e letterato francese Jusserand, uno specialista in questi studi, e discutono, ad esempio, sugli insegnamenti morali insiti nelle tragedie, nei drammi, nelle commedie shakespeariane. Shakespeare è morale od immorale? Qual'è, quale potrebbe essere il messaggio di moralità che dobbiamo attenderci da lui? Il *Daily Mail* conclude per conto suo la discussione dicendo che, come ha detto lo Jusserand, Shakespeare non ha pensato davvero, scrivendo, di fare il moralista. Avrebbe dovuto mettere in versi dei luoghi comuni per l'edificazione del mondo, ma egli non ci teneva affatto ad edificare il mondo; edificava un mondo, il suo, e in ben diverso senso. È ingiustizia, d'altronde, chiedere sempre ai poeti quello che non si chiede ad altri artisti. Nessuno domanda un insegnamento morale all'« Uomo dal guanto » di Tiziano. Perché il poeta dovrebbe fare sempre e direttamente il moralista? È dubbio se Shakespeare abbia studiato morale nelle scuole di Stratford-on-Avon; ma, secondo il professor Sonnenschein, che ha tenuto in questi giorni a Londra una conferenza sullo studio del latino nell'età elisabettiana, è fuor di dubbio quasi che il poeta conoscesse il latino. Il latino di Shakespeare! altro infinito argomento di discussione nella infinita discussione. Il professor Sonnenschein ha dimostrato che al tempo di Shakespeare il latino si insegnava con ottimo metodo e con ottimi risultati a Stratford-on-Avon. Shakespeare non deve aver mai dimenticato il latino appreso su i banchi di scuola, anche se ha dimenticato o non ha mai imparato le massime di qualche manuale di « diritti e doveri ». Shakespeare ha studiato il latino, ha detto il professor Sonnenschein, in una piccola grammatichetta concettosa e compendiosa, senza eccessive complicazioni, senza eccessiva scienza filologica, la grammatichetta dell'Ully, adatta ad imprimer bene nella mente degli scolari regole e forme. Che Shakespeare non abbia mai dimenticato il latino imparato sulle pagine di questa minuscola grammatica, di cui sarebbe facile esaminare una ristampa, lo prova l'esame orale che nelle *Giocose comari di Windsor* sir Hugh Evans fa subire a William. Naturalmente Shakespeare non può avere imparato un latino così scientifico, così, diciamo, completo, come quello saputo da Ben Jonson, ma nulla ci vieta di credere che egli lo sapesse in modo sufficiente a permettergli di leggere qualche facile autore, correntemente, nel testo. Per il professor Sonnenschein la cultura classica di Shakespeare, limitata a questo grado, non è da porsi in dubbio. Egli risolve la questione tanto dibattuta nel modo più logico e convincente dato il tempo in cui il poeta viveva e la frequenza degli studi classici intorno a lui. Se il volume contenente le opere di Ovidio, che reca un autografo di Shakespeare e che è conservato alla Bodleiana, fu veramente studiato dal poeta, questo non ci deve affatto maravigliare. Shakespeare, che aveva la sua grammatica, poteva avere il suo « Ovidio »...

★ **Un ufficiale austriaco italofilo e umanitario.** — Tra gli ufficiali austriaci che nella primavera del 1849 venivano in Italia a soffocare la rivoluzione, c'era un giovane cadetto della Carinzia che aveva della tenerezza per le Muse: nelle sue prime prove egli aveva cantato la gloria di Radetzky, raffigurando l'Italia come una Furia arruffata, intorno a cui, in costume brigantesco, si aggruppavano i capi della sua riscossa: « Stanno ai suoi lati con cuore feroce gli uomini strappati a una torre di follia, Mazzini il dittatore, Manin, a lui fedelmente stretto, gli eroi pazzi di boriosa voce. Il terzo è il re che rompe giuramento e fede.... ». Conosciuta l'Italia, il suo furore si ammansì. Nell'uniforme bianca batteva un mite cuore di tardivo romantico, soldato per caso, bonario e umanitario per istinto. In otto anni di guarnigioni lombarde, l'antipatia per gl'italiani sparì e rimase invece una nostalgia per il dolce paese, di cui intuì il dolore e la bontà, un rincrescimento per non aver potuto avvicinarsi meglio a quegli uomini per cui sentiva fraternità. Rimase tuttavia ufficiale austriaco, ma non fece che scarsa carriera; il caso provvidenziale lo tolse dalle file dei combattenti nel '59 e nel '66. Anzi nel '66 accompagnò i suoi carintiani che venivano a farci la guerra con versi nei quali risuonano sentimenti che forse nessuno allora suppose in un cuore austriaco! « Ancora il tedesco roteò la spada forse contro fratelli che si trovano nella sventura ». Era un affettuoso romantico questo poeta in uniforme, Federico Marx, che era anche buon poeta quando poteva cantare i sentimenti cortesi e delicati più confacenti al suo cuore. Le poesie più belle che egli ha saputo rimare sono ricche di letizia e di melanconia intima, poesie per un mazzo di violette, per una brava ragazza che amò e fece sua moglie. E all'Italia continuò a voler bene anche quando dovette starle lontano di guarnigione. Non l'aveva conosciuta bene nel suo valore storico, ma la conosceva benissimo nella sua lingua. Non arrivò a maledire il dominio austriaco, ma giustificò anche i ribelli italiani e insorse anche lui contro il mal governo borbonico di Napoli. Finito — parve — il dissidio dei due popoli nel '66, egli pensò arrivato il momento di una intesa fraterna. Amico di Hamerling, sognò anch'egli con il poeta di *Aasvero* la eterna grandezza di Roma; l'umanitarismo internazionale, a cui lo induceva la sua naturale tenerezza, tentò di esplicarsi prima di tutto in un'opera di avvicinamento letterario fra l'Italia e l'Austria tedesca. E si fece traduttore di poeti italiani, di Arnaldo Fusinato e specialmente di Alessandro Poerio. Nel 1868 a Graz pubblicò *Alessandro Poerio, Ein Lebensbild mit lyrischen Anhang*, un volumetto di traduzioni da cui traspare una venerazione quasi religiosa per il poeta-soldato della libertà italiana: cessata la lotta, egli sognava che i due avversari si dovessero unire per un intento di civiltà « a cui deve appartenere l'avvenire dell'Europa se la nostra parte del mondo non vuol cadere nella barbarie ». Ugo Chiurlo, che esamina accuratamente e lungamente l'opera del Marx nella *Rivista di Letteratura Tedesca* assicura che le sue traduzioni — tanto quella del Poerio quanto quella di un dramma indiano del De Gubernatis — sono artisticamente superiori agli originali. Di suo non fu certo un poeta di prim'ordine, ma non insincero, poiché aveva nel cuore la tenerezza vaga e le miti illusioni di cui si compiacque l'ultima generazione dei poeti romantici, in paesi tedeschi non meno che in paesi italiani. L'esistenza di un animo come il suo nelle file austriache ci riprova la verità umana del « Sant'Ambrogio » del Giusti. Federico Marx, capitano della gendarmeria austriaca in pensione, ebbe tanta vita da poter cantare anche la prima conferenza dell'Aja. Morì nel 1905, a Graz, come tre quarti dei pensionati austriaci. Vogliamo rievocarlo per il rinnovamento della triplice alleanza?

★ **La più bella città turca.** — Se, viaggiando attraverso alla Turchia — scrive lo *Star* — voi vi imbattete in un abitante di Salonicco, avrete subito da lui l'assicurazione che Salonicco è una delle più pulite città turche, non solo; ma è anche la più bella delle città. Non bisogna crederlo in modo assoluto perché l'esperienza dimostra il contrario; ma qualche cosa di vero c'è anche in questa affermazione. Vi son due Salonicco: una vecchia ed una nuova e la nuova ha tutte le comodità moderne e le velleità d'essere una capitale, anche se la vecchia con le sue straducole strette e non profumate conserva troppo dell'insopportabile antico. Vi sono a Salonicco due bellissime cose da vedere, due cose d'arte e di religione che bisogna vedere: la moschea di San Demetrio e la moschea di San Giorgio. San Demetrio fu un martire cristiano del terzo o del quarto secolo e si dice che egli visitasse la Cina e ritornasse poi in tempo per esser mandato a morte crudelmente dai greci, i quali, poi, pentitisi, eressero sulla sua tomba questa bellissima chiesa. Ai piedi della tomba i turchi conservano accesa continuamente una lampada votiva che arde giorno e notte e gli ortodossi fanno frequenti pellegrinaggi per venire ad inginocchiarsi presso il sepolcro del santo ed a baciarne la pietra, conforto religioso dei più cari al loro cuore. Le mura della chiesa sono adornate di dipinti a mosaico bellissimi, raffiguranti San Demetrio, la Vergine Maria e Santa Sofia. Il sagrestano turco che accompagna e fa da cicerone non ne vuol saper nulla di tutta questa santità. Egli dice semplicemente: Maria, Sofia, Demetrio; così egli indica il pavimento senza commuoversi troppo dicendo: Tombe, tombe, tombe, con un sorriso soddisfatto come d'uomo che creda bella e seppellita tutta la cristianità. Il tappeto sul quale s'inginocchiano oggi i fedeli in questa chiesa costruita dai Cristiani è un'opera d'arte meravigliosa, intessuta da donne turche... La chiesa di San Giorgio, ora anch'essa una moschea, è creduta antica di duemila anni. I mosaici mostrano ch'essa fu costruita da mani pagane poiché essi non raffigurano che frutta e uccelletti che camminano piuttosto che volare. Questi mosaici minacciavano di andare in frantumi e furono restaurati da un italiano, il quale, però, ha avuto la malaugurata idea di ridipingerli col risultato che oggi essi non sembrano che banali motivi di decorazione. Non lontana da questa moschea è un'antica fortezza trasformata in prigione. Secondo alcuni bene informati per averci un po' soggiornato, questa prigione è una delle delizie di Salonicco. È divertentissima. I prigionieri possono mangiare quello che vogliono, passeggiare, ascoltar musica, conversare, giocare. Ci si mantengono allegri e sani, socievoli ed ottimisti. Abbiamo visto e saputo come si divertono i prigionieri turchi a Caserta, incuranti della guerra. Una delle bellezze di Salonicco sembra sia questa prigione casa di dolcezze. Quando i turchi non uccidono i peccatori, li abituano a divertirsi.

★ **Walter Scott e la musica.** — La Scozia non ha mai avuto una vera e propria musica nazionale, si afferma. È vero, se consideriamo il fatto che essa non ha avuto alcun grande musicista; ma non dobbiamo dimenticare il grande amore che hanno avuto gli scozzesi per i canti e le melodie popolari ed una diffusa musica « domestica ». Un giovane scozzese in un romanzo di Walter Scott va in giro pel paese a raccogliere ballate popolari e in tutta l'opera dello Scott noi ritroviamo accenni ai canti del popolo scozzese. Walter Scott amava la musica, semplicemente, senza soverchi entusiasmi o soverchie inclinazioni. Sua madre, appena egli fu grandicello, volle cominciare ad insegnargli a cantare perché egli potesse cantare i salmi durante gli uffici del culto, in chiesa. Ma il ragazzo aveva una voce fievolissima e, quel che è peggio, non aveva orecchio. Egli stesso ebbe poi a raccontare che la sua educazione musicale dové conquistarsela con difficoltà grandi, per gradi, con molta applicazione. La tecnica musicale gli restò sempre sconosciuta; apprese molta musica, ma non riuscì a gustare se non quella accompagnata da parole interessanti. È perciò curioso osservare — come fa la *Morning Post* — con quanta frequenza i compositori musicali siano ricorsi per ispirazione a Walter Scott, a cominciare da Donizetti che tolse ad un romanzo di lui la sua « Lucia di Lammermoor », Rossini si prese « La donna del Lago », Boieldieu « La dame blanche », Bizet « La bella fanciulla di Perth », un compositore belga, il Gevaert, tolse il libretto da « Quintino Durward », Sullivan e Mac Cunn, in Inghilterra, musicarono rispettivamente *Ivanohe* e Jeanie Dens del romanzo *The Heart of Midlothian*. Anche l'« ouverture » *Waverley* di Bizet ricorda naturalmente il romanzo di Walter Scott. Il fascino che l'opera di Walter Scott ha esercitato sull'animo dei musicisti è veramente grande e diffuso e non sempre si può spiegare l'entusiasmo di qualche compositore per il nostro romanziere, risalendo, come si è fatto per Donizetti, alle origini del compositore. Per Donizetti, infatti, si è osservato che suo nonno era stato un fattore del Perthshire prima di emigrare in Italia. — Ed ora ascoltiamo l'opinione che intorno a Scott si fecero due grandi musicisti: Beethoven e Wagner. Beethoven, durante la sua ultima malattia cominciò a leggere *Kenilworth*. Ma era appena appena alle prime pagine quando gettò via il libro esclamando: « Si vede chiaro che è un autore che scrive per far quattrini! » Affatto differente fu il giudizio di Wagner, il quale nella sua *Autobiografia* ricorda certi suoi entusiasmi per Walter Scott. « Io mi immersi di nuovo — egli scrive ad un certo punto — nei romanzi di Walter Scott per i quali sentivo una speciale predilezione ».

★ **Chateaubriand in commercio.** — Anche Chateaubriand, come qualunque scrittore assai meno illustre, si trovò spesso nel caso di aver più bisogno di danaro che danaro. Specialmente, com'è naturale, sui primi tempi. Un curioso espediente a cui ricorse una volta, da giovane, per far moneta risulta da certe lettere inedite che Victor Girand studia nelle sue *Nouvelles études sur Chateaubriand*, da cui il *Temps* riferisce quest'episodio. Nel marzo del 1790 — aveva ventidue anni — Chateaubriand aveva un debito d'onore, non si sa verso chi né come, ma tal debito che doveva pagarlo « sotto pena di esser disonorato e tirarsi un colpo di pistola immediatamente ». Si trattava di 5000 lire e ne scriveva a un tal De la Morandais, già amministratore di casa sua. Ora in Svizzera dirigeva una manifattura di calze di filo. Da lui il cavaliere indebitato si fa spedire una partita di calze; e a Parigi e a Fougères, dove abita sua sorella la contessa di Marigny, cerca di collocarle, devolvendo a proprio vantaggio le somme che riscuote e che più tardi restituirà al buon La Morandais. Ci si può domandare a chi un visconte poeta potesse vendere tante calze — 165 dozzine ne ricevette dalla casa svizzera. Le lettere non lo dicono partitamente, ma una di esse afferma che egli potrà farne largo smercio alle sue molte conoscenze; da un'altra resulta come l'improvvisato commesso viaggiatore era seccato di dover pagare certi diritti doganali e chiedeva alla sua casa se avrebbe potuto esimersene « disant que ce sont des bas pour le compte du roi pour *son* regiment ». Non si trattava dunque nemmeno di calze femminili.... Di questo episodio commerciale della sua giovinezza Chateaubriand, che non doveva ripensarci con troppa compiacenza, non fa parola nei *Mémoires d'outre-tombe*. Ma non perciò le lettere, comunicate da un discendente del La Morandais, sembrano meno autentiche: molte di queste lettere commerciali sono sigillate con i nobili sigilli dei Chateaubriand e dei Marigny.

★ **A Felice Tocco** è in gran parte dedicato l'ultimo voluminoso fascicolo della *Cultura filosofica* (settembre – dicembre 1911): degno tributo d'onore alla memoria del compianto e illustre storico della filosofia. L'opera di lui vi è studiata in tutti i suoi molteplici aspetti, sicché, leggendo questi articoli a lui dedicati da cultori, alcuni illustri, della filosofia e rappresentanti d'indirizzi diversi, si ha subito un'idea adeguata dell'attività prodigiosa del Tocco e dei contributi ricchissimi di cui son debitori alla sua dottrina e al suo pensiero limpido e acuto non solo la storia della filosofia, ma la storia dei movimenti religiosi e in genere la cultura e la scuola italiane. In tre campi della storia della filosofia si è soprattutto esercitata l'indagine critica del Tocco: la filosofia platonica, quella del nostro rinascimento e il Kantismo. Ma neppure ha trascurato il pensiero medievale, soprattutto per quel che riguarda i rapporti di questo coi moti religiosi. E dunque i frutti delle ricerche del Tocco relative a questi quattro periodi della storia della filosofia sono esposti, illustrati e valutati nella loro giusta misura nei quattro articoli del Masci (*Gli « Studi Kantiani »*), dello Zuccante (*Il prof. Tocco e la questione platonica*), di R. Mondolfo, (*La filosofia di G. Bruno e l'interpetrazione di F. Tocco*), del Calò (*Gli studî di Storia religiosa del Tocco*). Il Melli tratteggia con vivacità e con affetto di discepolo la figura del professore e infine Francesco De Sarlo, in uno studio sintetico (*Il significato del neocriticismo*) colloca il Tocco nel posto che gli compete nel movimento neocritico, determinando il valore di questo nel pensiero contemporaneo.

★ **Che cosa è lo « sport »?** — Un generoso anonimo mecenate ha regalato un milione di lire, in favore degli « sports », alla Lega Nazionale francese per la diffusione dell'educazione fisica, presieduta dal generale Langlois. Se l'accademico generale Langlois avesse la curiosità di sapere che cosa è lo « sport » e aprisse all'uopo il dizionario dell'Académie vi troverebbe una definizione dello « sport » veramente insufficiente. « "Sport": ogni specie di giuoco o d'esercizio all'aria aperta ». Così — osserva il *Figaro* — quando qualche campione di *tennis* si disputa la vittoria in qualche cortile coperto, o quando esperti maestri offrono accademie di scherma in una sala di festa, o quando coraggiosi *boxeurs* rinnovano gesta famose alla luce delle lampade elettriche sopra un palcoscenico non fanno dello « sport »? Si dirà che lo « sport » rappresenta un insieme di sforzi muscolari? Benissimo. Ma il bigliardo, allora? Non bisogna parlare che di destrezza? In questo caso, sollevare dei pesi non sarebbe uno « sport » e nemmeno lo sarebbe la marcia, né la corsa e nemmeno il nuoto. Poi un gran proprietario di cavalli o di cani da corsa che non dimostra né forza, né destrezza a veder lavorare sugli ippodromi i suoi puri sangue o i suoi levrieri non meriterebbe il titolo di « sportman »? L'uomo deve nascondersi dinanzi ai cavalli ed ai cani, in questo caso? E se così, come chiamare allora l'automobilismo e l'aviazione? Lo « sport » — si potrebbe dire — è un divertimento al quale ci si abbandona per mezzo di accessori variati, come un pallone per il *foot ball*, dei remi pel canottaggio, dei cavalli per l'equitazione. Certi accessori come un bel corsiero o un bel *yacht* sono di primaria importanza!.. Il meglio, vista l'importanza dei regolamenti e dei codici dello « sport », sarebbe di dare questa definizione: « Lo "sport" è un insieme di sforzi muscolari, intelligentemente combinati, compiuti da uomini o da animali e regolati con saggezza ed ingegnosità per dare una distrazione.... » Una definizione simile manca, è vero, di concisione, ma si applica a tutto.... S'applica perfino alla danza! Infatti la danza è uno « sport ». Lo dimentichiamo troppo. Per far dei salti alla russa o delle piroette all'italiana bisogna aver muscoli straordinari. Davvero si crede che sia una fatica piccola il prender una donna che pesa sessanta o settanta chili, se non più, e far mostra di posarle appena le mani alla vita e trasportarla graziosamente, dolcissimamente due o tre metri più lontano come si traslocherebbe un mazzo di fiori. Un'obbiezione ancora. I balli sono imparati prima: non v'è lotta, non vi è gioco, quindi non vi è « sport ». Già, ma allora i cavalieri nei giochi di torneo non partecipano nemmeno essi ad uno « sport »? Ci dibattiamo in una specie di dilemma. Ma è certo che in Francia, come in Russia la danza sta diventando una specie di vero e proprio « sport » come nell'antica Sparta.... Come si vede, definire lo « sport » è una cosa alquanto più difficile di quello che si crederebbe in principio ed anche chi non si sente disposto ad accettare la definizione che vien proposta dal *Figaro* deve riconoscere che quella datane dal dizionario dell'Académie non corrisponde allo sviluppo che lo « sport » ne suoi vari generi e nelle sue varie manifestazioni è venuto prendendo nella vita moderna.

★ **La conferenza di Enrico Corradini su Tripoli e la guerra.** — Nelle sale della *Leonardo*, a nuova vita restituite, un pubblico elegante, vibrante e affollatissimo si era dato convegno mercoledì sera per ascoltare le impressioni affricane di Enrico Corradini, il quale — come si sa — è stato testimone dei più notevoli fatti d'arme della guerra per cui ha visto tradotto in realtà il suo sogno più appassionante. Col ritenuto ardore proprio delle convinzioni più profonde, il Corradini ha tessuto un elogio commosso dei nostri soldati i quali hanno trovato nella sua prosa, che ha tratti particolarmente incisivi, la celebrazione più degna. Alcune spiccate figure, come quelle del capitano Silvatici, del Cagni e del Verri hanno servito al Corradini per fermare i segni tipici di quella che egli chiama la « morale del soldato » che egli ama di contrapporre alla morale « umanitaria o dell'uomo socialista » corrente quasi senza contrasto fino a poco tempo fa anche in Italia. Anzi contro gli « umanitari » stranieri il conferenziere ha inveito con particolare violenza. Egli ritornando dall'Africa ha trovato nel paese una profonda modificazione, anzi una vera e propria trasformazione, che pure gli era stata annunziata di qui, ma di cui, lontano, non poteva rendersi conto. Spariti gli antagonismi e le guerricciole di cui si alimentava la nostra vita, spenta ogni eco di quella politica o « rissaccia di servi » che pareva dovesse monopolizzare l'attenzione del pubblico italiano. Un altro fenomeno singolarissimo doveva sorprenderci. Mentre i soldati compivano la bella gesta i poeti la celebravano e il senso nazionale già offuscato nelle correnti migratorie del lavoro italiano si riaccendeva nel mondo. E qui con felice trapasso il Corradini accennava alla parte presa da Guglielmo Marconi nelle operazioni guerresche della Cirenaica: da questo figlio d'Italia, riconquistato per virtù della guerra all'Italia.

La conferenza, detta con parola calda e commossa, interrotta e sottolineata da vivaci approvazioni è stata coronata alla fine da ripetuti applausi. Pareva che il conferenziere avesse comunicato al pubblico il suo fremito: perché — caso veramente singolare — questo pubblico vibrante è rimasto a discutere e commentare fino a mezzanotte nelle sale della *Leonardo*, che di regola, dopo la conferenza ritornano, quasi subito, deserte.

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non siano accompagnate dall'importo relativo.

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

L'anno scorso, e precisamente il 12 giugno, colleghi e discepoli del prof. Achille Coen — che lasciava, dopo 44 anni di pubblico insegnamento, la cattedra di storia antica dell'Istituto di Studi Superiori — gli diedero un affettuoso commovente saluto d'addio, che il *Marzocco* ricordò, com'era giusto, in un breve articolo. Oggi gli iniziatori di quella semplice cerimonia — E. Pistelli, A. Olivetti, A. Mancarella, V. Ricchioni — raccolgono in un opuscolo oltre alle parole che Pasquale Villari e Achille Coen pronunziarono in quel giorno, anche quelle che disse lo studente Alberto Olivetti consegnando al Maestro la pergamena con l'indirizzo dettato da Guido Mazzoni e firmata da moltissimi, i nomi dei quali sono pure riportati in fondo all'opuscolo. Numerose lettere di adesione che son tutte un inno all'ingegno, alla dottrina, al carattere di Achille Coen testimoniano della riconoscenza, dell'ammirazione che egli ha saputo destare nella lunga e operosa sua vita d'insegnante e di studioso. Alessandro D'Ancona, Attilio De Marchi, Ettore Ciccotti, Rodolfo Renier, Gaetano Salvemini, il senatore Volterra, Romolo Caggese, Corrado Barbagallo, Francesco Novati sono fra gli aderenti. Il Novati scrive: « Esemplare perfetto di maestro e di dotto, geniale nell'intuizione, cauto nella critica, dottissimo nell'indagine, Achille Coen ha reso i maggiori servigi alla scienza ed alla scuola ». E il Caggese: « preciso e chiaro nel metodo e nella parola, sistematico fino alla perfezione geometrica, dotto fino ad incutere terrore, semplice e piano, modesto fino all'eccesso, lavoratore infaticabile, devoto al dovere fino allo scrupolo. E non ebbe che due grandi amori: la casa e la scuola: due formidabili forze morali, che s'integravano mirabilmente nell'armonia ellenica, socratica del suo spirito profondo. Perciò il mondo quasi non si accorse di lui ed egli non si accorse del mondo.... »

***

Ezio Flori, continuando la sua polemica contro quelle che, secondo lui, sono degenerazioni del nazionalismo imperialistico di E. Corradini, esamina in un nuovo opuscolo il recente volume di Scipio Sighele sul *Nazionalismo e i partiti politici* e conclude con l'affermare « l'assoluta divergenza, la perfetta antitesi tra la dottrina e l'azione democratica e l'azione del nazionalismo italiano ».

***

Si è parlato molto in questi ultimi mesi e si parla ancora di Vico in Italia: il che è da attribuirsi, in

gran parte, al libro del Croce (*La filosofia di Giambattista Vico*) di cui si occupò su queste colonne Giovanni Rabizzani. Croce che interpreta Vico! Prima che il libro fosse dato alle stampe erano già nell'aria apprensioni e predisposizioni polemiche. E non era ancora, si può dire, uscito, che si udì un primo squillo d'avversa tromba. Croce aveva *diminuito* Vico. Sorse una prima contesa. Poi vi fu chi rimproverò al Croce — non sappiamo se a torto o a ragione: qui non facciamo che riferire — di aver sottoposto il pensiero di Vico a vedute filosofiche posteriori; come a dire ch' egli aveva voluto vedere nella *Scienza nuova*, implicito e necessario, il concetto dell' Immanenza che è al contrario un retaggio dell' idealismo kantiano ed egheliano, e che in Vico non sarebbe nè implicito, nè necessario. Questo punto è capitale. Perché nel caso in cui veramente, come vuole il Croce, il concetto di Dio immanente e diveniente nella storia, si dovesse dedurre per logica necessità dallo spirito della *Scienza nuova*, il rigoroso cattolicesimo del Vico, col suo Dio biblico e conseguenti ammissioni ortodosse sulla origine del mondo, sui rapporti diretti e privilegiati del popolo d' Israele con Dio ecc., verrebbe ad apparire dentro la sua filosofia come una sorta di pregiudizio, passivo e contradittorio, che a un dato punto lo inceppa, gli toglie la possibilità di sviluppare le sue premesse fino alle ultime conseguenze e lo sottrae ad una concezione adeguata dell' infinito progresso umano. Questione, come si vede, scottante che appassionerà ancora l' anima e l' intelletto di molti filosofi.

In un tal fermento di dubbi e d'obiezioni abbiamo anche udito contestare la originalità di talune tra le più celebri idee vichiane. Già! A distanza di due secoli Vico è stato accusato di qualche plagio. Oh, gli eruditi!

Più modesta, ma non meno utile, anzi!, una polemica che s'è svolta in *Critica* (a. VIII, 295 — a. IX, fasc. I, 1911) tra due egregi studiosi di economia, il dottore Giuseppe Folchieri e il professore Giorgio Del Vecchio. Generata da un saggio del professor Del Vecchio sull' *Idea di una scienza del diritto universale*, la polemica ha riguardato le idee del Vico sulla comunicabilità del diritto. Secondo il Del Vecchio il Vico escluderebbe l' ipotesi di una trasmissione storica, da nazione a nazione, del diritto — il quale si crea e si sviluppa autonomamente nel seno dei diversi popoli. Il Folchieri è invece per la tesi della trasmissione. Impossibile entrare nei particolari della disputa in poche righe. A noi basti averla accennata, quale indizio di tutta una nuova scuola di diritto che va sorgendo in Italia, in cui si può riconoscere, assai meglio che in qualunque altro fatto di coltura, l' immediata influenza delle nostre rinnovate condizioni di economia e di civiltà.

NOTIZIE

Varie

★ **Al Lyceum** fu assai apprezzata, venerdì scorso, la pianista signorina Elena Formichi eseguendo — con correttezza di stile e tecnica modernamente accurata — musica di Chopin, Godard, Beethoven e Liszt. Se della famosa *Polonaise* di Chopin in *la bem. magg.* non potè comunicarci — e credo per pura mancanza della necessaria vigoria fisica — tutto l'impeto tumultuoso e trascinante, in compenso ci diede un' interpretazione notevolissima delle ardue *Variazioni sull' Eroica* di Beethoven, nelle quali ebbe largo campo di spiegare tutte quelle qualità di tocco, di ritmo, di meccanismo e di intuizione che il soggiorno di Berlino ha in lei singolarmente raffinato. Raccolse pure larga mèsse di applausi eseguendo di Liszt la « Campanella » e il bellissimo *Studio in re bem. magg.* Infine rese, con ampie e giuste armoniosità pianistiche, lo speciale misticismo della « Leggenda di San Francesco sulle onde »: magniloquente e incalzante preparazione ad un' idea più decisa che non si afferma mai, ma che però ha tutto il fascino delle cose belle intravedute e non espresse.

★ **I medici e il latino.** — Al Senato francese, due senatori insegnanti in Facoltà di Medicina han tenuto discorsi per sostenere a spada tratta la necessità dello studio del latino per i medici. La professione del medico non deve essere così praticamente utilitaria come tende ad essere oggi, e solo un buon insegnamento classico può far ritornare i medici al livello intellettuale d' un tempo. Il dottor M. Labbé nei *Débats* difende a sua volta queste idee sostenendo che non è nel momento in cui il medico è coinvolto più intimamente in tutti gli atti della vita sociale che si deve abbassare il livello della professione. Questa deve essere accessibile soltanto ad una *élite* e in questo senso la selezione ottenuta per mezzo degli studi classici è la migliore certamente. Quel che essi studi hanno di meglio è appunto la loro apparente inutilità, secondo il Labbé. L'uomo, infatti, deve cominciare a lavorare senza avere uno scopo utilitario immediato.... In Francia, per fortuna, tutte le associazioni mediche, tutte le Facoltà e le società di medicina sono perfettamente convinte dell' utilità del latino e protestano ora con energia contro le leggi che sembrano minacciarlo.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *gerente responsabile*.

I numeri " unici „ del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*), 8 Ottobre 1899. ESAURITO.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), 13 Maggio 1900. ESAURITO.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*), 17 Giugno 1900. ESAURITO.

a **Re Umberto**, 5 Agosto 1900. ESAUR.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*), 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*), 3 Febbraio 1901. ESAURITO

a **Victor Hugo**, 26 Febbraio 1902. ESAURITO.

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*), 12 Ottobre 1902. ESAURITO.

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*), 20 Luglio 1902. ESAURITO.

a **Ruggero Bonghi**, 22 Aprile 1906. ESAURITO.

a **Giosue Carducci** (*con ritratto e 3 fac-simili*), 24 Febbraio 1907. 6 pag. ESAURITO.

a **Carlo Goldoni** (*con ritratto e fac-simile*), 25 Febbraio 1907. 6 pag.

SOMMARIO

Carlo Goldoni, POMPEO MOLMENTI — Le Memorie, GUIDO MAZZONI — Autocritica goldoniana, DOMENICO LANZA — Il neurastenico, ADOLFO ALBERTAZZI — Per la interpretazione dell'opera goldoniana, LUIGI RASI — In nome dei commediografi italiani, ROBERTO BRACCO — L'avvocato Goldoni (Note inedite), GIOVANNI ROSADI — Goldoni e la medicina, CESARE MUSATTI — Il veleno d' Aristarco, ANGIOLO ORVIETO — La musica nel melodramma goldoniano, CARLO CORDARA — Goldoni e il dialetto, RENATO SIMONI — Per una scena d'amore nelle « Baruffe Chiozzotte », GIUSEPPE ORTOLANI — Goldoni a Roma, DIEGO ANGELI — I Goldonisti, GIULIO CAPRIN — Marginalia.

a **Giuseppe Garibaldi** nell' arte e nelle lettere, 7 Luglio 1907.

SOMMARIO

I poeti di Garibaldi, G. S. GARGANO — La pittura Garibaldina, L'ITALICO — Per Garibaldi oratore e poeta, GUIDO MAZZONI — La pubblicazione delle " Memorie „, PIERO BARBÈRA — I romanzi di Garibaldi, ANGIOLO ORVIETO — Scultura Garibaldina, ANGELO CONTI — L'eloquenza garibaldina, GIOVANNI ROSADI — Storici di Garibaldi, PIETRO VIGO — Marginalia

alla **Sicilia e Calabria** (*con 7 illustrazioni*) 10 Gennaio 1909. 6 pag.

SOMMARIO

In presenza del disastro, PASQUALE VILLARI — Le rive dello stretto, Passato e avvenire, CARLO ERRERA — Sul Bosforo d'Italia, LUIGI PIRANDELLO — Le perdite dell'arte, GIOVANNI POGGI — Leggenda, poesia e storia, G. S. GARGANO — Le conseguenze economiche del disastro, ACHILLE LORIA — Un curioso documento, P. GUIDO ALFANI — Le donne d'Italia, MRS. EL. Verso il Mezzogiorno, LUIGI AMBROSINI — Vita di Reggio, GIULIO BECHI — Marginalia — Notizie.

a **Giorgio Vasari** (*con 9 illustrazioni*) 30 Luglio 1911. 6 pag.

SOMMARIO

Giorgio Vasari nel quarto centenario della nascita. Il « risuscitatore di uomini morti », *Le Vite*, ANGELO CONTI — Il Vasari e Palazzo Vecchio, GIOVANNI POGGI — Il Vasari architetto, ENRICO LUSINI — L'opera del Vasari scrittore e il suo significato civile, ALESSANDRO CHIAPPELLI — Fasti e feste del Cinquecento fiorentino. Il Vasari decoratore, NELLO TARCHIANI — I due stili del Vasari, UGO SCOTI BERTINELLI — Il Vasari poeta, G. S. GARGANO — Marginalia — Notizie.

Il numero unico non esaurito dedicato a **Carlo Goldoni** costa Cent. 40; quelli dedicati a **Garibaldi**, alla **Sicilia e Calabria** e a **Giorgio Vasari** ciascuno Cent. 20; *I quattro numeri* Lire 1.00.

L' importo può esser rimesso, anche con francobolli, all'Amministrazione del *Marzocco*, Via Enrico Poggi, 1. FIRENZE.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia. . . .	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero. . . . »	10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVII, N. 3 — 21 Gennaio 1912 — Firenze

SOMMARIO

Quello che Collodi non aveva preveduto

Ho riletto or ora le *Avventure di Pinocchio* nella magnifica edizione della Casa Bemporad, commentata più che illustrata dall'arguta matita d'Attilio Mussino, e — senza superbia — mi son compiaciuto d'aver tenuto a battesimo questo figliuolo scapato di C. Collodi. Non so né mi curo di ricercare quante migliaia di copie del geniale racconto siano passate per le mani d'infinite generazioni di ragazzi, ormai fatti uomini, e quante siano state la traduzioni che han reso noto e popolare il burattino italiano fra i minorenni delle varie nazioni d'Europa e d'America. Ormai Pinocchio, divenuto un personaggio che ha una realtà storica, è stato riconosciuto come capostipite da una sequela di burattini minori, invidiosi della sua fortuna, e per poco non gli è stato innalzato su qualche piazza o giardino pubblico un di quei monumenti che finora erano riserbati soltanto a qualche burattinaio della politica. Se Carlo Lorenzini fosse vivo, con quel suo risolino tra il bonario e il malizioso direbbe che Pinocchio è riuscito a quel modo perché aveva buon naso, ma che più di tutti ebbe buon naso Felice Paggi, buon'anima, quando ne acquistò la proprietà letteraria.

Le *Avventure di Pinocchio*, mi è caro rammentarlo, sotto il titolo: « Storia d'un burattino » videro primamente la luce nel *Giornale per i* **Bambini** fondato in Roma da Ferdinando Martini e compilato da me nel 1881. Cotesto giornale che usciva sotto l'egida del *Fanfulla della domenica* con un programma chiaro e preciso, d'offrire ai giovani una lettura piacevole e istruttiva e di costringere gli scrittori più illustri a degnarsi di scendere fino a loro, ebbe subito un esito strepitoso. Nacque in una modesta stanzetta di quel mezzanino di Piazza Montecitorio dove risiedeva il *Fanfulla*, e donde prese il volo il *Messaggero*, in un momento propizio, quando parve che Roma potesse divenire un centro letterario, e al commendatore Ernesto Oblieght, banchiere ungherese, — dalla proprietà e dal monopolio delle quarte pagine passato a quelli di tutte le altre — sembrò esser divenuto il Mecenate di tutti gli scrittori d'Italia. Cotesto impresario della pubblicità che ne aveva intuito la forza quando fra noi nessuno se ne curava, aveva dell'editore accorto l'istinto ed il fiuto. Padrone di tutte le quarte pagine, in tutti i giornali politici inseriva il giovedì, insieme col sommario del *Fanfulla della domenica*, quello del *Giornale per i bambini*, e in ambedue questi periodici figuravano quasi gli stessi nomi, da Paolo Lioy a Enrico Nencioni, da Ferdinando Martini a Matilde Serao. Ogni tanto l'accorto editore mandava a chiamare il Martini e gli diceva nel suo italiano-ungherese: « Volere « molti nomi perché il giornale prenda *ràdice* » e per aver buoni nomi e per cotesta *ràdice* il brav'uomo non lesinava; tantoché il *Fanfulla domenicale* e il *Giornale per i bambini* offrirono ai loro scrittori compensi che nella storia del giornalismo odierno parrebbero favolosi. La pigrizia del Collodi fu vinta dalle mie amichevoli punzecchiature, e finalmente un bel giorno quando preparavo il primo numero del giornale mi vidi arrivare un mucchietto di cartelle intitolate: « La storia d'un burattino » con una lettera che diceva: « Ti « mando questa bambinata, fanne quel che ti « pare; ma se la stampi, pagamela bene per « farmi venir la voglia di seguitarla ». La bambinata erano le *Avventure di Pinocchio*, il cui seguito mi costò molte lettere e molte premure; perché i lettori piccini non volevano restare in asso e tempestavano di lettere la « Piccola Posta » raccomandandosi al direttore e al signor Collodi.

E il Lorenzini, quando se ne ricordava, spediva qualche altro capitolo, senza nemmeno rileggere quelli pubblicati, e mi scriveva: « Ti « raccomando le correzioni tipografiche, orto- « grafiche e grammaticali, non escluse quelle « di un relativo (molto relativo!) senso co- « mune. Nello scrivere in fretta, mi accorgo « che io lascio o ripeto *cacofonescamente* molte « parole. Provvedi tu a queste malefatte e che « Dio fra 1500 anni te ne renda merito in « Paradiso ».

* * *

Ho voluto riferire questo brano di lettera del Collodi e narrare come venne al mondo *Pinocchio*, perché nel segreto della sua genesi è forse il segreto della sua fortuna. Coteste mirabili fantasie che si sgomitolano dai cervelli meglio equilibrati non sono lo stillato d'una elaborazione cosciente. Sgorgano naturali, come di vena, dai più reconditi meandri della psiche, e sono frutto di reminiscenze antiche e quasi infantili, echi lontani d'un mondo ignoto che si risvegliano e risuonano spontaneamente; sono bocci dimenticati che rigermogliano in una tarda primavera, sono accenti e profumi che meravigliano per la loro singolarità chi se li vede, improvvisi, sprigionare dinanzi. Sono pagine scritte senza meditare, lasciando al pensiero e alla penna la più completa libertà, dandole piena balía di lasciarsi andare a commettere tutte quelle adorabili monellerie nelle quali i ragazzi ritrovan, sé stessi e gli uomini maturi un guizzo di quella beata spensieratezza che se n'è andata con gli anni e con le rughe. Il segreto di Pinocchio consiste nel non essere stato né pensato né scritto sulla falsariga, nell'esser riuscito una fiaba di quelle che si raccontavano a veglia, nel parer vero e nell'esser vivo come le pagine che la fantasia collettiva colorisce e racconta. Nelle opere d'immaginazione, come queste, dedicate ai fanciulli ed al popolo, l'intreccio fantastico tanto più colpisce e piace quanto meno è reale, quanto più è vaporoso, quanto meglio sfuma e dilegua come un grato profumo che si spande da un vaso ardente. La personalità dell'autore non ha da mostrarsi, e guai se trasparisse la morale ammonitrice burbanzosa ed arcigna! Il Grillo-morale e la Fata, la bella Bambina dai capelli turchini non minacciano e non garriscono: attendono pazienti che l'esperienza e i fatti diano loro ragione e che Pinocchio, dopo aver corso la cavallina e incontrato una lunga serie di dolorose avventure, si stufi di fare il burattino, diventi una personcina seria e un ragazzo per bene. Qui la morale non è imposta, e tutte le avventure di Pinocchio sono il trionfo del libero arbitrio, d'un metodo pedagogico tutto moderno, quello che aborre dalla coercizione, e lascia che il male sia castigo e rimedio a sé stesso. È una lezione di cose, più morale ed efficace di tante lezioni di parole che usavano un tempo. Pinocchio nelle sue avventure ti offre una cinematografia della vita d'un ragazzo monello, che vuole operare di suo arbitrio, di testa sua, e che testone e cocciuto com'è torna a casa da Geppetto con tutti i lividi e i guidaleschi d'una dura esperienza. Il Collodi, a' tempi suoi, giusto trent'anni fa quando andava fantasticando questo suo monello di figliuolo, non avrebbe immaginato che potesse esistere il cinematografo, e che *Pinocchio* avrebbe avuto anche cotesta suprema consacrazione di fama e di popolarità. Ma se l'avesse preveduto, non avrebbe potuto immaginare un intreccio più adatto, un'azione che meglio si presti a questa nuova fantasmagoria di movimenti irrequieti, con quel seguito di fughe, di corse, di bizzarre trasformazioni, che incalzano il burattino fino all'ultima scena, quando Pinocchio si sveglia e si ritrova un ragazzo come tutti gli altri, mentre il suo *doppio* di legno è « appoggiato a una seggiola, col capo girato « sur una parte, con le braccia ciondoloni « e con le gambe incrocicchiate e ripiegate « a mezzo, da parere un miracolo se stava « ritto ».

Dal giornale al libro, dal libro senza figure, a questa mirabile edizione illustrata, dalle vignette colorate alla cinematografia....

Quanti progressi in trent'anni, che tu, povero Collodi, con tutta la tua fantasia non avresti sognato!

Guido Biagi.

LO SCAMBIO DELLE CROCI

C'è, in questo libretto di Suarès su Dostojewski (1) uscito or ora e dove molte cose non mi piacciono e trovo vane od errate, un punto che voglio rilevare: l'intuizione, secondo me incompleta, di quel che dovette essere la vita coniugale di Dostojewski, di quel che dovette essere Dostojewski di fronte alle due donne con cui egli successivamente visse.

Suarès conosce dell'esistenza di Dostojewski quello che conosciamo tutti noi che abbiam letto il volume della *Corrispondenza* (2) tradotto in francese tre anni sono (ma in Italia l'abbiam letto in pochi). Le lettere ivi raccolte, se ci informano con straordinaria abbondanza di particolari su quella che fu la maggior caratteristica, diciam così, esterna, di tutta la vita di Dostojewski, cioè la sua indigenza economica, invano sempre aspramente combattuta, recano al contrario pochissime notizie intime, d'indole sentimentale, amorosa, famigliare. L'epistolario non è completo, non vi si trova nessuna lettera alla prima moglie, nessuna alla seconda. Qualche accenno permette soltanto di supporre, di immaginare. Sugli amori della prima giovinezza, silenzio assoluto. A ventotto anni, imprigionato per ingiusti sospetti politici, condannato a morte, graziato dieci minuti innanzi l'esecuzione della condanna, è deportato in Siberia. Nella corrispondenza c'è un intervallo di cinque anni, tutto il tempo trascorso ai lavori forzati. Quando Dostojewski può ricominciare ad inviar lettere, queste sono datate da Semipalatinsk: egli è ora soldato, anzi, sottoufficiale; non può rientrare in Russia, ma pel resto è abbastanza libero; e riprende a leggere e a scrivere. Qualcuno a Pietroburgo si ricorda ancora del giovine che dieci anni prima aveva trionfato d'un tratto con *Povera gente*? Tempo lontano! Ma che cosa può essere il tempo per Dostojewski, dopo quei cinque eterni anni di sepoltura nella *casa dei morti*? Nel 1855, egli ha trentaquattro anni, appare in una sua lettera il nome di Maria Dmitriewna; è una povera donna ammalata, a cui è morto proprio in quei giorni il marito, e Dostojewski chiede per lei ad un amico un urgente soccorso di denaro: pare che la conosca già assai bene, e che l'amico sappia già quali siano i loro rapporti. L'anno seguente, Dostojewski, e la vedova Issayev si sposano. Vivono miseramente altri due anni in Siberia, poi possono rientrare in Russia, dapprima in provincia e finalmente a Pietroburgo. L'esilio di Dostojewski è durato quasi dodici anni.

(1) *Cahiers de la Quinzaine*, Paris, dicembre 1911.
(2) Trad. di W. Bienstock. Paris, *Mercure de France*, 1908.

Nel 1864 Maria Dmitriewna muore dopo mesi e mesi di agonia. Dostojewski scrive: «.... Ella mi amava infinitamente, e io lo stesso.... Tuttavia non vivevamo felici insieme. Vi racconterò tutto un giorno, quando ci rivedremo: sappiate ora soltanto che quantunque fossimo molto disgraziati insieme, a causa del suo carattere strano, ipocondriaco, morbosamente fantastico, noi non potevamo cessare di amarci. Anzi, più eravamo infelici, più ci aggrappavamo l'uno all'altra. Può parer assurdo, ma è così. Ell'era la più onesta, la più nobile, la più generosa donna ch'io ho incontrato in mia vita.... Adesso la mia vita è vuota.... ».

Di quest'unica e sobria confessione che conosciamo sul primo matrimonio di Dostojewski, il Suarès non pare abbia avvertito tutto il valore. Per il Suarès i nove anni passati da Teodor Mikhaïlovic con Maria Dmitriewna non sono che « un mariage affreux, comme on en voit dans ses romans, noces de la compassion et du délir, un mélange de pleurs, d'hysterie, de souffrances et de remords.... Dostojewski et ses héros se marient comme on choisit la plus longue torture.... C'est un amour qui pue la laideur et le taudis, un amour grabataire.... ».

Il Suarès così scrivendo era forse ossessionato dal ricordo della vedova Marmeladof in *Delitto e Castigo*; e forse c'è davvero in quel tragico tipo di derelitta e di demente qualcosa della prima moglie di Dostojewski. Ma è possibile per questo dimenticare la testimonianza stessa di Dostojewski, quella sua affermazione d'amore resistente ad ogni jattura? Perché piuttosto non indurne che questa unione non mancò di grandezza?

Dostojewski aveva passato quasi cinque anni in prigione. Certo quello che si chiama il gusto della libertà deve modificarsi in chi resta lungamente prigioniero. Forse sono proprio quei cinque anni che gli hanno permesso poi di sentirsi libero in condizioni che per altri sarebbero d'intollerabile schiavitù. All'uscita del bagno egli vive non come uno che ha da vendicarsi dell'ingiustizia del destino, ma come chi si sente grato alla sorte, qualunque essa sia. Egli non può maledire, non può odiare, e non può neppure privar del proprio amore coloro che gli stanno accanto, e che lo fanno soffrire e ch'egli fa soffrire. Nello stesso modo che non può sospendere l'opera d'arte quando si sente malato, non può rimandare la creazione ad un'epoca di salute; la salute, la pace, la gioia intera non hanno a che fare con lui; s'egli le attendesse, non creerebbe e non amerebbe mai. E per la sua anima soltanto questo è l'*assoluto*: poter espandersi, poter effondersi; soltanto in questo è tutta la sua verità. Non importa che il suo primo matrimonio, subito dopo il lungo soggiorno nella casa dei morti, sia privo d'ogni seduzione, abbia anzi qualcosa di sinistro nella sua irrimediabile tristezza: la sua donna è quasi vecchia, è tisica e querula e spaurita, ha un figlio che la tortura e che si fa mantenere dal padrigno; non importa: Dostojewski l'ama, l'ama, oh, senza romanticismo, per la cruda realtà del destino, di lei, e perché nulla gli accende il petto più dello spettacolo d'un'anima che si serba viva nella gelida tormenta. Di questo solo egli ha realmente bisogno, di amare la vita in una creatura infelice.

E io non credo a ciò che Suarès insinua, che Dostojewski abbia voluto con questi dieci anni di tormentosa vita coniugale espiare qualche peccato, « un peché que je sens, que je vois, et que je ne veux pas dire ». Io non so e non ho necessità di sapere a che cosa il Suarès alluda. So che la parola espiazione non può riferirsi ad uno speciale atto, ad uno speciale periodo dell'esistenza di Dostojewski. Tutta l'esistenza, sua ed altrui, è per quest'uomo espiazione: espiazione di tutto il male che, volenti o nolenti, tutti compiamo dalla nascita alla morte gli uni su gli altri. Espiazione ed assoluzione, combustione e purificazione incessanti. Non è questo il senso di tutta l'opera sua? Subito dopo la morte di Maria Dmitriewna, egli si pone a scrivere *Delitto e Castigo*, dove per la prima volta è data, assieme alla misura del suo genio, questa legge di tremenda euritmia spirituale. Nella stessa lettera che ho su citata, e in cui è esposta pure la sua terribile situazione finanziaria, egli ha un istante di smarrimento: «....Di tutte le riserve di forza e di energia, è restato nella mia anima qualcosa di torbido e di vago, qualcosa ch'è prossimo alla disperazione.... Il turbamento, l'amarezza, *lo stato più anormale per me*. E sono solo! ». Ma ad un tratto esclama: « E tuttavia mi sembra sempre ch'io mi prepari a vivere. È ridicolo, vero? La vitalità del gatto! ». E un anno dopo sposa una giovinetta ventenne. Non esita ad unire alla fresca esistenza di costei i suoi quarantasette anni rosi dall'epilessia....

Anche questo secondo matrimonio appare al Suarès come un'assurda tentazione della sventura. E certamente neppure una simile unione poteva esser felice, nel senso normale. Nondimeno Dostojewski, qualche mese e anche qualche anno dopo, si dichiara tale. Forse, ciò ch'egli ha saputo dare in abnegazione per tanto tempo a Maria Dmitriewna, gli vien ora restituito da Anna Grigoriewna: ed egli trova ch'è semplice, forse. Appena sposati partono per l'estero, perché neppure il fatto di aver scritto e pubblicato *Delitto e Castigo* vale a salvare Dostojewski dagli assalti dei creditori. E all'estero, nelle più dure strettezze e fra nuove prove (a Ginevra muore la loro prima bimba; qui a Firenze la coppia deve impegnare la biancheria: in pieno dicembre le rose fioriscono a Boboli, ma ciò non basta a consolare colui che alla posta, ove attende denaro, si sente sempre rispondere: *niente*) nasce l'*Idiota*. Non è in questo libro meraviglioso sopra ogni altro la giustificazione del dono che Anna Grigoriewna fa della sua gioventù al marito? Il principe Muickine, l'epilettico impotente, debole come un bimbo e grande come un santo, il gemello del giovane Aliocha dei *Fratelli Karamazoff*, non è adorato forse dalle due donne ch'egli contemporaneamente ama? Non sono nell'*Idiota* non adombrati, ma rappresentati con stupenda serenità, i problemi più angosciosi dell'egoismo e dell'altruismo, della passione sensuale e della passione spirituale? E che ne sappiamo noi, dopo tutto, dei segreti patti che un uomo il quale stava scrivendo l'*Idiota* può aver proposto alla giovine moglie? Suarès considera con terrore la vita d'una donna con un tal uomo. Credo che abbia torto. Ancora una volta Dostojewski si trovava dinanzi ad una creatura segnata dal destino per soffrire un poco più delle altre: non importa se il destino era impersonato in lui stesso, nella sua malattia e nel suo genio. Egli poteva dare a quella creatura, perché soffriva così, un amore più intenso che se ella fosse stata semplicemente felice. Ed egli sapeva che il compenso valeva la pena. O forse non lo sapeva. Ma era incapace ad ogni modo di immaginare che ci si possa sottrarre ad un dolore pagato con un tale amore. E la sua donna ugualmente. Come al tempo del primo matrimonio, sebbene le posizioni fossero inverse. Sottrarsi, fuggire, scegliere l'isolamento e la fredda pace per lavorare e sognare senza dover di continuo sentire accanto alla propria il ritmo, non sempre intonato, d'un'altra vita, sarebbe parso a Dostojewski, che pur non si spaventava di nulla, una cosa mostruosa, il fallimento dell'esistenza. Che cosa significano il lavoro e il sogno quando ci si è liberati dall'amore e dal dolore? Oggi si tende a quest'amputazione dell'anima, l'uomo e la donna tendono a morire *chacun de son coté*. Due libricciuoli geniali, e pur differentissimi l'uno dall'altro come l'acqua e il fuoco, *La vagabonde* di Colette Willy e *L'ordination* di Julien Benda, hanno in questi ultimi mesi esaltato entrambi il diritto al *non amore*, la voluttà della creazione solitaria, creazione non soltanto d'arte ma pur di vita. Dostojewski riappare in buon punto, egli che accettava per sé e per gli altri le più atroci o le più incredibili condizioni, pur che si restasse nel rovaio, pur che la vita fosse vissuta in tutta la sua intensità, umilmente e fraternamente. I suoi personaggi, nei punti capitali dell'azione, si scambiano le croci che portano al collo. Egli ricreava in sé la parola cristiana, assai più che ripeterla. Anche se avesse ignorato quella parola, sarebbe stato lo stesso uomo, con la sua passione e la sua pietà inesauribili. Altri spiriti sono venuti dopo di lui, e ci hanno appreso la fierezza della rivolta, l'orgoglio che non si placa, la disperazione della coscienza lucida e sola, che non può ingannar sé stessa e non vuol mentire. Dostojewski ritorna, e ancora il suo gesto è lo stesso: quando più il dolore ci fa sembrare insopportabile il pulsare del nostro cuore, egli ci prende la mano e la preme sul cuor suo. Cuore che ha sofferto come nessun altro e che pur è per sempre vivo sotto la nostra mano! Non c'è che da amarlo, questo vivente miracolo, e tutto il nostro spasimo ci pare anch'esso fatto immortale. Nulla di quel che ci fa piangere non è già stato patito da costui e poi sollevato nel sole dal suo amore. Nessuno fra noi, uomo o donna, può vantarsi d'un dolore che costui non abbia vissuto. Altri genî hanno espresso le sofferenze più varie ed impenetrabili, Shakespeare sopra tutti: Dostojewski le ha vissute, Dostojewski è stato, nel corso della sua esistenza, miserabile come un uomo e miserabile come una donna, demente e veggente, esausto più d'un centenario e terrorizzato più d'un bimbo. Ma, secondo scrisse un suo contemporaneo che non lo conobbe e ch'egli non conobbe, Soren Kierkegaard, *il più infelice è il più felice*.

Sibilla Aleramo.

Battuta d'aspetto

A S. E. il Senatore Villari.

Illustre Maestro,

Ho letto con un sentimento di profonda riconoscenza la risposta che Ella ha voluto dare al mio scritto *Le terre ai soldati*, nel quale mi permettevo di ricordarle un colloquio, che ebbi con Lei nei primi giorni della guerra per la conquista della Tripolitania e della Cirenaica. Fino da allora mi pareva che sarebbe stato singolarmente consono allo spirito di questa nostra impresa voluta con entusiasmo e con serietà di propositi da tutta la nazione, far sì che i primi a goderne gli immancabili beneficî fossero appunto quei soldati che tanto bene rappresentano in Africa la nostra patria in armi. E sin da allora Ella, pure accogliendo con la consueta benevolenza le mie parole, mi avvertiva che l'attuazione di un tal disegno non sarebbe stata scevra delle più gravi difficoltà di ordine pratico: quelle difficoltà che Ella ha poi lucidamente accennate nello scritto apparso appunto nell'ultimo numero del *Marzocco*. In questo scritto Ella dice, in sostanza, che prima di giudicare se la proposta fatta da me e da altri di distribuir terre ai soldati, sia degna o no d'essere tradotta in atto, « occorre indagare, conoscere a fondo quale è il sistema di proprietà nella Tripolitania e nella Cirenaica ». E poiché Ella, d'ogni questione, anche piccola, vede subito le molteplici connessioni con altre che ai più sembrerebbero o indipendenti da essa o per lo meno non congiunte con essa da vincoli tanto saldi; così dalla questione, relativamente piccola, delle terre ai soldati, Ella passa ad una molto più ampia: la grande questione dell'incivilimento graduale delle regioni che l'Italia sta ora sottomettendo. Non ripeterò quanto Ella scrive: tutti hanno letto e rammentano le sue luminose parole. Ma ho il dovere di rispondere all'invito che Ella mi fa di promuovere tra i giovani un'associazione che si proponga appunto lo studio del complesso problema, che come Ella stesso dice, è di una importanza e di una vastità grandissime: lingua, scuole, razze, religione, costumi, agricoltura, industria, commercio ecc.

* * *

Non sarei degno di chiamarmi neppure relativamente giovane, se al nobile eccitamento d'un uomo che tutta l'Italia venera ed ammira, non fossi tentato di rispondere subito: sì. Per quanto ardua possa sembrar l'iniziativa alla quale Ella chiama il dottor Gino Gioli e me, noi ci saremmo messi immediatamente all'opera, considerando una sua parola

come un comando al quale non ci fosse lecito affatto di disobbedire, se proprio il giorno stesso nel quale il *Marzocco* divulgava la Sua lettera non fosse apparsa sui giornali una notizia secondo la quale sembrerebbe che a Roma fosse già costituita o stesse per costituirsi un'altra Associazione i cui fini sarebbero presso a poco gli stessi che Ella indica all'Associazione nostra. Anzi più vasti ancora, se le notizie sono esatte. Questo *Comitato Nazionale per l'Africa d'Italia* si proporrebbe infatti:

1° *Lo studio delle regioni sottomesse*; 2° *Di favorire le attività scientifiche ed economiche concorrenti allo sviluppo agricolo, commerciale ed industriale delle nuove regioni*; 3° *Di studiare la facilità delle comunicazioni*; 4° *Di fissare organizzazioni informative, consultive e tecniche, destinate a preparare, aiutare e tutelare le imprese private dei connazionali corrispondenti agli scopi sopraindicati*; 5° *Di dare notizie periodiche con pubblicazioni, riviste, conferenze.*

Parrebbe, dunque, se le notizie sono esatte, che all'amico Gioli, a me e a quanti altri più o meno giovani volessero unirsi con noi, poco o nulla potesse rimaner da fare.

Ma saranno esatte le notizie?

Ecco il punto. Noi stiamo facendo qualche indagine in proposito, per conoscere, più specialmente, quale sia la parte del vastissimo programma che il Comitato Nazionale intenda di svolgere per la prima. Vedremo così se sia il caso di lavorare anche noi.

Ad ogni modo se altro non ci rimanesse, non potremmo noi approfondir meglio, con l'aiuto di agricoltori, di economisti, di militari quella prima proposta delle *terre ai soldati* che deve pur aver del buono se è venuta in mente a tanti, ad insaputa gli uni degli altri?

Mi creda con la più sincera devozione e riconoscenza

suo aff.mo
Angiolo Orvieto.

Dalla Lombardia austriaca alla Repubblica cisalpina

Quasi tutti gli storici hanno segnalato nella Lombardia della seconda metà del '700 un risveglio di forze economiche e morali, dovute in gran parte alle riforme, attuate dal governo austriaco da Carlo VI a Leopoldo II. E la benemerenza di quei principi è apparsa tanto più notevole, quanto più essa è in contrasto con le colpe del dissanguatore governo spagnuolo che precedette e con le colpe non minori del poliziesco e tirannico governo austriaco, che seguì la Restaurazione. E però quando richiamiamo alla nostra mente le figure di principi, come Giuseppe II e Pietro Leopoldo, scompare in noi quel senso di avversione all'Austria, che i nostri padri ci tramandarono.

In questi giudizî sull'efficacia dell'opera riformatrice dell'Austria in Lombardia vi è dell'esagerato, scrive Ettore Rota in un suo recente libro (1). « Il governo austriaco, egli nota, fu certamente, fra tutti i governi stranieri, il più benefico all'Italia; ancor oggi in Lombardia continuano in taluni rami della vita civile i salutari effetti della *illuminata* legislazione. Senonché dallo studio interno del dominio austriaco balzano fuori questioni che non paiono conformarsi troppo bene alla pretesa virtù sanatrice delle riforme sovrane. Perché mai il governo di Vienna non seppe acquistare la stima della parte più giovanilmente riformatrice d'allora, quali il Beccaria e il Verri, ed ebbe quest'ultimo tra i capi dell'opposizione? Perché mai una parte della nobiltà, né la più retrograda, ci offre spettacolo di una continua diserzione dall'Austria? Perché l'industria lombarda, questa prediletta del governo, come vuolsi, rimase tanto addietro dalle speranze concepite e fu lasciata nella stessa infeconda debolezza di prima? ».

La risposta a tali quesiti darebbe modo non solo di valutare con maggiore precisione l'opera riformatrice dell'Austria in Lombardia, ma di fissare alcuni elementi economici delle origini del nostro Risorgimento: quei malcontenti infatti del governo austriaco, dei quali autorevole capo è Pietro Verri, sono ben presto tra i sostenitori della Cisalpina, e i loro più giovani amici saranno più tardi tra i carbonari perseguitati dalla Restaurazione; le cause di malcontento a' tempi di Giuseppe II e di Leopoldo II saranno motivi di simpatia per i francesi, ed argomento di nuove aspirazioni politiche.

***

Le prove fornite dal Rota per dimostrare l'avversione all'Austria degli ingegni più eletti, di molti dei nobili e di quasi tutta la borghesia non bastano, io credo, a condannare l'opera di quel governo. Chi legga diarî, carteggi, cronache di toscani del tempo di Francesco Stefano di Lorena e dello stesso Pietro Leopoldo resta sorpreso dell'accanimento con cui si dice male del governo e dei suoi ministri. Così, ad esempio, due tra i ministri che furono tra i più benemeriti della Toscana, Emanuele di Richecourt e Giulio Rucellai, furono assaliti da satire, da ingiurie, da maledizioni di nobili e di popolani della Toscana, come i peggiori tra i ministri dei granduchi.

Le riforme colpirono interessi, inveterati, e i colpiti sbraitavano; le riforme, è vero, diedero luogo ad una vera tela di Penelope nella legislazione, poiché la prudenza, le proteste, la delusione dello stesso legislatore per non avere raccolto immediati frutti dalla legge, consigliavano regolamenti, rettifiche, parziali rinunzie, circolari, un vero arsenale legislativo che portava confusione e disordine amministrativo. Tutto questo si osserva non soltanto in Lombardia, ma nella Toscana e nel Regno di Napoli durante il periodo delle riforme. Le critiche del Verri e del Beccaria erano in gran parte dovute a quella confusione e a quelle contraddittorie misure, che erano quasi inevitabili nel nuovo sistema amministrativo e nella foga dell'attività legislativa. Né ciò basta: le idee di libertà politica che venivano dalla Francia facevano considerare, come prive di ogni garanzia, le riforme concesse dai principi. Quei filosofi e quegli economisti che avevano applaudito in principio ai sovrani assoluti riformatori, dovevano ben presto divenire nemici del principato assoluto. In tali condizioni di spirito le critiche dei contemporanei, sieno pure quelle del Verri, non possono essere accolte come sereni giudizî.

Maggior valore ha l'osservazione relativa alla nobiltà lombarda. La ragione dell'avversione all'Austria non è solo dovuta all'orientamento verso la Francia delle idee, dei sentimenti e soprattutto dei costumi della nobiltà, ma allo stesso indirizzo del governo austriaco, che volendo affermare il principio assoluto dello Stato recava, nota giustamente il Rota, continua offesa ai privilegi della nobiltà, che il governo spagnuolo aveva rispettato.

Di fronte peraltro a questo gruppo di malcontenti tra i nobili, pronti ad abbandonare Casa d'Austria per la Repubblica francese, erano molti quelli fedeli, che dovevano l'incremento della loro fortuna ai provvedimenti di Maria Teresa: alludo alla nobiltà, ricca di proprietà fondiaria favorita dalla grande riforma del censimento. Il Rota non ha esaminato questo lato del problema, non ha fatto, per esempio, attenzione a ciò che Gian Rinaldo Carli scrisse a proposito dei vantaggi recati all'agricoltura dalla riforma suddetta. Nel lodigiano verso il 1749 vi erano più di 23.000 pertiche di terre incolte, nel 1776, osservava il Carli, non arrivavano a cento. La legge aveva esonerato dall'imposta ogni miglioramento d'industria agraria. Un terreno che nella tavola d'estimo era stato classificato come incolto, e quindi colpito da cifra minima d'imposta, continuava a pagare in tale tenue misura se fosse stato bonificato. Se, al contrario un terreno da bonificato diveniva incolto per trascuratezza del proprietario continuava ad essere colpito dalla primitiva imposta fondiaria. Il Carli nota che di più di 3 milioni era diminuita l'imposta dal 1748 al '63, e che la popolazione che nel 1749 era di 900.000 abitanti, nel '76 era di 1.130.000.

Certamente le critiche del Verri, che il Rota ribadisce con acute osservazioni, hanno il loro peso, ma si noti che queste critiche sono del 1790, quando cioè le riforme dei principi dovevano apparire agli animi desiderosi di libertà, veri e proprî palliativi e non rimedî efficaci all'incalzare del male.

***

Al fine che il Rota si propose nel suo libro, le origini del movimento democratico della Cisalpina, più che l'esame del ceto agrario interessava quello della borghesia lombarda; e tale esame è acuto ed originale: quali le aspirazioni della borghesia e quale la politica economica del governo austriaco?

« Una crisi economica e profonda esisteva in Lombardia fin dal secolo XV; e fu soprattutto crisi di assetto territoriale: si trattava di mettersi in regola con la geografia: era il problema comune un po' a tutta Italia, ma per nessun'altra regione più travaglioso ed incalzante quanto per la Lombardia. La pianura lombarda è un solo complesso geografico, che riceve forza dalla unità e continuità del proprio suolo. La prepotenza dell'arbitrio politico l'ha spezzata in parti diverse, forzando ognuna a vita separata. La Lombardia è uno Stato continentale, perciò bisognoso di aperture verso il mare per espansione di vita.... Comprese l'Austria questi bisogni, e vi seppe provvedere?

« Necessità economiche superiori, prevalenti nel gabinetto di Vienna, traevano l'Austria a considerare la Lombardia come un'appendice degli Stati tedeschi, un mezzo di scambio più che una forza autonoma fine a sé stessa, un feudo dominato e sfruttato dalla borghesia d'oltralpe.... L'Austria era molto preoccupata del proprio paese, dei proprî sudditi naturali, del proprio avvenire economico ». L'Austria allontanata dal predominio nell'Europa centrale, si era volta verso il Danubio. I trattati di Carlowitz (1699) e di Passarowitz (1718), arrestando la marcia dei turchi, attiravano l'Austria verso l'Oriente. Il bisogno di uscire dal medioevo feudale per entrare nella vita moderna delle industrie e dei commerci attraverso la nuova via segnata dal Danubio e dall'Adriatico informa e determina la politica austriaca dalla fine del '600 a quasi tutto il '700. Trieste, il piccolo borgo di 5000 abitanti sui primi del '700, diventerà a causa di quella politica l'erede della grandezza di Venezia. Da Giuseppe I a Leopoldo II i sovrani spiegarono una mirabile attività a questo fine: Trieste acquistò dopo mezzo secolo un'importanza di emporio tra i principali del Mediterraneo: il commercio dell'Europa centrale ed orientale era, mercé trattati ed agevolezze doganali, attirato verso il nuovo sbocco dell'Adriatico.

In qual conto fu tenuta la Lombardia dall'Austria nell'attuazione di questo suo disegno di politica economica?

Pietro Verri nei suoi scritti inediti osservò che la massima del governo di Vienna era quella di « tenerci bassi ». L'Austria, timorosa di danni per i trafficanti tedeschi, sacrificò gl'interessi di quelli lombardi. Così a proposito delle tariffe doganali favorì l'importazione dei prodotti tedeschi in Lombardia, e conservò per lungo tempo i forti dazi di esportazione ai prodotti delle industrie tessili lombarde. La preoccupazione di non danneggiare i mercati tedeschi fu tale che Carlo VI e i suoi successori non si accorsero dei vantaggi materiali e morali che sarebbero derivati dall'attuazione di un « progetto » presentato dagli industriali lombardi. Il documento trovato dal Rota è importantissimo: si trattava della costituzione di una forte lega doganale tra la Germania e l'Italia austriaca, una *zollverein*, che avrebbe legato con i vincoli di forti interessi materiali la Lombardia all'Austria. C'è da esser grati a Carlo VI che nel 1723 dopo di aver fatto buon viso al progetto, lo passò agli archivî.

L'attività e i capitali non facevano difetto alla borghesia lombarda a metà del '700, ma i suoi sforzi riuscivano inutili; il sistema doganale impediva gli sbocchi verso la Germania; la politica economica dell'Impero, tutta intenta a favorire il porto di Trieste, chiudeva ai prodotti lombardi i suoi due sbocchi naturali: Venezia e Genova.

***

Il conte Mario Greppi in una relazione del 1774 esponeva al governo le ragioni che si opponevano « ai progressi del commercio di Trieste come porto provveditore per la Lombardia, non essendo in sito comodo alla navigazione per passare dall'Oceano al Mediterraneo.... ed essendo la più sicura convenienza di passare nella Lombardia con minor pericolo, maggior prontezza e di conseguenza con minor costo di noli, assicurazioni etc. mediante gli altri porti dell'Italia settentrionale ». Il problema economico, osserva acutamente il Rota, diventava già a questo punto un problema nazionale: l'unificazione politica almeno dell'Italia padana doveva farsi strada nelle menti per la salvezza economica del paese.

Nel 1787 Paolo Frisi scriveva: « Uno degli oggetti più grandi che abbiano interessato sempre i Milanesi nei pacifici tempi della Repubblica e del Principato è stato quello di avere una navigazione continuamente libera da Milano al mare.... Era questa la porta del florido commercio di quei tempi, questa la fonte principale dell'opulenza della città ».

L'Austria adunque non poteva o non voleva accontentare la borghesia lombarda: da qui la prima ragione di malcontenti, da qui le illusioni e le speranze destate dalle armi dei francesi. Le idee del Greppi e del Frisi si svolgono in un sogno di potenza economica nuova per mezzo della libertà politica e dell'espansione territoriale. Democratici, che ebbero nome di esaltati, come quelli che facevano parte della *Società di pubblica istruzione*, e democratici che passavano per moderati, unitari e federalisti, tutti parteggiavano per queste nuove idee. La *Società di Pubblica istruzione* inviava discorsi al governo provvisorio di Genova per illustrare i vantaggi dell'unione di Genova con Milano. « La repubblica cisalpina stendendosi sino ai due mari avrà per primo oggetto la creazione di un porto franco.... l'unico mezzo o Genova per sostenerti ricca e grande e seguire ad interessare del tuo commercio l'Italia superiore, è l'unione colla repubblica ora cisalpina, ma quanto prima italiana ».

Uno dei patriotti più esaltati, il Ranza, scriveva allora: « Genova, questo porto è lo sfogo naturale del Piemonte e della Lombardia; dunque bisogna renderlo a chi appartiene per legge immutabile di natura ». Uno dei concorrenti al famoso concorso bandito dal Bonaparte « Quale dei governi liberi meglio convenga alla felicità d'Italia », insisteva che soprattutto bisognava annettere alla Lombardia Venezia e Genova. La borghesia lombarda nei suoi desiderî di espansione va più in là: pensa all'annessione del Piemonte « per estrarre liberamente « tutti i risi che si raccolgono sul Novarese e Vigevanasco ». Il Direttorio cisalpino manda a Torino degli emissari per fare scoppiare un moto unitario, e spinge l'occhio fin sulle Marche, e spera di avere in Ancona, oltreché in Venezia, una base offensiva nell'Adriatico per il commercio nel Levante. Il concetto dell'unità italiana si fa sempre più chiaro della mente dei democratici italiani. L'*Estensore cisalpino* così proclamava nel '97 le aspirazioni della democrazia: « Gl'Italiani vogliono unirsi, vogliono rivoluzionarsi; l'Imperatore comandi a casa sua; gli Austriaci in Germania, i Borboni in Iberia, il Papa al Vangelo; amicizia e gratitudine perpetua alla Francia, insomma ogni cosa al suo posto. Ecco i sentimenti degli Italiani ».

« Il fermento rivoluzionario, così conclude il Rota, che i Francesi sembrano portare tra noi, non risulta né di opinioni fabbricate lì per lì e accolte in un'ora di ebbrezza giacobina per scimmiottare il grande dramma d'oltralpi, né di travisamenti della realtà nella rincorsa di sogni folli, ma è un fermento d'idee e d'intenzioni in istretta relazione coi bisogni nazionali da lunghi anni sentiti e sofferti, acceso dalla Francia, ma pur tuttavia avvinto ad un proprio passato, ad una propria lenta e paziente preparazione rivoluzionaria ».

***

La ricerca originale e feconda di risultati, per quanto talvolta l'esposizione è offuscata da esuberanza di imagini e da prolissità di eloquio, dà prova dell'ingegno dello scrittore: ma egli forse ha troppo elevato il grado di valore di questo fermento rivoluzionario, di questo patriottismo dei democratici della Cisalpina. Vi è, a me sembra (e la parola è cruda), qualcosa di bottegaio e di campanilistico nei desiderî dei democratici d'allora: essi pensano all'annessione del Piemonte per avere a buon mercato il riso, e vagheggiano alla potenza economica di Milano, perché fosse signora dell'antico Ducato, padrona dei porti principali nei due mari d'Italia. Essi non hanno un vero ideale della libertà o della grandezza della patria: i fatti confermano la mia asserzione: quando gli austro-russi riconquistarono la Lombardia, quei patriotti, che tanto avevano declamato nei comizî e nei giornali, scomparvero per incanto: non uno sfidò la morte innanzi allo straniero e al tiranno.

Egli è che mancava a quei democratici, così bravi ragionatori d'interessi economici della Lombardia e dell'Italia, la fiamma più pura del patriottismo, la virtù del sacrificio, quella che ebbero i loro tardi nipoti nelle Cinque Giornate e nelle battaglie con Garibaldi e con Vittorio.

Niccolò Rodolico.

(1) E. Rota, *L'Austria in Lombardia e la preparazione del movimento democratico cisalpino*. (Biblioteca storica del Risorgimento italiano, diretta da V. Fiorini. Serie VI, N. 6), 1911.

LABOUCHERE

La prima volta che salito l'ameno colle di Montughi entrai nella villa Labouchere, l'antica deliziosa dimora dei Woronzoff, mi venne incontro nel grandissimo *hall* (allora allora completamente rimodernato), tagliato dallo scalone e dominato dall'alto dal ballatoio circolare, un ometto arzillo, vecchietto, dalla piccola barbetta bianca, un po' rada, gli occhi vivissimi, il gesto un po' *saccadé*, la bocca larga volentieri aperta, costantemente pronta a spalancarsi in una grassa risata; che, senza presentazione (conoscevo la madre e la figlia, ma non lui) mi porse francamente la mano con una di quelle intraducibili espressioni inglesi: « Well, how are you? » che mettono un ospite *à son aise*, più di tutti i melliflui gallici « charmé, charmé, monsieur » o dei nostri cerimoniosi « felicissimo, lietissimo, ecc. ecc. ». E un minuto dopo la nostra conoscenza, mi raccontò subito un suo aneddoto parlamentare....

Negli anni successivi sono stato spesso da lui, l'ho veduto sovente nella bellissima abitazione, alla quale aveva recato tutte le più moderne comodità, e nella quale mi conduceva con grande compiacenza ad ammirare il giardino da lui abbellito, le meravigliose rose rosse e bianche rampicanti, il glicine che copriva la terrazza coperta con svelto soffitto a cassettoni giù in fondo al giardino, dove l'estate faceva ballare, e di dove ci trovavamo a un tratto in faccia alla città sdraiata mollemente nella valle, fra due cipressi.... La sua stanza prediletta era però il suo salotto terreno, un po' biblioteca, un po' *fumoir*, nel quale amava indugiare al tramonto, semisdraiato in una di quelle larghe comodissime poltrone di cuoio inglesi, dinanzi all'immenso camino, a chiacchiera con qualche fido amico britannico. Egli preferiva riunire lì un circoletto di conversazione maschile, anche quando rombava attorno a lui per la villa il caratteristico armonioso frastuono di un gran ballo, o il fresco cinguettio di cento piccoli ospiti in una di quelle commedie per bambini e Alberi di Natale, nei quali l'ottima Mrs. Labouchere, la buona consorte di lui, profondeva i tesori affettuosi della sua previdente e materna cura. Anch'egli, come la moglie, adorava i piccoli, amava vederne riempita la casa, e si indugiava lungamente a vederli correre e fare il chiasso, con un sorriso di vera compiacenza.

Ma la sua specialità era la conversazione in pochi, nell'intimità, e allora si abbandonava a considerazioni su avvenimenti e uomini contemporanei, allora brillava tutto il suo fine umorismo, tutto il sapore un po' mordace, sempre sarcastico dei suoi giudizi, del suo *envisagement* della vita moderna in genere, di quella del suo paese in specie. Quando egli raccontava un aneddoto, un episodio della sua lunga e agitata vita, il suo dire principiava piano e poi man mano incalzava per finire immancabilmente col motto di spirito finale, col *joke* spesso non afferrabile, alla prima, da noi italiani; quando parlava, tutti stavano ad aspettare la fine, la botta diritta della sua arguta satira, tale quale come nei sonetti del Fucini, leggendo, si pregusta la gioia dell'ultimo verso. E tutti ridevano ed egli rideva più di tutti, lungamente, quasi evocando dentro di sé ricordi e apparenze di cento cose viste e vissute, che gli ascoltatori non potevano né capire né indovinare.

Oh, la risata di Labouchere! Chi se la dimenticherà mai di quanti l'hanno conosciuto? Essa era tutto lui, era l'uomo stesso: tutto il suo corpo ne era agitato come tutta la sua mente era acuita dalla mordace ironia che lo spingeva contro quanto fosse privilegio, o fosse ingiustizia, contro quanto nascondesse la sua povertà morale sotto il fasto di potenza, o di magnificente ricchezza. La sua risata frustava e tagliava come aveva frustato e tagliato la sua penna e la sua parola.

***

Come egli decidesse un giorno di venire a stabilirsi in Firenze, non so. Un giorno lo trovarono placidamente assiso sopra una poltrona del « Club inglese » qui, nella nostra città, a leggere un giornale; chi era quel vecchietto dall'espressione furba? Era Labouchere, il famoso Labouchere. Che voleva? Una villa, nient'altro. Come mai, per quali ragioni, amicizie, preferenze, il temuto giornalista, il brillante polemista, l'oratore parlamentare inglese, avesse scelto le ridenti colline fiorentine per finirvi tranquillamente la vita non si è mai bene saputo: il « fenomeno Labouchere » è un po' il *fenomeno* di tutti i forestieri venuti a stabilirsi definitivamente fra noi divenendo di fatto, se non di animo, fiorentini. La immensa maggioranza delle ville, le storiche ville dei nostri meravigliosi dintorni, dalla architettura purissima, sono oggi in mano di ricchi inglesi, americani, e perfino tutto un quartiere, quello lungo il Mugnone, dominato dalla cupola metallica di una chiesa moscovita, è chiamato *tout court* il « quartiere russo ». Le due colonie dominanti, l'anglo-americana e la russa, vantano, specialmente quest'ultima, i più bei nomi della alta società dei loro paesi; ma perché, ci domandiamo spesso, sono tutti venuti a stabilirsi proprio in Firenze?

È forse il fascino artistico della nostra città, sono le nostre Gallerie i nostri monumenti che li attirano? Non credo: e il *fenomeno* Labouchere è il fenomeno di tutti loro. Probabilmente egli scelse Firenze come la scelsero tutti gli altri ricchi stranieri: perché era una città quieta, senza rumore politico, con buone case, bellissimi fiori, dove la vita è facile, non cara, non rumorosa, dove ognuno vive come vuole, contrae agevolmente amicizie, si fa il circolo che vuole, e principalmente *si riposa*.

Così l'onorevole Labouchere, forse stanco di tante battaglie, ormai ricco, straricco, era venuto principalmente fra noi per starsene in pace. Il feroce flagellatore della nobiltà e del tenace conservatorismo inglese, il battagliero « Wigh », l'accanito oppositore della grande impresa britannica contro il Transwaal e l'Orange, l'oratore « imbrianeggiante » della « House of Commons », il fondatore del temuto « Truth », non credo fosse mosso, venendo in Italia, da speciali preferenze politiche, dal suo amore per la nostra Italia che oggi da più parti si decanta nei necrologî; no: era venuto semplicemente perché sapeva che da noi si *stava bene*, si poteva vivere senza seccature. Questa è l'impressione che si riceveva quando egli accennava al suo soggiorno in Italia. Così mi parlava un giorno, bevendo beatamente una tazza di tè nel fresco odoroso dell'abetina su all'Eremo di Camaldoli, così mi esprimeva la sua soddisfazione materiale l'ultima volta che lo vidi, il settembre scorso, a Villa d'Este, sulla stupenda terrazza dell'albergo adagiato in riva alle acque comasche, mentre seguiva, con lo sguardo il dolce profilo del lago.

***

Fu un caldo amico dell'Italia? — ci domandiamo noi. — Non lo so e credo che nessuno potrebbe dirlo. Egli era temuto, non popolare in Inghilterra: egli era conosciuto, non popolare nemmeno in Firenze. È vero: egli costruì una bella strada di accesso alla sua villa e la regalò al nostro Comune; egli cooperò, è vero, a che il governo inglese rinunciasse al lascito Stibbert, in modo che quel famoso museo e relative collezioni venissero in proprietà della città di Firenze; ma egli soleva circondare con qualche scetticismo e con una certa punta di egoismo soddisfatto anche i suoi più nobili atti, in modo da attenuarne l'indiscutibile carattere di magnanimità e di sentimento amichevole.

Egli forse non aveva *sentito* l'Italia moderna, il rinnovato fervore di vita nazionale: egli prendeva tutto quel buono, tutto quel comodo, tutto quel facile che la Città dei Fiori poteva dargli, ma non bisognava domandargli altro. Non aveva nessuna considerazione (e forse qui non aveva tutti i torti), della nostra vita politica: il giornalismo italiano non l'interessava, e i difettucoli della nostra organizzazione nei servizi pubblici non gli sfuggivano mai. Come tutti quanti gli stranieri da noi, egli non ammirava il nostro sviluppo industriale, il nostro movimento sociale, artistico, letterario, ma andava su tutte le furie se al telegrafo trovava un pennino che non scriveva, se una « signorina » del telefono non gli rispondeva a tempo, se trovava chiuso, avanti l'ora, il passaggio a livello della ferrovia per andare alla sua villa. E forse di lì prendeva le mosse per il suo giudizio sulle cose italiane. Nonostante il suo atteggiamento sdegnoso per la politica imperialistica del suo paese, fondatore e scrittore di un giornale immensamente odiato per i suoi attacchi alla nobiltà ed alla Corte, e, appunto per questo, immensamente letto, egli nutriva una sincera ammirazione per la persona di re Edoardo, che lo ricambiava di grande amicizia. Il finissimo diplomatico, l'uomo di mondo rotto a tutte le più inverosimili contradizioni, si era incontrato col feroce « Labby » nell'adottare la stessa serena filosofia della vita, nel disprezzare tutta la magnificenza fastosa per apprezzare la vera bontà delle cose e delle abitudini comode e semplici.

Parrà un controsenso, ma Edoardo VII e Labouchere erano veramente amici: e il secondo è stato assolutamente intimo e familiare del primo: era un sentimento invincibile, tollerato con orrore dai cortigiani inglesi, ma che passava sopra a qualunque etichetta.

Il re geniale aveva una intima ammirazione per il suo suddito un po' ribelle, ma tanto *vero* spesso e volentieri, tanto, sopra ogni cosa, *inglese*. Labouchere dal canto suo è stato un radicale, un antimonarchico, ma è stato, viceversa, sempre, oltreché un gladstoniano, un edoardiano.

Chi sa che matte risate avranno fatto quei due uomini di spirito, passeggiando soli, inosservati, per i viali del parco di Windsor, immersi in qualche conversazione che gli avidi *reporters* della gran capitale inglese avrebbero pagato chi sa quanto per poter ascoltare e.... riferire!

Come tutte le chiacchierate col grande giornalista terminavano (e l'ho già detto) con un *joke*, così voglio chiudere queste note affrettate con un episodio della vita pubblica dell'estinto, attestante il suo *humour* eccezionale.

Un giorno Labouchere, nominato da giovane addetto all'Ambasciata britannica di Costantinopoli, fu pregato telegraficamente di raggiungere al più presto la sua nuova sede egli non se ne dette per inteso e invece partì tranquillamente per la campagna scrivendo che sarebbe stato a Costantinopoli fra tre mesi. Figurarsi lo scandalo! Lo cercarono, lo scovarono e si lamentarono vivamente del suo contegno singolare, ma egli non se ne turbò affatto. Nessuna mancanza di rispetto al suo governo — fu pronto a replicare — giacché egli era venuto appunto in campagna per fare i preparativi per la partenza. E, data l'esiguità dell'appannaggio e il non rimborso delle spese di viaggio, egli era obbligato, per la scarsezza dei suoi mezzi, a fare il viaggio da Londra a Costantinopoli *a piedi!* Ecco perché calcolava ci volessero tre mesi per raggiungere la sua nuova destinazione. Il governo dové ingoiarsi la spiritosa lezione e Labouchere rise pensando: « Che frustata! ».

G. G. F.

GIOVANNI PLATTI
e la lirica strumentale

Qualche anno fa la signora Wanda Landowska, che è la più famosa virtuosa di cembalo dell'età nostra, lamentava che l'Italia non si fosse curata dei cembalisti del passato. E rimpiangeva che i programmi dei suoi concerti storici dovessero limitarsi ai cembalisti inglesi, francesi, tedeschi e olandesi.

Il fatto che il lamento sia un po' esagerato poco vale a consolarci. E che alcune ristampe di musiche da cembalo si siano tentate in Italia vuol dire effettivamente poco o nulla. Perché di studî di coordinazione non ne abbiamo e manca soprattutto una conoscenza di insieme dei nostri secentisti. E se pensiamo alla distruzione che il tempo, l'incuria e il malvolere degli uomini operarono, di quei mucchi di carta scritta o incisa ai quali era affidata in vecchie biblioteche private la nostra gloria musicale, dobbiamo fremere di dolore.

Date queste condizioni del nostro patrimonio musicale, non reca maraviglia il fatto che si scoprano di quando in quando opere e compositori ignoti e tuttavia degni di storia. Ma può recare meraviglia il fatto che, come è toccato a me, si venga a scoprire non un solo autore o una sola opera, ma tutta una scuola dimenticata e anzi rimasta sinora perfettamente ignorata dagli storici italiani e dai tedeschi.

A questa scuola, ricca di opere squisitissime e di grande importanza storica, appartiene il veneziano Giovanni Platti. Mentre di qua degli Appennini il Greco e Alessandro Scarlatti inspiravano al loro discepolo Domenico Scarlatti le eleganze di un nuovo stile capriccioso vivace e sensibile ma ancora contrappuntistico e amabilmente accademico, di là dagli Appennini la scuola veneziana elaborava il dolce stil nuovo della musica, lo stile dramatico, largo, espanso ma agile e delicato di movenze che doveva fecondare di sé quasi un secolo di musica attraverso il Sanmartini, il Rutini, l'Haydn, il Mozart, il Clementi sino al Beethoven. Il quale, finalmente, gli dava quella stessa impronta virile che lo stile dotto aveva avuto dall'Händel un secolo prima.

Ma questa scuola veneziana è singolare anche per la circostanza di fatto, assai caratteristica, che essa operava specialmente all'estero e precisamente in Germania.

La moda, divenuta europea, del basso albertino, ossia dell'accompagnamento arpeggiante ad accordi spezzati tanto frequente nelle sonate mozartiane, ne è l'episodio più rumoroso e più noto ma, come spesso avviene, non il più importante. Anzi, le Sonate del nobilomo Domenico Alberti, col languore balbuziente dei loro Adagi e la vivacità infronzolita dei loro Allegro, non piacciono più ad orecchi moderni. Troppo sono povere di fantasie!

Ma non è così delle Sonate del Platti che deliziano ancora persino gli ascoltatori meno usi a cogliere le lievi sfumature armoniche e le flessuose pieghe ritmiche dell'arte antica. La quale è *difficile* perché è fatta più di persuasività che di violenza, più di intenzioni che di affermazioni, più di suggestioni che di effusioni compiute e concluse. È difficile, insomma, proprio per la sua purissima semplicità. Ma le Sonate e i Concerti del Platti piacciono tanto soprattutto perché ricordano fortemente il colorito dramatico del Beethoven. E questa somiglianza concede subito tutte le nostre simpatie all'uomo-artista e concentra sulle sue musiche un'attenzione piena di aspettazioni. E che questo vecchio settecentista, nato settant'anni prima del grande di Bonn, non deluda queste pericolose aspettazioni, prova che in lui è veramente quel qualche cosa che ne fece ai suoi tempi un iniziatore e un vittorioso.

La sua ardente personalità, la ricchezza del suo stile, anzi dei suoi stili, la prodiga versatilità del suo spirito musicale, la continuità della sua inspirazione — che non si affloscia mai in un passaggio puramente convenzionale, che non ricorre mai a riempitivi, che non si abbandona al comodo luogo comune che permette di coprire le lacune della fantasia — lo accostano certamente al Beethoven, mentre lo distinguono nettamente dall'elegante ma ineguale Mozart.

* * *

Tutto, del resto, è singolare in questo compositore: tanto la vita, ancora misteriosamente oscura, quanto l'arte altrettanto misteriosamente nuova e perfetta. La sua vita e la sua arte, per questo mistero che ancora ne involge l'improvviso fiorire, ci appaiono come un delicato prodigio della storia.

Un capriccio del destino volle certamente che egli emigrasse in Germania, proprio mentre la Germania sfogava, nella assidua lettura delle critiche nazionalistiche del Mattheson e dei suoi compagni, la gelosia per l'arte italiana, l'amore dell'accademico contrappunto, lo spasimo di giungere finalmente a quell'*Opera tedesca* che non aveva ancora preso forma vitale nemmeno nell'aspra fantasia del Hayser. Ma neppure il terreno d'Italia era propizio, ché l'infierire dell'opera in musica allontanava sempre più il pubblico dall'arte seria e veramente piena di umanità e di austerità che ancor gli offrivano la grande scuola coreliana, la giovane scuola del Vivaldi e un audace movimento di dilettanti ancora poco noto ma che vanta nomi degni di divenire illustri, come quelli dell'Albinoni e del Della Ciaja.

Possiamo meravigliarci che il Platti, violinista, oboista e certamente anche cembalista, ma non davvero operista *alla moda*, non trovasse di meglio che un modesto posto di violinista nell'orchestra dell'arcivescovo di Würzburg, mentre la moglie sua si acconciava a cantare le parti di soprano per il teatro della piccola corte cattolica?

No, ma piuttosto ci meraviglia che le composizioni del Platti si siano rapidamente diffuse in manoscritto, oltre il feudo arcivescovile e oltre la stessa Baviera, come ricorda un vecchio Lessico. E infatti le Sonate del Platti ancora esistono disperse in piccole città della Sassonia, in vecchi conventi e nelle biblioteche delle piccole corti tedesche. Grande, e forse anche rapido, dovette essere il successo, se un editore accettò di pubblicare del Platti due *opere* di Sonate (dodici in tutto), una di Concerti (sei) e una terza di Sonate per flauto e cembalo o violoncello (altre sei) e di pubblicarle una sull'altra in breve spazio di tempo: fatto assolutamente raro in quell'epoca! Si tratta, infatti, del 1740!... E l'Haffner, liutaio di Norimberga, fu forse il più celebre editore tedesco della metà del settecento. La sua officina produsse in poco più di venti anni circa centocinquanta fascicoli di musiche, ivi comprese alcune Raccolte o Antologie che sono tra i più preziosi documenti musicali dell'epoca. Eppure, anche qui, quale distruzione! Delle edizioni sue pochissime sopravvivono ancora nelle biblioteche tedesche e, per quanto riguarda il Platti, soltanto delle prime sei Sonate e delle sonate per flauto ci restano gli esemplari incisi!

* * *

Qual'è lo stile di queste Sonate? È un po' difficile spiegarlo senza poter ricorrere al vivo esempio musicale, come è possibile fare nella *Rivista Musicale Italiana* o nelle riviste tecniche dell'estero. Ma un indizio tale da orientare il lettore, l'abbiamo già dato, dicendo che questo stile rassomiglia al beethoveniano. E certo il Platti rassomiglia al Beethoven tanto quanto può consentirlo il suono del cembalo paragonato a quello del pianoforte. Ma è certo che, tanto lo strumento dal suono breve tintinnante e frusciante, quanto l'altro dal suono ampio rotondo e ricco di oscillazione, toccati l'uno dal Platti e l'altro dal Beethoven, infondono nel nostro spirito una identica tempra virile, animosa, ampia di respiro, pervasa da un *pathos* che talora si innalza sino al tragico ed è sempre grave di meditazione e ardente di risolutezza. Certo nel Beethoven sentiamo che c'è più storia, più pensiero, più volontà attiva o, per meglio dire, ci sono richiami più intensi e suggestioni più efficaci verso ciò che si potrebbe chiamare l'esterno della musica. L'*Idea* beethoveniana, trasfusa nei suoi temi, si aderge in una sfera di integralità che involge tutte le concretezze, tutta la realtà e per ciò finisce per permeare attraverso le varie facoltà del nostro spirito e le desta tutte in un consenso multanime.

Così nell'*Eroica*, o in qualcuna delle Sonate che meriterebbe tal nome, voi sentite l'enorme *afflatus* della storia di quel tempo: la volontà di Napoleone accanto al pensiero di Hegel, il tormento di Fausto accanto all'estasi dell'*Inno alla notte*.

Questa forma di suggestione musicale non è semplice e diffusa e materiata di vaghe possibilità che possano affascinarvi senza trascinarvi con violenza, ma è complessa e involuta e non vi acqueta lo spirito, se prima non siete riusciti ad evocare tutti i fantasmi che inspirarono il musicista. Par quasi che le grandi figure della storia, del pensiero, dell'arte debbano passare, per entro quei turbini di musica, incalzate dall'angoscia stessa del musicista, come le ombre di una romantica Cavalcata selvaggia. E, come nella Cavalcata dell'Heine, anche qui lo spirito si placa, la natura si acqueta e la luna appare di tra le nubi fosche, soltanto quando Goethe si affaccia sul sommo della collina: Goethe che è la serenità, che è la consapevolezza dello spirito raccolto e infuso di sé stesso. Non è forse questo il significato ideale degli Adagi beethoveniani che vi dicono tutta l'aspirazione nostalgica verso l'*ethos* della grande poesia? Questa musica sovranamente ambiziosa e però tormentata, non vuole restare un caos di moti e di luci e si direbbe che aspiri a creare le forme del mondo dalla materia amorfa. Negli Adagi del Beethoven v'ha come l'attesa religiosa di un Messia che debba pronunciare una parola, *la parola che redima*, la parola che plachi la troppa volontà di dire della musica. E poiché nessuno strumento può dire la parola attesa, lo spirito non si acqueta e s'abbandona agli sfoghi inesausti di un Allegro Finale. La musica beethoveniana è tragica per questa divina Attesa, continuamente delusa, di cui palpita convulso il suo cuore titanico. Ma nel Platti la musica non ha ancora ambizioni extra-musicali, non soffre di nessuna *Sehnsucht* verso la storia, verso il pensiero; né vuole incitare eroicamente. È semplicemente musica e tale vuole restare, in una sfera di pura musicalità.

I suoi Adagi non fremono di parole inespresse, non aspirano al canto che può ridire con certezza ogni affetto, ma restano oltre la parola: hanno una pura e intima vita impersonale che sfiora, più che la natura del cuore umano, l'anima della natura circostante. Tremolii di stelle, sussurri d'acque, fruscii di foglie, echi che si destano e si smorzano, or gioivi or sonnolenti: ecco le semplici suggestioni della lirica del Platti.

Nel Platti l'*Idea* non è integrale, non è rivolta verso l'*esterno* della musica, ma è una pura aspirazione dello spirito musicale, un fervido astrarsi. Essa riesce a oltrepassare la storia il pensiero e la volontà fattiva e si fa più complessa quanto più si spoglia di questi elementi, quanto più si fa nativa. Questa complessità sorgiva è d'altro genere, è fatta di vaghe possibilità, di suggestioni delicate ma furtive, di intenzioni fuggevoli che affiorano appena alla superficie. Esse vogliono soltanto svelarvi una tempra sentimentale dello spirito e però racchiudono la più pura poesia: quella che potrebbe essere ma non vuole essere. E questa lucida complessità la ritrovate sempre da qualunque punto muoviate all'analisi.

Se volete classificare idealmente il Platti potete dirlo ellenico per la sensibilità viva ma composta, romantico per il profondo ardore dell'invenzione e per il senso soavemente triste della natura, classico per l'amore della limpidezza e per la solidità costruttiva. Tutte queste classificazioni gli convengono, ma nessuna può elettivamente designarlo, senza falsarne di troppo l'idealità.

E se volete metterlo a posto storicamente, potete dargli tutti gli epiteti estetico-storici che vi occorrono alla mente perché esso è, da solo, tutta la giovinezza dell'arte moderna, perché il suo stile è, in germe, qualsivoglia stile: impressionista del novecento o galante dell'ottocento, beethoveniano o boccheriniano, haydniano nel garbo o schumanniano, nella brevità lirica. Né sdegna il passato, quel suo spirito multanime, e però in certi temi magnificamente ampî, sentite l'alitare profondo dell'italianissimo Händel. Ma la trama dei suoi motivi, la logica interiore dei suoi «momenti musicali» è quale si conviene ad un'arte di tanta squisitezza: è di un tessuto arduo e delicato, come tela di ragno.

Ad ogni istante voi tremate che, accostandone per caso due fila, la tela abbia ad aggrovigliarsi in pieghe informi o temete che, distendendola di troppo, essa debba squarciarsi senza riparo. Ma non temete: il tessuto è sottile ma ha resistito di già a quasi due secoli di storia!

Fausto Torrefranca.

LE VICENDE DEL TORO
Intorno al recente inno di G. Pascoli

Delle manifestazioni esteriori con le quali, nel giubileo della patria, noi abbiamo affermato dinanzi agli stranieri e dinanzi a noi stessi l'unità e la vigoria della nostra nuova vita nazionale, nessuna, io credo, è riuscita a rivelare ciò che noi stessi già non sapessimo e non avessimo già mostrato agli altri. Nel campo delle industrie ciò che valiamo presentemente ci era noto, in quello delle arti, gli anteriori confronti con gli stranieri ci avevano avvertito di molte cose. E non solo per noi già avevamo raccolte le prove della nuova nostra operosità, ma anche per tutti coloro, che con occhi non velati da pregiudizi avevano pur potuto sorprendere il nuovo atteggiarsi del nostro spirito. Se c'è stata una rivelazione inaspettata, essa, come tutti noi abbiamo appreso con gioioso conforto e gli altri con curiosa sorpresa, non è stata preparata da nessun comitato di festeggiamenti e da nessun organatore di esposizioni: è scoppiata repentina dall'anima collettiva ed ha dato lampi, lungi dalla patria, su quel lido africano dove aveva già brillato la gloria di Roma. Noi abbiamo sentito, per la prima volta, più addentro che nel suono dei discorsi accademici, il vincolo che ci univa al popolo conquistatore di genti e propagatore di civiltà.

Se qualche altro sentimento inatteso ha tremato o tremerà nella nostra anima, noi dovremo averne obbligo alla fantasia ed alla parola di un poeta. L'*Inno a Torino* che Giovanni Pascoli ha testé licenziato alle stampe rappresenta magnificamente un nuovo modo di sentire a traverso le vicende della storia, in apparenza un po' slegate, della nostra penisola, una più profonda e misteriosa unità.

Come in tutte le liriche pascoliane, così anche in questa è necessario non fermarsi alle prime impressioni, pena il concludere che una soverchia sottigliezza s'insinua nei nuovi versi e turba in noi la visione ampia e sincera; pena, cioè, il concludere ad un errore.

Noi siamo abituati oramai, per le tradizioni della scuola, a considerare fuori della cerchia in cui si schiusero i primi germi della civiltà italica che si assommarono tutti nella civiltà romana, quella parte d'Italia che era propriamente Gallia: noi pensiamo che culla di Roma fu l'umile Italia di Dante, e il resto territorio di conquista, ove il genio di un'altra razza fu solamente piegato al genio latino. Potremo esser nel vero storicamente, al lume delle prove di fatto. Come accoglieremo dunque la nuova fantasia del poeta, che già dal tempo in cui le Alpi emersero, prima che ogni altra parte d'Italia, dal caos primigenio della terra, lo spirito della regione, situata lontana come un inespugnabile baluardo, aleggiasse per tutta la penisola, come vi aleggiò realmente nel nostro tempo? Il toro, che primo guardò l'Eridano «che passa e che rimane», già s'era spinto per tutta la lunghezza della terra corsa dall'Appennino, ancora paludosa qua e là, aveva visto sorgere, isole ancora, i fatali sette colli, e avea mugliato già

> rauco, trionfale
> lungo: e l'Italia tutta ne sonò.

I materialisti della storia parleranno di artificio; ma la verità poetica è un'altra e la tradizione può fornirle il terreno da cui spiccare il suo volo. Il piccolo terreno della tradizione è questo, come ci è noto per due accenni di Varrone: «Graecia enim antiqua (scrive egli in un luogo del *Re Rustica*) ut scribit Timaeus tauros vocabat *italous*». E in un altro, parlando di Ercole: «Alii scripserunt quod e Sicilia Hercules persecutus sit eo nobilem taurum qui diceretur Italus».

In queste concordanze che gli eruditi possono dimostrar puramente casuali, il poeta ha colto invece una sua verità. Poiché un forte capo ha guidato le schiere dei suoi Taurini, or è solo un cinquantennio, e ha stretto in un'unità di propositi, di aspirazioni, di opere, tutte le genti sparse per una regione che la natura aveva destinato ad una comunanza di vita, chi non vede già nell'incerta leggenda il sicuro augurio dell'avvenire? Chi non si risponde ora, affermativamente, con una convinzione attinta alle oscurità misteriose della propria coscienza nazionale, alla domanda che si fa il poeta, ed a cui si è già egli stesso risposto con la sicurezza che primo ha suggerito a noi?

> Quale eri tu? Non l'ITALO tu forse
> che per la grande terra della sera
> trasse un fatale popolo, e la cose
> tutta col nome che tuttor non era?

Ma il nome fu; e alla penisola dette il toro come ei volle, il nome, dopo ch'ei l'ebbe per corsa fino alle fumanti valli dell'Etna, e nonostante che l'Alcide «l'Eroe più dio che gli immortali ignavi» l'ebbe, col suo arco teso, ricacciato indietro. Ed ei ritornò sulle sue orme fin donde s'era partito.

> Ma tu posasti, dove due fiumane
> angolo fanno, certo del destino.
> Si sparse intorno per capanne e tane
> il tuo tenace popolo Taurino
>
> Appiè dell'Alpi t'accosciasti come
> sopra una soglia. Il tuo viaggio vano
> pensavi e il lido cui tu desti il nome,
> e l'avvenire, grande, alto, lontano.

Questi presentimenti della storia sono il grande fascino dell'arte del Pascoli. L'operazione del suo spirito si è partita da un piccolo punto che la sua forza di erudito ha scoperto in un breve accenno che uno scrittore antico raccoglie, distrattamente, quasi per incidenza, e che egli nel travaglio del suo spirito riesce come a sottrarre dalle nebbie che l'avvolgono. In lui si fa come una luce più alta che lascia forse ancora nell'ombra i fatti troppo lontani, ma investe tutto lo spirito che per quei fatti correrà. Voi sentite negli antri e nei boschi oscuri delle Alpi, quando appena il tenace popolo si è sparso nelle loro vicinanze, il grande fremito dell'avvenire echeggiare nel Canto delle «Madri», che presentono il re cacciatore di camosci «trarre dalle grandi Alpi al piano di nuovo il Toro», lo contemplano a udir gli Itali gridar di dolore, lo vedono «cavalcare con l'asta lunga», e riveder Roma e rimanervi.

> O Roma, egli, vittore,
> dell'elmo ferreo t'armerà, che ha l'ale.

E vedrete ancora gli eroi futuri «anime pure, anime senza sangue» che non hanno ancora trovato il lume della vita, già approntarsi a dare tutto il lor sangue per la patria, al suono di quelle voci, per quanto basse pur propagantisi «dal monte Vesulo sino al mare Adriaco».

Creata questa nuova atmosfera entro cui s'avviva la leggenda che troverà nell'avvenire una materiale riprova, noi seguiamo il poeta nelle visioni, che la storia gli somministra, dei legami che uniscono continuamente nel passato il destino del Piemonte e il destino di Roma. Voi non siete ancora persuasi di questa semplice affermazione. Ma leggete il poeta; ma contemplate i Taurini, saldi cuori e forti, guardie eterne

> poste a vigiare
> l'estrema immensa, ardua trincea di Roma;

ma sentite il fragore che fanno le torme di Annibale allorché prime frangono le rupi

> ond'è costrutto
> insino al cielo il Termine d'Italia;

e assistete al primo spargere del sangue che il popolo delle Alpi fa contro la violenta idra straniera, contro la «sventura d'Italia» che già fin d'allora s'annunzia terribile nel futuro destino di lei, e guardate come esso segna col sangue il patto che già fin d'allora stringe col suo fato. Altro videro i Taurini:

> Ma voi vedeste, chi le italiche Alpi,
> da questa Italia le ascendea Romano;
> ma voi vedeste poi le italiche armi
> oltre i confini propagar la pace
> del giusto Lazio.

È Cesare; Cesare che, accolto nella capanna di uno di quei regoli, s'augurava di essere piuttosto il primo fra loro che il secondo in Roma, Cesare che dalla bocca di quel semplice sovrano ode ancora, ed egli non lo comprende, il presagio che solo ora si è avverato.

> Allora avanti Cesare quel Gallo,
> irto di peli il labbro, stette, e parve
> grande dei pari, ed esclamò: «L'augurio
> accetto. Viva io qui tranquillo e pago
> di questo regno povero, cacciando
> i cervi, errando pei selvaggi monti
> fin ch'io non possa essere il primo in Roma!»

Voi siete già in un'altra disposizione d'animo nell'interpretare i fatti della storia. Ora il poeta vi fa assistere con un'ansia nascosta, con una superstiziosa sospensione agli avvenimenti di cui sarà testimone la regione limitare d'Italia. Qui voi siete in vedetta, in cospetto di quelle opere che la civiltà romana vi ha piantate, di più d'una delle quali col volger dei secoli non son rimasti che memori ruderi, e porgete l'orecchio ad ogni suono, ad ogni voce, ad ogni clamore che si levi lungi al vento, se Roma per caso ritorni o se a Roma s'abbia a ritornare. Qui voi sentite che della sconfitta che toccò a Massenzio per opera di Costantino qualche cosa è rimasto:

> In mezzo al vostro cielo
> restò, Taurini, quella bianca croce,
> ora lucente nell'azzurro, ed ora
> scialba, e da un tristo nimbo incoronata.

Potrà parere a qualcuno un artificio questa origine della croce sabauda; ma a chi è penetrato nell'anima superstiziosa del poeta, la credenza si tinge di una grande verità poetica. Ecco Agilulf, il duce di Torino, re dei Longobardi. Non è questo un altro presentimento del vostro spirito oramai disposto a cogliere questi accenni di una verità che si è rivelata soltanto più tardi?

A un tratto pare che ciò che il destino s'affatica a radunar di presagi sia disperso fatalmente per sempre. Ecco smembrato il Piemonte, eccolo quasi sparito. Ma non tardate a veder comparir sulla scena il Testa-di-ferro, Emanuele Filiberto, che ne ricompone col suo valore le parti distorte. La corrispondenza di un nome vi basta a alimentare ancora la vostra superstizione. Emanuele non è che il vincitore. Attraverso le gesta del progenitore voi contemplate le gesta del lontano discendente: i tempi non sono che uno solo davanti ai vostri occhi, quelli segnati dal destino. Il re che dorme nel Pantheon e che qualcuno di voi ha ancora visto nelle sue sembianze mortali, è l'antico Donno, è Agilulfo, è ancora un personaggio favoloso, il ricacciato da Ercole dai lidi della Sicilia, e a lui s'unisce nell'opera di redenzione e di liberazione della grande patria un altro eroe, lo stesso dell'antico mito e della recente storia, Ulisse.

> Poi col suo nome mille eroi due navi
> salgono, e vanno all'isola che porta
> chiare di dei, di semidei, le traccie.
> Rossa la veste dei remigatori
> divini: capo era il divino Ulisse.
> E tu combatti ancora e sempre. Alfine
> re dell'Italia tutta imponi al capo
> il ferro e l'oro della sua corona.

È questo il modo pascoliano di sentire la storia: trovare nel mutevole la stabilità delle grandi leggi della natura, che sono eterne e davanti alle quali tutti i tempi sono presenti. È un modo che discorda dalle ordinarie risurrezioni storiche che la poesia italiana ci ha dato finora e che può urtare contro le abitudini a cui la pigrizia del nostro animo facilmente si abbandona. Perciò si parla di ogni fatica che il nostro spirito deve fare dinanzi alla nuova concezione come di sottigliezza, ed io ho parlato di superstizione in un senso non corrente della parola, nel senso di una oscura verità individuale vivente entro le profondità della nostra coscienza e ribelle alle continue riprove: superstizione, ossia forma della più secreta poesia dell'anima.

Ma il Pascoli sa uscire da queste meravigliose latebre delle quali egli solo sa la via e condurci in mezzo alla realtà presente e visibile. Uditelo a celebrare la nuova anima italiana di Torino. Disegnata quadrata da Roma così essa sorse con le sue case e le sue contrade, pari alla legione ferrea

> che si schiera
> con pari file, dritte e quadre.

Se non che le sue strade sono tenute oggi da coorti nuove

> e un fragor d'armi nuovo, e notte e giorno
> l'immenso accampamento empie e sommuove.

Sono le coorti degli artieri che intenti, domano nelle officine, «a un canto di sirena»

il ferro il marmo e il legno, e foggiano anche i chicchi ai bimbi, a quei bimbi che essa ha raccolto come madre amorosa da ogni parte d'Italia nelle sue palestre. È a questi bimbi d'Italia che il poeta volge il suo pensiero e chiude il suo canto trepido dell'augurio dell'avvenire, come l'aveva iniziato nei fausti presagi del passato.

> O fiori umani, tremoli di lievi
> petali, o fiori che ne fate un solo!
>
> Viene scorrendo sulle penne, appena
> battute, viene, lievemente anelo,
> lo stormo e un inno per la via serena
> canta, che pare un astro nuovo in cielo.

Il canto dice l'Italia che è ora su lontane sponde, la patria: «itale tende, itale navi....»: dice il gabbiere che esplora ciò che nasconde la notte e il flutto, o il vegliante bersagliere che teso l'occhio nel buio esplora tra i palmizi «un guizzo spento prima ancora che acceso», la nuova primavera insomma:

> Per onde e sabbie i giovanetti eroi
> in sentinella, danno il «Chi va là?».
> — Quella che è dietro voi, ch'è innanzi voi
>
> ch'è sopra voi: l'Italia, eroi, che va! —

È precisamente questa patria al disopra di noi che Giovanni Pascoli ha risuscitata davanti ai nostri occhi, quella il cui passato e il cui avvenire s'abbraccia con un sol colpo d'occhio. E per giungere così alto egli ha seguito non il filo degli avvenimenti, ma, meglio, i sottili, gli invisibili fili della trama su cui quegli avvenimenti sono contesti.

Non ho citato del suo inno, scritto in latino, se non la versione volgare ch'egli ne ha data. Non credo che basti leggere soltanto questa; i due testi s'aiutano, si illuminano a vicenda, quantunque narrino le stesse cose, destino gli stessi sentimenti. Ma la doppia espressione è come il doppio filo che guidò Roma tra' Taurini e che condusse questi a Roma. E come il linguaggio volgare si piega a rappresentarci l'anima antica romana, così il latino freme dell'alito di tutta la vita moderna.

Il Pascoli non è un latinista che appartenga alla tradizione: egli non è un mosaicista di frasi, per cui dalla parola è trascinato inesorabilmente a colorare i suoi pensieri del colorito di una determinata età. Egli ha una sua propria maniera di esprimersi di cui invano cerchereste nei documenti letterari antichi il modello. Ha composto il suo nuovo carme *latina lingua tum veteri tum recenti* (ci avverte egli stesso) come colui che sa la forma che assume un'idea che ha vissuto nel passato e che non può spegnersi nell'avvenire. Egli s'è destato in mezzo a noi dal suo sonno antico e ha trovato le parole per esprimere l'antica sua fede, e le nuove sue speranze. Pare che il linguaggio di Roma non si sia mai spento in Italia, come non s'è mai oscurata l'idea di Roma. Ancora oggi una voce vittoriosa, per richiamare in mezzo a noi Roma parlante il suo idioma: «Romam sub aquis algaque latentem». Ed è la voce di un nostro, di un suo poeta.

G. S. Gargàno.

MAURIZIO MAETERLINCK
e la sua interprete inspiratrice

Se Maurizio Maeterlinck ha potuto vincere d'astuzie e di espedienti i giornalisti americani che gli davan la caccia dal suo arrivo agli Stati Uniti e non son riusciti a coglierlo e ad intervistarlo come s'eran ripromessi, vuol dire che sua moglie Georgette Leblanc gli ha prestato ancora una volta l'aiuto della sua femminilità esperta ed acuita e ha tanto saputo nasconderlo quanto egli voleva nascondersi. Maeterlinck è inseparabile da sua moglie nella quale ha avuto la fortuna di trovare una interprete fedele ed eloquente. Molte volte, durante le *tournées* artistiche dell'attrice consorte per le varie capitali del mondo, il poeta ha viaggiato con la sua interprete celandosi a tutti gli sguardi curiosi, tenendosi lontano da tutti i colloqui importuni, sicché soltanto pochissimi intimi han saputo o dubitato della presenza di lui, là dove sua moglie portava alle luci delle ribalte i canori eroismi di Monna Vanna o di Maria Maddalena. Una romita stanza d'albergo accoglieva i sogni e le fantasticherie del poeta, mentre la moglie faceva apparire e risonare dinanzi ai pubblici cosmopoliti le immaginazioni sottili ed armoniose della sua arte ed affigurava nella persona modellata «come una bella statua in una galleria di marmo» le sue eroine patetiche e tragiche da Ariane a Joyzelle. Nell'ora stessa in cui il popolo si meravigliava del poeta cedendo a malincuore al fascino della sua potenza verbale o si suggestionava alle sue suggestioni, egli, il poeta, continuava da solo e da lontano, pur restando prossimo al teatro, quella sua vita di meditazione spontanea e di fecondo raccoglimento che Georgette Leblanc stessa ha illustrata e spiegata in un suo saggio penetrante.

Pure non v'è moglie di poeta, o forse ispiratrice di poeta, che abbia saputo meglio di Georgette Leblanc rivelare gli intimi spiriti del marito e le essenziali motivazioni e le supreme finalità delle sue favole. Anche oggi Georgette Leblanc, in America, esplica la sua missione di rivelatrice dell'arte del poeta proseguendo un compito assuntosi da anni e che ella adempie, non solo impersonando le eroine dei drammi e dei poemi maeterlinckiani, ma tenendo conferenze su tutta la complessa produzione letteraria dello scrittore di cui porta orgogliosamente il nome. Maeterlinck stesso, dedicando a sua moglie con dediche affettuose e lusinghiere alcuni dei suoi più pregevoli volumi, ha dimostrato di dover molto alla influenza che la Leblanc ha esercitato su di lui e tutti coloro che aman l'autore del *Trésor des Humbles* e della *Vie des Abeilles* e ne han seguito la vita e l'arte sanno con quanta devozione e con quanto abbandono Maeterlinck confidi a sua moglie le belle fioriture del suo sentimento e si compiaccia di veder concretate in lei le più pure apparizioni femminili dei suoi sogni.

Sotto la bellezza scultoria e formosa di Georgette Leblanc, Maeterlinck ha scoperto un giorno virtù segrete e profonde cui egli darebbe volentieri i nomi che gli son cari di «bontà invisibile» e di «bellezza interiore» ed egli non ha certo mai sentito affievolirsi nella sua anima un senso di riconoscenza per la donna magnifica che abbandonava per lui i trionfi della sua corporea e mondana magnificenza e si piegava ad illuminarsi della blanda e dolorosa luce dei suoi sogni e dei suoi pensieri, scendendo alla sua intimità tormentata per risalirne con qualche corolla di saggezza nelle mani amorevoli.

Mi ricordo della donna di cui Maeterlinck parla in certe pagine di *La sagesse et la destinée* e ripensandola non posso non immaginare ch'ella sia Georgette Leblanc. Ella — dice il poeta — avrebbe potuto assistere a feste splendide e la sua bellezza avrebbe potuto figurare in paesaggi perfetti, a Roma, a Venezia, a Firenze.... Avrebbe potuto veder principi e re ai suoi piedi ed il suo sorriso sarebbe stato capace di aumentare la felicità di un grande popolo, di addolcire o di nobilitare il pensiero di tutta un'epoca. Oggi la sua vita scorre tra quattro o cinque intimi.... Silenziosamente, la magnifica donna ha fatto sacrificio di sé e nessuno conosce, o pochi conoscono, tutta la poesia e la bontà che si diffondono dalla sua bellezza solitaria, dalla sua ricchezza raccolta. «De nos jours les grandes portes qui donnent accès à une vie utile et mémorable ne roulent plus sur leurs gonds avec le même fracas qu'autrefois. Elles sont moins monumentales, mais leur nombre est plus grand et elles s'ouvrent sur des sentiers plus silencieux parce qu'ils mènent plus loin....»

Scrivendo, or è qualche tempo, in una rivista inglese un saggio intorno all'opera del marito, Georgette Leblanc faceva notare agli ammiratori di lui che l'anima e l'arte di Maeterlinck han subito una evoluzione felice. Dalle tenebre del mistero, dalle inaccesse fatalità del destino, dal peso opprimente e suggestionante della morte, quest'anima e questa arte sono passate alle luci di una qualche certezza, alle libertà di una qualche intelligente potenza, alle gioie serene della vita accettata e ben combattuta. Le inquietudini e le ossessioni han ceduto il luogo e la parola alle tregue e alle liberazioni.... «Aglavaine — confessava in una lettera una volta il poeta stesso alla Leblanc — mi porta un'atmosfera nuova, una volontà di felicità, una forza di speranza. Se ella non trionfa subito del destino che pesa ancora sulla piccola Sélysette, almeno ella lo rischiara e ormai la sua luce dirigerà le mie ricerche in una via serena, felice, consolante».

Da *Aglavaine et Sélysette*, secondo Georgette Leblanc, il pensiero e l'opera di Maeterlinck si mutano decisamente. «Come se noi passassimo subitamente dal nord a mezzogiorno le brume si lacerano, il cielo diventa puro, la luce irrompe, la terra è tutta ricamata di fiori, le sue maraviglie appaiono ed ora figure eroiche s'intagliano nella chiarità che cade diritta sulla loro fronte. Esse nascono da un mondo più coraggioso, il cui pensiero non appartiene più tutto intero alle verità desolanti che ordinavano l'inazione e la disperazione; esse son modellate da mani che non tremano più, concepite da uno spirito che il dubbio trattiene, ma non incatena. I veli che tanto tempo han nascosto la volontà segreta sono caduti e se la saggezza solleva ancora qualche angoscia, sembra che ora sia luce trionfante che frughi l'ombra e scopra nuovi pianti....».

Ora, questo mutamento così eloquentemente additato dalla moglie del poeta, non v'è critico o semplice lettore che non possa da sé riconoscerlo e sentirlo seguendo il corso del pensiero maeterlinckiano da *Serres chaudes* a l'*Oiseau bleu*. Ma pochi si rendon conto che un tal mutamento è dovuto forse proprio all'influenza esercitata da Georgette Leblanc sul marito. Il passaggio fatto dal Maeterlinck dal cieco destino alla veggente volontà, dalla miserevole Maleine alla violenta Monna Vanna alcuni suoi fedeli lo giustificano senz'altro come provocato quasi necessariamente dalla convivenza del poeta con sua moglie. Ha ragione uno di questi fedeli — Gérard Harry — autore d'un'apologetica biografia del poeta, quando dice che bisognerebbe interdirsi di sfiorare un simile argomento, di così intima intimità; ma egli è di coloro che lo confessano apertamente! L'immaginazione di Maeterlinck — egli ripete — è possibile sia stata colorata d'un'aurora nuova, da una grande felicità della vita privata. Georgette Leblanc ha potuto collaborare al cambiamento di itinerario del pensiero del poeta. «Georgette Leblanc Maeterlinck non doveva soltanto adornare dell'elemento più decorativo la vita, l'atmosfera di Maeterlinck.... l'eletta del grande pensatore doveva verosimilmente agire sulla sua impressionabilità, poiché ella stessa è una intelligenza capace di dare ad un maschio spirito di elezione, in cambio di ciò ch'ella riceve, lo spirito di una donna abbastanza dotata per giungere sino a lui, parlargli, comprenderlo ed interpretare le sue creazioni così genialmente, da così inspirata sacerdotessa della sua arte, che egli può finire col crederle, dopo, copiate su lei, invece di essere da lei incarnate....».

Non soffermiamoci a discutere sulla potenza interpretativa di colei cui Maeterlinck ha associato la sua vita. L'incontestabile è che il poeta nutre per la sua interprete una gratitudine senza fine e che colei che è oggi, come espositrice del verbo maeterlinckiano oltre oceano, la donna del giorno agli Stati Uniti, è da anni l'ideale della donna, incarna da anni l'eterno femminino per l'autore belga innamorato dell'infinito e del mistero, come della bellezza plastica e vivente. Georgette Leblanc è la realizzazione del sogno più bello del poeta, il quale in lei ha veduto prender forma e voce ed esteriorizzarsi concretamente una figura femminile che seduceva le sue solitudini sentimentali e che egli ha creduto di avere perfettamente effigiata nelle ultime eroine del suo teatro.

Ma forse la più bella affigurazione della sua donna che Maeterlinck abbia compiuto è in quelle pagine del *Double Jardin* dove egli traccia un «ritratto di donna» che potrebbe esser benissimo il ritratto di Georgette Leblanc, quale egli si compiace di immaginarla tutta armonia di spirito e di forma, di intelligenza e di volontà, di amore e di alterezza, di istinto e di innocenza: perfetta, ma «non di quella perfezione nata morta che possiede tutte le virtù senza che le animi un sol difetto». Il corpo di lei ha le linee pure che nobilitano il desiderio, la sua carne è intelligente come uno sguardo e sempre ringiovanita dallo spirito che l'anima; essa è l'amica virile, piena d'amore; essa è la ragione illuminata dalla grazia, ha la coscienza naturale e pronta; essa ricerca la tristezza e la sofferenza, non per espiare o purificarsi, ma per risparmiarle a coloro che ama.... Così il poeta descrive la sua donna ideale e reale che è la donna davanti a lui, la donna che vive con lui quale egli la vede con i suoi mirabili occhi limpidi dove tremano e rifulgono i raggi del sogno. Ed essa non gli appare come una santa senza peccato o senza difetto. Ascoltiamo assolverla dai suoi mali e dalle sue manchevolezze in un tono di consapevole e indulgente saggezza aforistica. «Una virtù non è che un vizio che si eleva invece di abbassarsi e una qualità non è che un difetto che sa rendersi utile». «Come — aggiunge il poeta — avrebbe ella l'energia necessaria se fosse spoglia d'ambizione e di orgoglio? Come saprebbe ella porre da parte gli ostacoli ingiusti se non possedesse la riserva d'egoismo proporzionata alle legittime esigenze della vita? Come sarebbe ella buona se non sapesse esser debole e confidente se non sapesse esser credula? Come sarebbe bella se ignorasse gli specchi e non cercasse di piacere? Come salverebbe le grazie della donna se non ne avesse le innocenti vanità? Come sarebbe generosa se non fosse un po' imprevidente? Come sarebbe giusta se non sapesse esser dura e come coraggiosa se non obliasse talvolta la prudenza?...».

Ecco incolpata e insieme assolta la perfetta donna.... Georgette Leblanc. Non parla di lei il poeta? Tratteniamoci dal cercare altri ritratti di sua moglie nelle pagine di Maeterlinck, ché il suo pudore intellettuale non se ne offenda. Ma poiché egli, il poeta permette a sua moglie di parlar tanto di lui, poiché egli permette a sua moglie di varcare gli oceani per andare a parlare di lui, è giusto che qualcuno si conceda di parlare oggi di sua moglie....

Aldo Sorani.

MARGINALIA

★ **Una terrazza del Bachiacca in Palazzo Vecchio.** — Di questi giorni, nel riadattare alcune stanze di Palazzo Vecchio, dalla parte di via della Ninna, tra l'antica muraglia della costruzione arnolfiana e il Salone dei Cinquecento, stanze destinate alla nuova sede dell'Ufficio di Belle Arti, di tra le stuoie è apparso d'un tratto un bel soffitto patente coi cavalletti e le travi leggiadramente dipinte a tinte basse, quasi a chiaroscuro; e nella parete, in alto, frammentario e guasto, un magnifico fregio. Dalle muraglie esterne son scappate poi fuori le colonne sormontate da bei capitelli.

Si tratta dunque di una vasta terrazza di più che tredici metri per sette e cinquanta, aperta per la sua lunghezza su via della Ninna, di fronte a Belvedere, e per la parte più corta sul tetto del Salone dei Cinquecento, in faccia a San Miniato e all'Incontro.

Il soffitto, a tre campate, reca una sottile decorazione che varia dalle travi maggiori ai travicelli. In questi, ornamenti geometrici quasi monocromi; nelle travi mezzane, tralci di vite che uniscono medaglioncini con teste di guerrieri, di uomini barbati, di femmine; nelle maggiori, più larghi medaglioni o compassi con vedute. In uno si scorge un arco romano, in un altro un edificio esotico e fantastico. Qua e là qualche gustoso nudo muliebre, e fiori e frutta freschissime.

Nella trave del terzo cavalletto, verso il Salone, un globo d'oro, raggiato, ove è scritto, in tre linee: FRANC. BACH. FAC. (Franciscus Bachiacca Faciebat).

Del fregio ben poco è rimasto. Doveva essere a festoni di frutta e di fiori, con putti e animali. Si scorge ancora una pantera ferita di bellissimo atteggiamento; e un putto accovacciato, sì quasi da scambiarlo con uno scimmiotto, e che ricorda certi altri putti che il Pontormo dipinse al Poggio a Cajano. E si vedono ancora i pingui festoni, dalle tinte un giorno vivaci, ora ribassate dall'umido, dalla polvere e dal tempo.

Può darsi che nel buttar giù i tramezzi e i divisori che ancora rimangono in piedi — e sarà cosa di giorni — qualche altra parte di fregio compaia a rallegrare gli occhi e gli animi nostri; mentre già quasi tutto il soffitto è stato scoperto, e sembra in assai buono stato e facile a ripristinare.

Appena avvenuto il fortunato rinvenimento si è pensato a quel passo di Giorgio Vasari, nella *Vita* di Aristotile da San Gallo, che dice: «Finalmente il Bachiacca andato al servizio del duca Cosimo, perchè era ottimo pittore in ritrarre tutte le sorti d'animali, fece a Sua Eccellenza uno scrittoio tutto pieno d'uccelli di diverse maniere e d'erbe rare, che tutto condusse a olio divinamente». E questo passo si è ravvicinato ad un altro della *Vita* di Benvenuto Cellini, ove il bizzarro artefice racconta come in quei giorni in cui lavorava col duca a ripulire certe statuette trovate, insieme con la Chimera, nel contado d'Arezzo — s'era a mezzo il 1552 — «e' si murava quelle stanze nuove di verso i leoni; di modo che, volendo Sua Eccellenza ritirarsi in parte più secreta, ci s'era fatto acconciare un certo stanzino in queste stanze fatte nuovamente, ed a me aveva ordinato che io me n'andassi per la sua guardaroba, dove io passavo segretamente sopra 'l palco della gran sala, e per certi bugigattoli me n'andavo al detto stanzino segretissimamente» per non farsi vedere alla granduchessa che montava in collera a vederselo ogni giorno tra i piedi nelle sue stanze.

Ma se può pensarsi che lo scrittoio o stanzino cui accenna il Cellini fosse dalla parte ove è stata scoperta la terrazza decorata da Francesco Bachiacca, morto cinque anni dopo che detto scrittoio o stanzino era stato acconciato pel duca, non è possibile scambiare questo, che Benvenuto non dice fosse minimamente ornato, con la vasta loggia o terrazza di cento metri quadrati di superficie.

Nè pure si può, come si è fatto, scambiar questa terrazza con lo studiolo cui accenna il Vasari; chè questo ancora esiste altrove, per quanto male accessibile.

Si trova presso a poco sotto alla Cappella del Ghirlandaio, tra il quartiere di Eleonora e le stanze dei Priori. Forse vi si accedeva per una scaletta da una delle guardarobe o dalla scala che porta alla Sala dei Gigli. Ora vi si può andare dagli uffici del Dazio Consumo, con una scala a piuoli.

Dà sulla Piazza della Signoria, con una finestrella quadrata; è poco più di due metri quadrati, a volta ribassata. Sotto lo scialbo, qua e là grattato, compaiono fresche e vivaci ciocche di fiori, pesci, uccelli, tra i quali un pappagallo tutto rosso. E v'erano qua e là dei tondi con figurine quali il Bachiacca sapeva fare, deliziosamente schizzate. Di questi tondi ne rimangono due nell'imbotte della porticciuola: in uno, guastissimo, è un cervo dalle grandi corna; in un altro, meglio conservato, un cinghiale con un tridente sulla spalla dà fiato ad un grosso corno da caccia avanzando dritto sulle zampe posteriori; dinanzi gli va una volpe che tiene un volatile in bocca, come un cane fedele; d'attorno sono altri animali; nel fondo si scorge una bettola di campagna con due paesani ad una tavola, di sapore fiammingo. È una delle tante caricature cinegetiche che hanno le più lontane origini nell'arte medievale.

Forse negli altri medaglioni aveva dipinto il Bachiacca, finamente, ad olio, come dice il Vasari, altre caricature e bizzarrie. E le ciocche di fiori e gli animali che appaiono qua e là sembrano pure ad olio tale è la delicatezza minuta della loro fattura.

Speriamo che dopo i fortunati saggi fatti, compiutamente, si riprenda a scoprire la decorazione di questo studiolo, in parte scomparsa, ma in parte forse ancora nascosta sotto una leggera mano di bianco, e si cerchi un accesso più comodo dal quartiere di Eleonora o dalle stanze dei Priori.

Il compito non è facile. Ma l'Ufficio comunale di Belle Arti ha uomini che non temono le difficoltà, e le superano sempre agevolmente per l'amore grande che sentono per quanto v'ha di bello nel Palazzo magnifico.

N. T.

★ **«Quando la pera è matura» di Augusto Novelli al teatro Alfieri.** — Augusto Novelli decisamente si è dato alla commedia sentimentale e bonaria; la sua fiorentinità crudetta si è addolcita in una maniera quasi di teatro veneziano. Ascoltando «Quando la pera è matura» — l'ultimo suo lavoro, perciò l'ultimo suo successo — nella perfetta interpretazione della compagnia Niccòli, vien fatto di pensare un poco al Benini e magari al Gallina — qualcuno potrebbe pensare addirittura alla «Gallina.... vecchia». — Il protagonista no; è tutto e unicamente fiorentino: prima di tutto perché il sor Oreste fa il vinaio e come tale ha il diritto di apparire dovunque tipo rappresentativo di Firenze anche più del Chianti che esporta; ma più perché nella compagine del suo carattere ci sono molte note di quell'accortezza intelligente, ma un po' arida e un po' sgarbata, che può passare per la più tipica anima fiorentina. In compenso la sua donna di casa — la Gigia, la serva-padrona — trasuda abbastanza sentimentalismo dalla sua anima amareggiata per far risentire la bontà piagnucolosa delle donnette di casa del teatro veneziano. E poi c'è la conclusione, impensatamente ottimista. Quando, al primo atto, stanno per comparir sulla scena della famiglia piccola borghese la Parigina, la proprietaria del *restaurant*, con cui Oreste ha relazioni d'interesse, tutti ci aspettiamo di veder agire una sovvertitrice dell'ordine morale e finanziario che fa prosperare la sobria economia della casa. Invece la vispa vedovella — che non è proprio parigina ma una lucchese abbastanza imparigìnita — non tenta nemmeno di rubare il figlio del padron di casa alla sua modesta fidanzata: anzi, appena accortasi di aver fatto nascer delle idee nel vecchio rigalluzzito, lo mette al posto e si rivela la più saggia delle vedove, rimettendo la calma nel laghetto famigliare un po' increspato e costringendo il sor Oreste a sposare la sua serva-padrona, verso cui ha troppi obblighi di gratitudine. È lei che fa maturare la pera acerbetta del cuor del vinaio. E poiché l'autore l'ha pensata così, sia così la commedia. La conclusione voluta onesta e affettuosa, pare che abbia agito benefica su tutto il lavoro, attenuando le asprezze della sua fiorentinità popolana ed atteggiandone lo spirito a un garbo misurato, in cui il *Novellino* di un tempo non si sarebbe saputo contenere. Il primo atto, di descrizione e di attesa, è mantenuto in un tono impeccabile. Dopo si va declinando: rimangono gustosissime le scene descrittive ma poco aggiungono, mentre le scene di azione e di commozione non sembrano abbastanza coerenti; per farle, tutti i caratteri sono obbligati a prepararci delle piccole sorprese psicologiche, che fanno molto piacere al nostro buon cuore, ma sorprendono un poco la nostra buona intenzione di approvare incondizionatamente questa commedia, pensata artificiosamente ma eseguita con una spontaneità invidiabile. La quale — è superfluo avvertirlo — resulta in tutte le sue grazie particolari, fiorentine ma non becere: il sor Oreste non sta al Canto alla Briga, sta al Canto alle Rondini.

G. C.

★ **«I figli di Caino» di G. Bonaspetti al Niccolini.** — *I figli di Caino* appartengono a quel genere di lavori che la terminologia corrente della critica ha convenuto di chiamar forti. Forti perché l'azione non ha pause analitiche, perché le passioni tese dei pochi personaggi — appena rivelate — esplodono in poche scene essenziali con parole gravi e con atti di violenza: *I figli di Caino* finiscono con un fratricidio per soffocazione, sulla scena. Per l'appunto è Abele che uccide Caino: in un teatro popolare una tale catastrofe, che è poi l'antica consolante vittoria del bene sul male, basterebbe ad assicurare al dramma un trionfo clamoroso. In un teatro come il Niccolini gli ha valso soltanto un buon successo: non mi pare che il dramma in sé meriti di più. Forte senza dubbio, ma di una forza che non fa pensare all'elastica energia dell'acciaio, piuttosto che alla rigida gravità della ghisa. L'immagine metallurgica potrebbe essere largamente giustificata analizzandone la concezione e la forma. Ci si sente il lavoro di getto — ma in un senso più proprio e meno laudativo che non soglia aver questa frase — perchè pare che il duro

metallo umano di cui è materiato sia gettato a forza in una forma; e nel getto si direbbe che abbia perduto alcuno dei suoi elementi migliori, per esempio l'ossigeno. La situazione in sé non è assurda: due fratelli — uno quasi vecchio e l'altro giovane — legati e divisi dall'amore comune per una sorella adottiva, amore puro in Abele — l'ingegner Giovanni Valperga — impuro in Caino — l'avvocato Carlo. Insomma l'incesto ridotto alla capacità di un dramma borghese. Il quale della torbida passione non intende darci che la crisi suprema: lo scrittore, buon conoscitore del teatro, ha intuito che uno svolgimento piú ampio poteva essere pericoloso. Ha quasi voluto prenderci di sorpresa: dopo un primo atto d'informazione abbastanza generica, un secondo di due scene a due tra i fratelli rivali e tra il fratello seduttore e la sedotta, le scene forti; al terzo un'illusione di riconciliazione tra la sedotta e il fratello onesto; poi improvviso il fratricidio. La sorpresa — perché negarlo? — è riuscita. Ma a scapito di molte belle cose che restano a desiderarsi: di una conoscenza un po' piú precisa delle tre anime, di un'analisi delle loro diverse passioni, di un po' d'arte insomma che illumini la triplice chiusa tetraggine. Si ha l'impressione di assistere al fattaccio, con appena qual tanto d'informazione che è necessaria per sapere qual'è la ragione per cui il fattaccio succede. Non ce n'è abbastanza perché i tre divengano, quanto potrebbero, umanamente interessanti. Le cose che dicono sono limitate allo stretto necessario, e questo è bene, ma hanno il torto di esser dette in un modo poco rivelatore: il dialogo è squallido come sono squallide le loro anime. Caino e Abele, due simboli; ma piacerebbe aver conosciuto anche le incarnazioni dei due simboli in due creature specifiche: Giovanni e Carlo non lo sono; sono due momenti di due passioni qualunque, e il loro dramma rimane il turpe fratricidio della cronaca nera. Forza sí, vita non abbastanza. Giova però rilevare che non tutto quello che c'è nel dramma del Bonaspetti risulta nella interpretazione datane dalla compagnia Andò-Paoli, che è parsa eccessivamente affrettata.

G. C.

★ **Heine in Inghilterra.** — Se Enrico Heine non ha amato l'*Inghilterra* e poco ha lodato della vita inglese, ha però avuto un'adorazione senza limiti per Shakespeare. La madre natura non mai disereda completamente le sue creature — diceva egli — ed avendo rifiutato agli inglesi tutto ciò che è bello ed amabile, avendo *tolto loro* la voce per cantare ed i sensi per godere, avendoli privati dell'anima umana, ha concesso però loro un genio per confortarli: William Shakespeare. La gaia Inghilterra shakespeariana non sorrideva piú purtroppo — osserva lo *Spectator* — ad Enrico Heine. Il tempo e gli uomini insulari lo infastidivano. A Londra Heine ebbe freddo e noia. Da Craven Street scriveva ad un amico d'esser malato di freddo e di non aver fuoco. Odiava i caloriferi inglesi di terra cotta e l'attività mercantile di Londra gli faceva esclamare: « Mandate un filosofo a studiare a Londra, ma non un poeta! » Per le strade lo irritavano la sicurezza, l'esattezza, la puntigliosità degli uomini e delle cose: « Come le macchine in Inghilterra sembrano esseri umani, cosí gli esseri umani sembrano macchine ». A Londra Heine abitò al numero 32 di Craven Street che è rimasta eguale a quella che era nella primavera del 1827 e dove abitò lo stesso Beniamino Franklin. Alcuni ammiratori del poeta chiedono ora al municipio di Londra il permesso di fare scolpire sulla casa una lapide che ricordi il soggiorno che Heine vi fece. Questi amici non serbano affatto rancore ad Enrico Heine per aver egli, come è fama, asserito essere un merito dei tedeschi l'aver scoperto Shakespeare. L'asserzione, se fu fatta, fu dovuta certo al grande entusiasmo shakespeariano che animava Enrico Heine al tempo del suo arrivo e della sua dimora a Londra, dove egli ben presto dové convincersi, e ne convenne, che tutti, non solo i piú istruiti, conoscevano assai bene i drammi immortali dello Shakespeare.... I critici inglesi non hanno mai compreso bene la tempra dell'anima del Heine, né il valore singolare della sua poesia. Non vi è critico che abbia misconosciuto Heine quanto Matthew Arnold — scrive l'*Academy*. — Provinciale incorreggibile, Arnold camminò sulle orme di Sainte-Beuve e di Scherer come i suoi compagni giornalisti seguivan quelle del Macaulay. Matthew Arnold osò scrivere un giorno in una lettera a sua madre che l'arte di Enrico Heine lo disgustava. « Il byronismo d'un tedesco che cerca di essere taciturno, cinico, indifferente, canzonatore mancando completamente della esperienza di Lord Byron è la cosa piú ridicola del mondo.... ». È evidente che l'uomo che scrisse questa frase e che credette di parlare della poesia heiniana come d'un « fuoco rosso di canzonatura » non ha capito affatto lo spirito e la passione di Enrico Heine, il quale diceva d'essere sempre e soltanto un poeta. « Non ho raggiunto nulla sulla terra. Nulla è uscito da me. Io sono soltanto un poeta ». Arnold non poteva capire chi riguardava la vita con lacrime ardenti e « con un riso che trapassava gli occhi e le orecchie. »

★ **L'uomo che ha visto Napoleone.** — Un redattore della *Quinzaine* ha potuto intervistare, durante un pranzo, Pierre Schamel-Roy, il centenario che ha veduto Napoleone. Questo vegliardo, che ebbe una sua bisavola dama d'onore d'una delle figlie di Luigi XIV, è nato proprio nel castello di Versailles il 25 agosto 1807, l'anno glorioso di Eylau e di Friedland. Suo padre occupava allora al castello, con la moglie, una modesta funzione. Durante i corti soggiorni che, tra una vittoria e l'altra, Napoleone vi faceva, l'imperatore era solito dare in mano al bambino la sua spada perché ci giocasse al soldato. Il vegliardo rammenta con orgoglio i suoi giuochi sotto gli occhi dell'Aquila. « Ad un ballo in costume — egli racconta — Napoleone mi tirò le orecchie come faceva ai suoi vecchi soldati brontoloni, esortandomi a portarmi bene, mentre l'imperatrice Maria Luisa mi faceva saltare sulle sue ginocchia ». Ricordo commovente che lo Schamel-Roy riferisce con emozione: una sera il sovrano, che volentieri frequentava i suoi soldati o i suoi servitori, avendo sorpreso la famiglia Schamel-Roy in preghiere, fece anch'egli una genuflessione per raccogliersi con loro. Il centenario crebbe, come si vede, nel culto e nell'adorazione di Napoleone. Poi, quando vennero le ore oscure, quando la stella impallidí, fu tra i primi fedeli accorsi per assistere all'imbarco del sovrano decaduto ed oggi ancora risuonano alle sue orecchie queste parole piene di angoscia e di ribellione che circolarono ad un tratto nel momento in cui si allontanava il *Bellerofonte*: « Ci prendono il nostro imperatore ». Lo Schamel-Roy non fu mai tra i rassegnati. Benché giovanissimo, egli accompagnò a Sant'Elena, nell'isola maledetta, quattro volte i suoi genitori, sulla devozione dei quali si contava assai nei progetti d'evasione dell'imperatore, progetti cui Napoleone, per un senso di dignità, ricusò il suo concorso. Grazie ad un salvacondotto, lo Schamel-Roy ed i suoi poterono vedere il prigioniero e poiché non si aveva alcun sospetto d'un fanciullo, l'imperatore confidò a lui un biglietto pregandolo di portarlo a Schoenbrunn, sfidando i custodi sospettosi che circondavano il duca di Reichstadt. Col pretesto d'una visita ad una vecchia parente, lo Schamel-Roy riuscí ad assolvere il suo compito. Qualche anno dopo egli ritornò a Vienna, ma questa volta per seguire il corteo funebre del re di Roma e quando furono ricondotte in Francia le ceneri dell'imperatore lo Schamel-Roy si trovò col padre invalido al loro passaggio. Lo Schamel-Roy ha conosciuto da vicino altri personaggi, come Talma, M.lle Mars, Rachel, Agar, Lamartine, Victor Hugo, Alfred De Musset che gli dedicò una quartina, ma naturalmente colui la cui immagine gli resta fissa nella memoria è l'imperatore. Ora questo centenario vive raccolto nelle sue memorie, nell'asilo per vegliardi ad Ivry, ma ancora alacre ed in salute, egli esce spesso, sale in battello od in tram con piede leggero e fa con disinvoltura lunghe passeggiate per andare a trovare i suoi amici. Ma presto andrà a trovare l'imperatore....

★ **I cinesi di Parigi.** — La rivoluzione cinese e la proclamazione della repubblica sotto la presidenza del grande agitatore Sun-Yat-Sen han causato anche a Parigi un fenomeno curioso: la diminuzione istantanea della colonia cinese. Evidentemente i cinesi di Parigi non s'occupavan d'altro, nella grande metropoli, che di preparare la rivoluzione e sono accorsi ai richiami bellicosi appena spuntata la famosa alba di libertà che anch'essi attendevano. I cinesi di Parigi tenevano fino a pochi giorni fa le loro adunanze piú o meno rivoluzionarie in via della Santé, sulla riva sinistra della Senna. Sulla loro vita il *Figaro* dà interessanti notizie. Essi avevano fondato e tennero in vita per sette od otto anni una stamperia cinese. Seri capitali avevano permesso di montarla e, per chi sa ciò che rappresenta di puro materiale una tipografia cinese, l'intrapresa non mancava di pericoli. Questa tipografia, dove certo si stampavano opuscoli rivoluzionari, non ha sopravvissuto agli albori della rivoluzione. Fino all'anno scorso i cinesi di Parigi redigevano sulla montagna di Sainte-Geneviève un curioso giornale cinese, imitato dalle pubblicazioni consimili dei russi. Il giornale non si vendeva se non a coloro che, per patriottismo, volevano pagarlo. A tutti gli altri cinesi di Francia, d'Inghilterra, di Germania, il giornale era spedito e distribuito gratuitamente. Esso si intitolava: *I tempi nuovi*. La Giovane Cina di Parigi giunse perfino a pubblicare tre numeri di questo giornale, illustrati; ma non poté a lungo sopportare le gravi spese delle illustrazioni e dové contentarsi di pubblicare regolarmente il periodico ornato di qualche caricatura. I giovani cinesi avevano fondato una associazione cinese di Parigi, che esiste ancora, per quanto ora sia deserta. Da sedici anni circa si andava preparando a Parigi il movimento rivoluzionario e l'associazione giovanile s'è mutata ultimamente con la maggiore semplicità del mondo in « Unione repubblicana cinese di Parigi ». Ma vi sono altri cinesi a Parigi; sono commercianti, industriali, operai. Vi sono i diplomatici della legazione. Vi sono una quantità di.... pedicuri. Questi ultimi specialmente si preparano forse a gridare « Viva la repubblica ». Come si dice in cinese « Viva la repubblica »? *Ming kuen Vî Sû*. *Kuen* vuol dire paese; *Ming* popolo. La repubblica è il paese o governo riposto nelle mani del popolo o della nazione. Quanto a *Vî Sû*, questi due monosillabi significano in buon cinese: « Che questo duri diecimila anni! » Se si ripete la formola due volte, gli anni diventano, naturalmente, due volte diecimila, ventimila. « Che il governo del paese da parte del popolo duri diecimila anni e ancor diecimila anni! » Che anche gli europei imparino questo grido, la cosa è ben grave per i poveri Manciú la cui dinastia ha abdicato, mentre Sun Yat-Sen, il presidente della repubblica, passava in rassegna le forze navali e terrestri della Giovine Cina in via di diventare « la piú grande Cina ».

★ **La regina Elisabetta e Sarah Bernhardt.** — V'è nell'abbazia di Westminster, a Londra, sospesa al di sopra di mille tombe gloriose, una piccola camera strana: la sala delle figure di cera. In armadi bianchi appaiono le bambole macabre che raffigurano i sovrani ed i grandi personaggi defunti. Le parrucche impolverate di naftalina si corrodono lentamente, le corone ed i gioielli s'anneranno, i merletti si disfanno. Il buon popolo non s'accorge di tanta rovina e continua a piangere a calde lacrime su queste ceree memorie. L'effigie di Carlo II, di Guglielmo III, della regina Anna fanno versare lagrime ai cuori ingenuamente tradizionalisti; ma ve n'è tra esse una che incute piú che commozione, terrore: quella della grande regina Elisabetta, rivale di Filippo II. È spaventevole. Tutta diritta sotto il vetro, la vecchia regina tiene duramente lo scettro ed il globo. Una alta collana di perle sostiene le guancie cadenti. Le carni tormentate dagli unguenti sono ancora coperte di belletti. Catene enormi di perle traversano la persona tragica. È una visione d'incubo e Sarah Bernhardt che è andata a vederla per prepararsi a portarla sulla scena ha esclamato, secondo narra il *Gil Blas*: « È terrificante! si direbbe che risorga dalla tomba. Ma qual prestigio nella morte! » La sovrana resta sovrana anche nell'effigie dello scultore anonimo. Resta la regina imperiosa e volontaria, implacabile nemica. Si rievoca veramente, guardandola, quel Filippo II dell'Escuriale, inginocchiato presso la finestra a griglie dove egli si poneva dolente per ascoltare la messa. Sotto il bronzo dorato il suo sguardo cova anch'esso l'odio, l'arco della bocca non s'è ammollito dicendo i paternostri. L'inquisitore riappare dietro il devoto, l'ammalato, il re. A Westminster si impose, invece, l'anglicana. Sarah Bernhardt è rimasta vinta dal violento fascino di lei. « Voglio da Elisabetta trar fuori la donna — ella ha detto — poi che fu essenzialmente una donna. Il meccanismo d'un cuore non macera l'individuo in un sovrano ed io voglio cercar di rendere la donna che ella fu.... » Sarah Bernhardt saprà almeno renderci ancora una volta visibile l'agonia tragica della regina. La prima volta che vedemmo morire Elisabetta fu nel quadro furioso e ineguale di Paul Delaroche, conservato al Louvre. La vecchia regina, distesa sul pavimento nell'uniforme reale, resiste ancora alla morte. Vi è in lei una volontà suprema, indomabile. Si vede che non vuol morire. Tutti si stringono intorno a lei con emozione, ma ella non ha contratto il suo duro profilo. Il suo occhio fisso vede forse apparire la testa di Maria Stuarda. Dietro a lei appare il trono, splendido di ori: ella non lo può piú raggiungere, non lo può nemmeno guardare. Dinanzi a lei è invece l'ombra infinita, la notte. Cosí morirà ancora di lei e per lei Sarah Bernhardt, che s'accinge con religioso timore ad interpretare una nuova parte.

★ **L'oppio e l'ispirazione musicale.** — La rivista musicale *S. I. M.* pubblica un saggio di Jean Laporte su l'oppio e l'ispirazione musicale. Il Laporte giudica eccessiva la campagna che si va conducendo contro le *fumeries* d'oppio. Secondo lui, soltanto l'abuso dell'oppio è pernicioso. Fumato moderatamente, esso non reca all'organismo turbamento maggiore di quello del vino, dei liquori, del tabacco, senza contare che l'ebrezza, nel senso nobile di trasporto estetico, di entusiasmo intellettuale ch'esso procura è inoltre di alta qualità. Il romanziere Claude Farrère ha fatto dire all'uno de' suoi eroi che « una *fumerie* è bella come un frammento di Grecia antica ». E il Laporte scrive: « Quante volte io ho intese le musiche dell'oppio; quante volte esse hanno vibrato nel mio cervello tenuto sotto il giogo del *just subtil and might*; quante volte ho seguito le veementi sinfonie che si producevano lontanamente e voluttuosamente nella mia immaginazione! E quante volte ho inteso le improvvisazioni dell'oppio quando uno di noi, forse io, si levava subitamente e immaginava al piano o col violino gli accoppiamenti sonori piú strani e piú nettamente armoniosi. Il musico Mariotte, autore d'una discussa *Salomé*, professore al Conservatorio musicale di Lione, ha confessato anche lui di rimpiangere il tempo in cui, lontano dalla Francia, poteva fumare l'oppio comodamente. « Non oserei affermare — egli ha detto — che l'oppio abbia determinato la mia vocazione musicale: tuttavia l'oppio e le lunghe fantasticherie che ingenera, fantasticherie in cui vedevo corteggi sonori han potuto non essere estranee allo sviluppo che si è fatto in me a quell'epoca d'un gusto eccezionale per le occupazioni artistiche, specialmente per la musica ». Anche per il Mariotte l'oppio può essere un fattore meraviglioso pel lavoro intellettuale, musicale o no. Il Roussel, direttore della « Schola Cantorum » è del suo stesso parere e confessa di aver fumato e di non credere ai mali della danza inebriante. Colui che fuma qualche pipa d'oppio ogni giorno non si fa piú male di colui che fuma qualche sigaretta ». Egli crede, a sua volta, che l'oppio possa stimolare il genio musicale e narra l'episodio di un suo amico che in mare verso il capo Horn, dopo aver fumato alquanto oppio, balzò a prendere un quaderno di carta da musica ed un lapis. Era calmo, quasi impassibile, ed i suoi occhi guardavano altrove. Scrisse un ballo. I suoi occhi vedevano di là dai marosi la Terra del Fuoco strana e convulsa, i suoi abitanti, selvaggi tra i selvaggi. Egli scrisse con un ritmo di danza il piú strano, una musica martellata come certi oggetti di bronzo con piani e travi bizzarramente sovrapposti. Scrisse per due ore, poi l'effetto dell'oppio cessò ed egli si ricordò poi sempre delle strane impressioni provate quella volta. Il Roussel lamenta anche lui che a Parigi non sia facile fumare l'oppio. Egli deve contentarsi di rivolgere ogni tanto alla sua pipa uno sguardo di desiderio. Il genio musicale sarebbe dunque il solo che sfuggirebbe alla legge dell'oppio corroditore del genio letterario come molte rovine letterarie han dimostrato? Ci permettiamo di dubitarne.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Le speculazioni di borsa di un poeta.

Quando Giovanni Berchet, nel dicembre del 1821, fuggí improvvisamente da Milano per sottrarsi al pericolo d'essere arrestato, dovette certamente trovarsi in qualche imbarazzo finanziario, perché gli venne a mancare lo stipendio che riscoteva come impiegato dell'Austria, e del quale egli, non ricco di casa sua, viveva. A Parigi, dove si rifugiò nei primi tempi, visse probabilmente con qualche piccola somma portata o ricevuta da casa, e certo anche con sussidi di amici. Ricorrere agli amici o anche ai semplici conoscenti facoltosi, era uso diffusissimo tra quei nostri esuli, e quindi non mortificava nessuno. Chi aveva bisogno, chiedeva liberamente, senza sentirsi avvilito dal chiedere, salvo poi a restituire la somma ricevuta, appena potesse, o a servirsene per soccorrere altri piú bisognosi di lui.

Ma, desideroso di indipendenza, il Berchet pochi mesi dopo era già a Londra, dove aveva trovato impiego nella banca Obicini e C. — banca italiana quindi, anzi milanese — in Coleman Street. Cosí egli, che in gioventú, ribelle ai desideri del padre, non aveva voluto darsi al commercio, si vedeva ora costretto a chiedergli un pane nell'età matura. — « Ogni dí piú », scriveva alla marchesa Arconati nel 1827, dopo che da ben cinque anni era addetto alla banca Obicini e C., « ogni dí piú mi diventa antipatico il commercio. Beati i frati che mangiavano, bevevano, dormivano a suon di campanello, senza pensare a buscarsi il soldo, e peggio poi con negozi. Dio me ne liberi! » — Ma intanto, volere o no, doveva occuparsene per vivere, e gli conveniva, per lunghe ore del giorno, impiegare quelle conoscenze di lingue straniere che gli erano valse negli anni addietro a gustare i capolavori delle letterature moderne, o a tradurre Gray, Goldsmith e Schiller, per tradurre o per scrivere lettere d'affari.

Se non che, a poco a poco, sebbene l'antipatia per gli affari dei quali doveva occuparsi fosse vivissima sempre, cominciò ad impratichirsi del suo nuovo mestiere, e, colla pratica, gli venne anche la convinzione che, con un po' d'ardimento, approfittando di qualche propizia occasione, non era difficile arricchirsi in poco tempo giocando in borsa. E perché dunque non tenterebbe anch'egli il colpo? Guadagnare un capitaletto, impiegarlo in un vitalizio, e poi piantar l'uggioso ufficio e le micidiali nebbie di Londra, per godersi in pace le sue modeste rendite, in qualche angolo tranquillo del continente, possibilmente in Toscana.... ecco un bellissimo programma!

È probabile che, diffidando della propria abilità di speculatore e della fortuna che gli era stata sempre avversa, lottasse per qualche tempo contro la tentazione; ma finalmente, nel marzo o nell'aprile del 1825 — dopo una sua scappata ad Hyères ed a Marsiglia, dov'era stato a salutare i marchesi Arconati, provando sempre piú vivo, nella compagnia dei diletti amici e nel dolce clima della Francia meridionale, il disgusto per la vita d'ufficio e per le nebbie britanniche — si lasciò vincere, e tentò la fortuna.

Da principio le cose gli andarono bene, come quasi sempre accade ai giocatori novelli. Aveva speculato sul rialzo dei fondi pubblici; le previsioni si avverarono, e in breve si trovò padrone d'un guadagno netto di 450 sterline, cioè di 12,500 lire: una somma favolosa per lui! — Piú tardi ebbe poi a dire malinconicamente che avrebbe fatto meglio a goderseli subito quei danari, procurandosi qualche agio, facendo qualche viaggetto; ma in quel momento il demone del guadagno l'aveva afferrato, il miraggio della vita tranquilla in Toscana pareva vicino a diventar realtà, ed egli insistette nella sua speculazione.

Ma la fortuna gli voltò le spalle d'un tratto. I fondi pubblici ribassarono; ai guadagni successero le perdite; le 450 sterline svanirono in breve tempo, e poco dopo egli si trovò anzi allo scoperto per una piccola somma. Insistette, nella speranza di rifarsi; e fu peggio. Verso la fine di settembre la catastrofe appariva ormai inevitabile; in ottobre egli era costretto a dichiararsi vinto. Gli occorrevano niente di meno che 950 sterline per pagare certe cartelle acquistate per suo conto, le quali, rivendute in quel momento, gli avrebbero fruttato 200 sterline o poco piú! Ora egli, pel momento, non disponeva che di 50 sterline circa. Dove trovare le altre 900? — Lo spettro di Kingsbench, il carcere di Londra, gli si presentò minaccioso. Spaventato, egli si piegò a chieder soccorso al suo principale, l'Obicini, pregandolo di anticipargli la somma necessaria. Ma poiché si era in un momento di grave crisi finanziaria e di frequenti catastrofi commerciali, e l'Obicini aveva quindi bisogno d'esser sicuro che la somma prestata gli sarebbe restituita presto, il Berchet, sebbene riluttante, dovette rivolgersi all'amico marchese Arconati, perché desse garanzia della restituzione.

L'Arconati — o Peppino, come dicevano gli amici — era esule press'a poco dallo stesso tempo e per le stesse ragioni del Berchet, e, come esule, si era visti sequestrare tutti i suoi beni di Lombardia. Ma molti altri beni egli possedeva nel Piemonte e nel Belgio, cosicché poteva vivere con tutta agiatezza e anche spendere largamente in soccorso dei compagni d'esilio. E il Berchet stesso aveva ricorso all'aiuto dell'ottimo Peppino, nei primi tempi dopo la fuga da Milano; ma non mai certamente per una somma cosí grossa come quella che gli occorreva ora. Tuttavia, non scorgendo altra via d'uscita, si rivolse di nuovo a lui; anzi — sicuro che l'aiuto richiesto non verrebbe negato — prima ancora di avergli scritto a Bruxelles, nonché di averne avuto risposta, impegnò la parola dell'amico presso l'Obicini; e l'Obicini che conosceva i rapporti tra il poeta e il marchese, non dubitò di accettarne, anche in queste condizioni, la garanzia.

S'intende che il Berchet non chiedeva le 900 sterline in dono. Dovevano essere un prestito ch'egli rimborserebbe a poco a poco, via via che i suoi risparmi glielo permetterebbero, o che le cartelle che aveva in mano, vendute a prezzo conveniente, glie ne darebbero modo.

Il buon Peppino, invece di rispondere per lettera alla richiesta dell'amico, si mise tosto in viaggio, e poco dopo (febbraio 1826) capitava d'improvviso a Londra, e qui riusciva a sistemare la faccenda meglio di quel che il Berchet non si aspettasse, cioè senza metter fuori in contanti tutta la somma richiesta. Infatti, da certe espressioni usate dal Berchet scrivendo alla marchesa, parrebbe che l'Obicini si accontentasse, pel momento, della garanzia del marchese e forse di una somma relativamente piccola sborsatagli subito, e tenesse per sé le cartelle disgraziate, per rivenderle poi a poco a poco, via via che l'occasione si presentasse. Né la vendita dovette procedere troppo spedita, se 20 soltanto su circa 47 erano vendute nel giugno del 1828! Tuttavia, a poco a poco, si vendevano senza perdita troppo grande, cosicché da ultimo la differenza tra la somma ricavata e le famose 900 sterline non doveva essere molto grande. E s'intende che il marchese si faceva garante del rimborso di questa differenza all'Obicini.

Accomodata cosí la faccenda, il povero Berchet, che per tanti mesi aveva vissuto in grandi ansie, rimise l'animo in pace. Ma da quel giorno non ritentò mai piú alcuna speculazione di borsa, e rinunciò per sempre al dolce miraggio del vitalizio e della vita tranquilla in un angolo solatio della Toscana.

Per consolarsi, tornò alla poesia. E nel 1827 appunto, mentre il suo debito si andava lentamente estinguendo, scriveva le *Fantasie*, che nell'ottobre del 1828 erano già finite e pronte per la stampa, e vedevano poi la luce a Parigi l'anno dopo. Far dei versi gli costava — com'egli confessò appunto in quei giorni alla marchesa Arconati (17 luglio 1827) — « molta fatica »; ma almeno non era fatica buttata, come quella spesa nelle speculazioni di borsa. Se non altro, era utile alla patria! *Alere flammam* era il motto posto in fronte alle edizioni de' suoi versi, e senza dubbio quelli delle *Fantasie*, che piacquero tanto anche al Mazzini, furono efficacissimi ad alimentare la sacra fiamma dell'amor di patria nel cuore degli italiani.

EGIDIO BELLORINI.

Notizie ricavate da lettere inedite di Giovanni Berchet alla marchesa Costanza Arconati, che si conservano nella Biblioteca Vittorio Emanuele di Roma (Cartella A-34; numeri 9, 70, 77-79, 82-85, 121, 128, 142).

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

Alessandro Chiappelli pubblica insieme due opuscoli, estratti rispettivamente dalla *Rassegna Contemporanea* e dalla *Nuova Antologia*, intitolati « La lealtà nella filosofia » e « Nuove teorie sul progresso civile ». Il primo è una vivace replica alle critiche mosse al Chiappelli dal professore Gentile, l'altro un sintetico esame delle piú recenti teorie sul progresso, del quale il Chiappelli afferma la realtà contro le amare negazioni che dallo Schopenhauer al Sorel si sono ripetute nel tempo nostro. Il supremo valore verso cui tende ogni progresso umano è — secondo il filosofo pistoiese — l'ampliamento della vita spirituale nelle forme del pensiero, nell'azione, nell'arte, nella vita sociale; o, in altri termini, come ha detto l'Eucken, il fine di ogni forma di vita individuale e sociale sta nello scoprire tutte le energie latenti della umanità e nel sospingerle all'infinito. Ora ampliamento ed incremento significa l'espandersi di alcunché che rimane pur sempre identico a sé medesimo: come è della natura umana, la quale rimanendo ferma nella sua struttura, manifesta nell'individuo, procede nel cammino della gente umana. E il cammino della umanità — di questo infaticato viandante dei secoli — è continuo e perenne acquisto di forme nuove, mentre è anche continua caduta di altre non piú vitali o esauste; quasi foglie cadenti ad autunno da un albero che pur sempre si rinnova e si accresce, fecondato dalla loro caduta. Opera assidua e fruttifera codesta, nella quale la natura umana esplica via via la sua inesauribile ed insonne potenzialità, affinché la somma finale della storia raffiguri la totalità dell'ideale umano, nella ventura pienezza dei tempi.

NOTIZIE

Varie

★ **Dopo la lettura Dantesca** del Marchese Crispolti sul « Poverello d'Assisi » glorificato nel canto XI del *Paradiso*, lettura i cui intenti furon quasi tutti quelli di dare alla figura serafica di Francesco interpretazioni meno convenzionalmente modernistiche e più cattolicamente ortodosse; giovedì scorso Alfonso Bertoldi ha letto in Orsammichele il XII canto, quello di S. Domenico. Alla nobile lettura del Crispolti ha potuto così seguire un'altra nobile lettura, chè il Bertoldi è di quei dantisti che, non solo sanno scendere nell'intimo del pensiero del poeta, ma sanno mirabilmente conservare parlandone quella elevatezza e compostezza di eloquio e di accento che sono degne di lui. Il Bertoldi è dei pochi anche che sappiano dalla materia del poema assurgere a considerazioni generali senza cadere nell'inopportunità e nella volgarità: così l'enorme pubblico di giovedì scorso ha potuto ascoltare da lui quelle giuste e serene considerazioni sul valore della fede, eloquentemente interposte nella esposizione colorita e poetica del canto e i sagaci accenni a cose e ad idee più vicine a noi non hanno tolto alla materia dantesca la sua pura e forte consistenza. Alfonso Bertoldi è stato spesso interrotto e infine salutato da unanimi applausi.

★ **I. Del Lungo per Niccolò Tommaseo.** — Isidoro Del Lungo ha ripetuto all'Ateneo Veneto, con grande successo, il magnifico discorso intorno al Goldoni pronunciato a Firenze nell'annuale adunanza pubblica dell'Accademia della Crusca. Alla fine del suo discorso il senatore Del Lungo accennò con nobili parole al Tommaseo; e a proposito del Tommaseo — a lettura finita — lanciò l'idea, accolta premurosamente dagli intervenuti, di aggiungere ai tanti busti di grandi italiani — che sono nel Palazzo Ducale — anche quello del dalmata illustre che tanto d'opera e di gloria ha dato a Venezia.

★ **Chi si accorse del centenario di Thackeray.** — In un numero recente del periodico, Emilio Cecchi discorrendo del Thackeray, a proposito del primo centenario dello scrittore inglese che cadeva nel luglio del 1911, notava che nessuno si era accorto di questa data in Italia. Ora ci vien fatto osservare che nel « Giro del mondo in un mese » rubrica fissa della rivista *Ars et Labor*, alla data 26 luglio, si leggono le righe seguenti: *L'Inghilterra festeggia il centenario di uno dei suoi più geniali umoristi William Thackeray, l'autore della Gara alle Vanità.* Ricordo laconico se vogliamo, ma sempre ricordo....

★ **V. A. Arullani.** — È morto in questi giorni a Firenze, dove insegnava da soli pochi mesi lettere italiane nel R. Liceo Dante, il professor Vittorio Amedeo Arullani, nato in Agliano d'Asti nel 1866. Scrittore fecondo in versi e in prosa, egli lascia alcune raccolte di liriche, un romanzo *Un'anima femminile*, vari saggi di critica: *L'arte e la sua funzione nella vita*, *Il dolore nell'arte*, *Per la cultura e per l'arte* e numerosi studi di carattere erudito: *Dante e Giusto de' Conti*, *Femministi e Misogini nei sec. XIII e XIV*, *Le liriche del Boccaccio*, *Un umanista fra tanti: Luca Valenziano* e parecchi altri consimili.

★ **La Gipsoteca numismatica presso il Medagliere nazionale di Brera.** — Per iniziativa della Direzione del nostro Museo numismatico si è istituita una Sezione speciale del Medagliere: *Gipsoteca numismatica*, comprendente i calchi di varie serie di monete, medaglie, di sigilli, di gemme e di tutto il materiale numismatico, medaglistico, sfragistico e glittico che ha speciale importanza per la storia e per l'arte.

All'antico fondo di calchi, la Direzione potè aggiungere l'anno scorso la serie delle impronte di monete sabaude illustrate nelle 42 tavole del primo volume dello splendido *Corpus Nummorum Italicorum*, serie benevolmente ceduta da Sua Maestà il Re d'Italia. Quest'anno la Direzione chiese ed ottenne dalla gentilezza del comm. Francesco Gnecchi, in preferenza alle altre collezioni che l'avrebbero desiderata, la raccolta di circa quattromila impronte di tutti i medaglioni imperiali romani da lui illustrati nella magistrale opera testè uscita coi tipi dell'Hoepli, in Milano.

Così si va riunendo e ordinando presso il Museo numismatico di Brera una vera *Gipsoteca numismatica*, che diverrà in sede più ampia e più adatta del Medagliere nazionale, opportunissima tanto alla Esposizione al pubblico senza timore di furti, quanto all'insegnamento universitario della numismatica.

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non sieno accompagnate dall'importo relativo.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

I numeri "unici" del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*), 8 Ottobre 1899. ESAURITO.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), 13 Maggio 1900. ESAURITO.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*), 17 Giugno 1900. ESAURITO.

a **Re Umberto**, 5 Agosto 1900. ESAUR.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*), 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*), 3 Febbraio 1901. ESAURITO.

a **Victor Hugo**, 26 Febbraio 1902. ESAURITO.

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*), 12 Ottobre 1902. ESAURITO.

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*), 20 Luglio 1902. ESAURITO.

a **Ruggero Bonghi**, 22 Aprile 1906. ESAURITO.

a **Giosue Carducci** (*con ritratto e 3 fac-simili*), 24 Febbraio 1907. 6 pag. ESAURITO.

a **Carlo Goldoni** (*con ritratto e fac-simile*), 25 Febbraio 1907. 6 pag.

SOMMARIO

Carlo Goldoni, POMPEO MOLMENTI — **Le Memorie**, GUIDO MAZZONI — **Autocritica goldoniana**, DOMENICO LANZA — **Il neurastenico**, ADOLFO ALBERTAZZI — **Per la interpretazione dell'opera goldoniana**, LUIGI RASI — **In nome dei commediografi italiani**, ROBERTO BRACCO — **L'avvocato Goldoni** (Note inedite), GIOVANNI ROSADI — **Goldoni e la medicina**, CESARE MUSATTI — **Il veleno d'Aristarco**, ANGIOLO ORVIETO — **La musica nel melodramma goldoniano**, CARLO CORDARA — **Goldoni e il dialetto**, RENATO SIMONI — **Per una scena d'amore nelle « Baruffe Chiozzotte »**, GIUSEPPE ORTOLANI — **Goldoni a Roma**, DIEGO ANGELI — **I Goldonisti**, GIULIO CAPRIN — **Marginalia**.

a **Giuseppe Garibaldi** nell'arte e nelle lettere, 7 Luglio 1907.

SOMMARIO

I poeti di Garibaldi, G. S. GARGANO — **La pittura Garibaldina**, L'ITALICO — **Per Garibaldi oratore e poeta**, GUIDO MAZZONI — **La pubblicazione delle "Memorie"**, PIERO BARBÈRA — **I romanzi di Garibaldi**, ANGIOLO ORVIETO — **Scultura Garibaldina**, ANGELO CONTI — **L'eloquenza garibaldina**, GIOVANNI ROSADI — **Storici di Garibaldi**, PIETRO VIGO — **Marginalia**.

alla **Sicilia e Calabria** (*con 7 illustrazioni*) 10 Gennaio 1909. 6 pag.

SOMMARIO

In presenza del disastro, PASQUALE VILLARI — **Le rive dello stretto. Passato e avvenire**, CARLO KERBAKER — **Sul Bosforo d'Italia**, LUIGI PIRANDELLO — **Le perdite dell'arte**, GIOVANNI POGGI — **Leggenda, poesia e storia**, G. S. GARGANO — **Le conseguenze economiche del disastro**, ACHILLE LORIA — **Un curioso documento**, P. GUIDO ALFANI — **Le donne d'Italia**, MAR. EL. — **Verso il Mezzogiorno**, LUIGI AMBROSINI — **Vita di Reggio**, GIULIO BECHI — **Marginalia** — **Notizie**.

a **Giorgio Vasari** (*con 9 illustrazioni*) 30 Luglio 1911. 6 pag.

SOMMARIO

Giorgio Vasari nel quarto centenario della nascita. Il « risuscitatore di uomini morti », *Le Vite*, ANGELO CONTI — **Il Vasari e Palazzo Vecchio**, GIOVANNI POGGI — **Il Vasari architetto**, ENRICO LUSINI — **L'opera del Vasari scrittore e il suo significato civile**, ALESSANDRO CHIAPPELLI — **Fasti e feste del Cinquecento fiorentino. Il Vasari decoratore**, NELLO TARCHIANI — **I due stili del Vasari**, UGO SCOTI BERTINELLI — **Il Vasari poeta**, G. S. GARGANO — **Marginalia** — **Notizie**.

Il numero unico non esaurito dedicato a **Carlo Goldoni** costa Cent. 40; quelli dedicati a **Garibaldi**, alla **Sicilia e Calabria** e a **Giorgio Vasari** ciascuno Cent. 20; *I quattro numeri* Lire 1.00.

L'importo può esser rimesso, anche con francobolli, all'Amministrazione del *Marzocco*, Via Enrico Poggi, 1. FIRENZE.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l' Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l' Estero.	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. – Un numero cent. 10. – Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVII, N. 4 — 28 Gennaio 1912 — Firenze

SOMMARIO

MEDICINA ARABA MENTALITÀ ARABA

Un luogo comune, che torna spesso nei discorsi di quelli arabi che hanno la pretesa di essersi civilizzati e che volentieri vantano sé e le cose loro nei colloqui con europei, è l' esaltazione della scienza araba medioevale, l'influenza intellettuale esercitata dagli arabi sull' Europa nei secoli d'oro della letteratura araba, della potenza mussulmana, circa dal VII secolo al XII ed oltre. Nei miei recenti viaggi in Oriente ho avuto occasione di intrattenermi soprattutto con medici, arabi o egiziani. Ed ho quindi avuto occasione di studiare un po' da vicino il modo di pensare e di ragionare, il grado di cultura e di mentalità di codeste persone. Molti fra essi, dicevo, vantano con orgoglio le glorie della medicina araba, e della scienza araba in genere, nel medioevo: è la vanteria ingenua, ed in fondo innocua, di chi è o crede di essere stato grande e si accorge di esser piccolo, del discendente povero ed oscuro di ricca famiglia che si sfoga ad enumerare le ricchezze e le glorie degli avi per consolarsi della miseria attuale. Ma non tutti i medici e le persone colte arabe hanno questa vanità ingenua e puerile; ve ne sono alcuni, e sono forse i più raffinati, quelli che hanno avuto contatto maggiore coll'occidente, che magari hanno studiato a Parigi, i quali non si limitano a vantare le glorie del passato, ma vogliono esaltare invece il presente della loro civiltà e della loro cultura.

Che la cultura e la scienza araba présente giacciano allo zero assoluto della scala del progresso non ho bisogno di dimostrarlo; dove in Egitto o in Arabia sono stazioni sanitarie, organizzazioni scientifiche d'ogni specie, ospedali degni di tal nome, sempre sono gli europei a capo. E veramente ad Alessandria, al Cairo e altrove laboratori scientifici ve ne sono, e bellissimi, ma diretti e frequentati quasi esclusivamente da inglesi, tedeschi, italiani e francesi. Cosa c'è di vero nella opinione della grandezza araba nella medicina medioevale? Io credo che si possa a proposito della medicina araba ripetere quello che gli autori più competenti, fra cui in Italia il Pizzi, dicono delle scienze in generale e anche di molta materia letteraria: che nell' opinione di noi occidentali è passato molto a lungo per arabo quello che di arabo non ha che la veste, vale a dire la lingua. La cosí detta cultura araba è greca d'origine, trapiantata poi in tutto l' Oriente, specie in Siria ed in Persia, insieme colle vittorie delle armi greche e col fiorire dei commerci ellenici. Dopo le conquiste di Alessandro Magno l' Oriente si *grecizzò*, mi si passi la brutta parola, in tutto e per tutto. Alessandria, Antiochia, Seleucia, Pergamo diventarono i fari della luce intellettuale che era stata accesa dal genio attico, e che aveva già irradiato il suo meraviglioso splendore ad Atene e da Atene aveva soggiogato il fiero vincitore romano. I mussulmani vennero poi a conquistare quelle terre orientali già ellenizzate: ed i barbari vincitori imposero anche la loro lingua ai dotti ed ai letterati dei paesi vinti. Cosí scrittori siriaci, persiani, di tutto l' Oriente, perfino spagnuoli (poiché anche la Spagna era stata soggiogata dalle orde maomettane), scrissero in arabo. Per citare un medico illustre di quell'epoca, tenuto comunemente per arabo, ricorderò come Avicenna, il cui *Canone medicinale* era illustrato nelle celebri scuole di Parigi e di Salerno durante tutto l'evo medio, fosse non arabo, bensí persiano, vale a dire non semita ma ariano o indo-europeo. Egli infatti era nato a Bukhâra nel Khorassân, nell'estremo Iran, vale a dire, — soggiunge il Pizzi — a tal distanza dall'Arabia che l' Europa intera vi starebbe fra mezzo; ed il chiamarlo arabo è tale errore quale sarebbe il dire romano Bacone da Verulamio perché adoprò, scrivendo, la lingua di Roma.

Del resto questa cultura medica degli arabi, o, meglio, dagli arabi volgarizzata, ed all'araba travestita, era tutt'altro che molto estesa e profonda. Ai fedeli dell' Islam non era permessa dalla legge del Profeta la dissezione dei cadaveri: toccare un cadavere — almeno a scopo di studio — era ed è per loro un sacrilegio, come bere il vino. Quindi la medicina araba (pur intesa colle limitazioni suddette, valevoli per tutta la cultura cosí detta araba) difettava essenzialmente di quelle basi anatomiche, che sono il fondamento della scienza medica odierna. Tutti i progressi reali della medicina si sono iniziati il giorno in cui si cessò di seguire ciecamente delle teoriche metafisiche e di disputare per Aristotele o Platone, e si cominciò a studiare l' anatomia normale e patologica. Questo studio non lo hanno fatto gli arabi, né gli altri dotti dell' Oriente scriventi in lingua araba; bensí cominciò in Europa e, dobbiamo dirlo a nostro onore, specialmente in Italia. La medicina araba era invece principalmente galenica, quasi a testimonianza delle sue origini elleniche; Dioscoride aveva appreso la botanica agli arabi, e questi si giovarono molto di tali insegnamenti per creare una medicina a base chimico-farmaceutica. Gli arabi conoscevano erbe medicinali, da cui sapevano preparare essenze ed unguenti; la parola *sciroppo* viene infatti dall'arabo, e *giulebbe* dal persiano. Si dice che conoscessero gli unguenti mercuriali ed altri rimedi importanti. Erano degli osservatori empirici assai accurati e descrissero varie malattie infettive, sconosciute a Galeno, con assai precisione. Ma, per difetto di cultura anatomica, non furono mai né buoni chirurghi né buoni ostetrici.

Già ho ricordato uno dei più celebri medici fra quelli inglobati nella denominazione di arabi, Avicenna o Jbu Sin, morto nel 1037: egli era un medico filosofo, che dissertava molto sottilmente anche su questioni di psicologia e di morale. E nelle sue opere si sente bene l' influenza aristotelica. Presso a poco contemporanei erano Abdul Kâsim e Averroes, quest' ultimo molto noto in occidente, citato anche da Dante, grande ammiratore di Aristotele egli pure, e perciò anzi sospetto di infedeltà dai maomettani. Averroes morí nel 1198 al Marocco.

Râsi o Abubater, morto nel 911, fu uno scrittore inesauribile, di 200 opere circa, e descrisse assai bene il vaiuolo e il morbillo. Vi furono due oculisti assai noti, Abumeror Avenzohar ed Abulcaten. Ma in fondo la lista non è molto lunga e meno lo diverrebbe se, come ho detto, si prendessero solo i veri arabi.

In complesso gli arabi moderni non avrebbero da inorgoglirsi eccessivamente per il passato in confronto a noi, che abbiamo tutti i grandi anatomici dell' evo medio e moderno, e tanti precursori in campi svariati della biologia. Ma, dicevo più innanzi, vi sono degli arabi, e precisamente dei medici arabi, assai noti in Egitto, che non tanto riposano sulle loro pretese glorie passate, quanto tendono invece a mettere in evidenza i progressi della civiltà e cultura araba d'oggi, o di quella che loro credono tale. E vi sono fra essi dei maomettani convinti, rispettabili certo come lo sono tutte le convinzioni sincere, i quali cercano di fare risaltare tutti i vantaggi igienico sanitari della legge del Profeta. Per esempio, io ho parlato con una persona molto in vista per la sua posizione sociale, che aveva prestato servizio perfino in ospedali francesi, e che cercava di convincermi della immensa sapienza della legge del Profeta in fatto di disposizioni igienico-sociali, anche qualcuna che per gli occidentali non può aver altro che un significato religioso e rituale. Alludo alla nota operazione a cui l' Islam sottopone i bambini, operazione che egli giustificava con l'argomento che, per essa, si renderebbe all' organismo un vigore altrimenti sottratto. E l' operazione quasi equivalente a cui, nei paesi mussulmani sono sottoposte le femmine, anch'essa presenterebbe il vantaggio di prevenire l' isterismo (e fin qui passi! il medico arabo potrebbe essere, senza saperlo, una specie di aderente delle teorie di Freud), l' epilessia, la follia, le dispepsie, la sterilità (per la solita specie di dottrina *atreptica*); perfino si preverrebbero malattie infettive, polmonari e di cuore! Tale è il modo di ragionare dei medici arabi, anche se sanno parlare correntemente un paio di lingue europee ed occupano alte cariche ufficiali.

Ho letto in un libro di un medico arabo, pubblicato con lusso di illustrazioni in francese assai corretto, la descrizione che egli fa del pellegrinaggio alla Mecca e Medina, intrapreso un po' per divozione, essendo il medico un divoto sincero, un po' per l' incarico di una ispezione sanitaria, avuto dal governo egiziano. Il medico in parola descrive con una certa obiettività le condizioni di sporcizia e di miseria della più parte dei pellegrini che accompagnano il Tappeto sacro inviato alla tomba del Profeta ed alla Caâba dal governo egiziano; anzi egli fa delle giuste proposte alla Commissione quarantenaria, destinate a diminuire i pericoli di epidemie, cui questi enormi spostamenti di masse sudicie e ignoranti espongono i paesi percorsi dal pellegrinaggio e le regioni limitrofe. Ma come giudicare la mentalità araba, quando si sente ammirare come cose sante e nobili il fanatismo più barbarico, di cui io ho avuto di recente la visione, e dire che colla Mecca, la città santa per eccellenza, non reggono il confronto le città centro delle religioni rivali, Gerusalemme e Roma? Eppure il collega arabo Roma doveva conoscerla, perché egli cita anche Dante più volte e passi di autori latini. Sembra che codesti mussulmani, dalla mente irretita entro le formule di una religione formalista, non siano capaci di comprendere la grandezza di Roma, che ha dominato il mondo nei secoli, colla forza delle armi e colla forza dello spirito.

Saranno essi forse capaci di comprendere l'importanza della Roma odierna, in cui pare essersi ridestato l'animo dominatore dei padri antichi?

Io non ho trovato fra gli arabi delle persone cosí veramente civilizzate ed europeizzate, come si trovano fra gli orientali dell'estremo oriente, e fra gli stessi indiani. Sembra che la mentalità araba abbia dato, colla dottrina dell'Islam e colla fioritura letteraria dei secoli attorno al 1000, tutto quanto poteva dare, e che si sia poi esaurita. Ed anche i costumi e la morale araba e mussulmana in genere non hanno fatto progressi: uno dei medici di cui sopra mi diceva che non è vero che la legge del Corano abbia messo le donne nella condizione di schiave, le abbia private di ogni aura di vita intellettuale; e citava la condizione della donna europea nel medioevo, chiusa nei conventi o castelli, ignorante, talora maltrattata dai rozzi feudatari. Ma il medico arabo dimenticava che da noi la donna ha visto progressivamente migliorare la propria sorte ed a poco a poco ha conquistato una posizione dignitosa accanto all'uomo, non più padrone ma compagno; mentre nei paesi mussulmani essa è rimasta ora, come era all'epoca del califfato, schiava e strumento di piacere, senza ideali e senza speranze. Quello che manca dunque alla mentalità araba è la *progressività*, la *perfettibilità*, la dote dei popoli superiori, come l'attitudine all'adattamento è caratteristica di superiorità per gli organismi viventi: e questa deficienza di perfettibilità si trova purtroppo anche fra i nostri colleghi in medicina.

Alessandro Lustig.

L' *IMPROVVISATORE* DI ANDERSEN

Una scorsa nell' Italia antiquata

C' è una traduzione recentissima dell' *Improvvisatore* di Andersen, che non è citata nei cataloghi degli editori, che non è esposta nelle vetrine dei librai e nemmeno, per conseguenza, discussa negli articoli dei critici. Dirò più oltre il perché di questo silenzio che dovrebbe sembrare strano a quanti, pur ignorando l' Andersen romanziere, conoscono ed ammirano il novellatore sottile delle cose senza anima, la musa tragica e idillica dei mondi senza materia.

Si tratta di un romanzo antico di anni e di colore, di forme e di divisioni, di stile e d' immagini, sodo e compatto, lento e tranquillo, da leggersi a dosi proporzionali la sera dopo il coprifuoco, d' inverno accanto al caminetto, nei pomeriggi graveolenti della domenica, da chi non ami le emozioni profonde, e pure apprezzi l' efficacia drammatica dei colpi di scena, da chi sia convalescente e accetti tutto a questo mondo rendendone grazie al buon Dio. Accade spesso ai novellieri delicati varieganti d' aria e di profumo le loro trame fantastiche che, se si pongono ad opere di lunga lena, appesantiscono la mano sulle figure e sugli avvenimenti, allungano le scene, gli episodî, le catastrofi, annegano nei particolari minuti; la delicatezza svapora, i colori e i profumi si neutralizzano in un' atmosfera insignificante ed uniforme. Quel titolo di *Improvvisatore* messo in testa a un fitto volume di quattro o cinquecento pagine ne rende più evidente la lunghezza, più curioso il tono calmo e l' andatura prolissa. C' è una contraddizione in termini: l' improvvisare suppone leggerezza, brio, spumeggiamento, un arcobaleno d' immagini; qui abbiamo dei capitoli di piombo, delle colonne di travertino, una intelaiatura di ferro.

Il romanzo si potrebbe dire ciclico: abbraccia la vita del protagonista dalla sua nascita al suo matrimonio. C' è anche lì una ragione d' interesse, perché le avventure molteplici inquadrate nella biografia di un uomo narrata in prima persona acquistano apparenza di realtà e tanto vale per renderle consistenti e tangibili. Quando poi alla varietà sentimentale si innesti la varietà storica, i fili dell' una si confondono con i fili dell' altra e il credibile si trasforma a poco per volta nel certo. Ciclico, il romanzo, come, per venire ad esempî ovvî, i *Cento anni* del Rovani, le *Confessioni di un ottuagenario* del Nievo, la *Vie de Jean Christophe* del Rolland. Quanto alla materia ed agli intendimenti ricorda da vicino la *Corinne* di Mme De Staël; ed esige, per essere ben compreso, che ci riportiamo ai tempi felici dell' improvvisazione di Corilla Olimpica, di Tommaso Sgricci, di cento altri cari alle platee ed alle campagne, ugualmente protetti dalle corti e dalle plebi.

L' autobiografo dichiara di non saper dove cominciare e intanto, per non sbagliarsi, comincia, con invidiabile calma e con l' accento di chi sappia che non deve smetterla cosí presto, dal punto più lontano della sua fanciullezza umile e povera. Varie le reminiscenze: piazza Barberini; un giorno in cui in chiesa voleva baciare Gesú; un frate Martino che gli fa vedere i teschi dei morti; lo zio Beppo, re della scala di Spagna, mendicante, caratteristico quando andava sull' asino (« adagiava le sue gambe scheletrite sul dorso dell' asino, il quale cosí formava un sol corpo con lui ») la zia Marinccia; sogni, episodî terrifici, al Colosseo e nelle Catacombe. Il bambino è protetto dal principe Borghese, va nella sua casa vestito da festa: « I guanti erano la parte più infelice del mio abbigliamento e sarebbe stato una difficile impresa il voler precisare se essi fossero in realtà guanti, come si chiamavano o non piuttosto antichi sandali romani ». Studia in un collegio di gesuiti, sotto l' abate Dahdah, ammiratore del Petrarca e dispregiatore dell' Alighieri; ma in un banchetto di libri vecchi trova la *Divina Commedia*, ne subisce la profonda efficacia, sí che di notte chiama Lucifero e lotta con lui, sovente anche è udito gridare: *Pape Satan, pape Satan Aleppe*. Col tempo diventa un giovinotto, si getta, ardente d' idealità nelle avventure amorose, contrae amicizie, è provocato a duello, ferisce l' avversario, fugge, incappa nei briganti, si salva per la virtú del suo canto, trascorre mezza Italia da Roma a Napoli, vive a Napoli, canta, ama, si dispera, ritorna a Roma, fa una puntata a Venezia, anche qui canta, ama, e si sposa. Ma quale groviglio di fatti, quale susseguirsi di coincidenze! Una fanciulla vista in casa d' un israelita è la medesima che si presenta cantatrice ammirata sulle scene dei teatri, ricambia l' affetto dell' improvvisatore (dimenticavo di dire che questi si chiama Antonio, anzi l' abate Antonio), lo tradisce con Bernardo, muore pateticamente a Venezia dopo aver goduto gli allori del trionfo e morsa la polvere dell' oblio. Bernardo, il rivale d' Antonio, lo incontra una prima volta a Napoli, dove si evitano con reciproco buon contegno; una seconda volta a Milano, dove si apostrofano a vicenda, con meraviglia: « O Antonio, io ti ringrazio per il nostro ultimo incontro.... spero che saremo sempre amici, non è vero? » « Bernardo! Nel nord d' Italia, a' piedi dell' Alpi noi c' incontriamo? ». A Pesto Antonio incontra Lara, la piccola cieca; a Venezia s' innamora di Maria, nipote del podestà, ricchissima ereditiera, la quale si scopre essere Lara cui un valente medico ha ridato la luce degli occhi. L' arte del romanziere consiste nel distribuire lungo il racconto una serie di episodî che poi si completano con altri episodî paralleli; di figure che, a dati intervalli di tempo, ricompaiono, sempre diverse e sempre le stesse come il sole d' Orazio. Somigliano i giocattoli di celluloide dalla base di piombo: comunque vadano all' aria, ricadono ad ogni modo sui loro piedi.

***

Artificio, s' intende. E c' è un certo sapore di comicità in quel fatale incontrarsi di persone in luoghi tanto diversi e tanto lontani. È vero che le montagne stanno ferme e che gli uomini camminano. Ma quando sentiamo la consueta esclamazione: « Come! voi qui! » e noveriamo gli svenimenti, i geli nelle vene, gli *a solo* patetici, ci prende la voglia di non trattar tutta quella roba troppo sul serio. L' artificio si estende allo stile, ben di raro pieno di significazioni, come ci potremmo aspettare dall'Andersen, più spesso togatamente preciso, inelegante, squallido. La differenza stilistica della poesia dalla non poesia si scorge subito mettendo a confronto qualche periodo. « Note bianche, argentine si distinguevano in quel coro maestoso e profondo, note che non potevano uscire da nessun petto umano, non di uomo, non di donna, ma appartenevano ad un mondo spirituale. *E parve come se le lacrime degli angeli si disciogliessero in melodie* ». L'Andersen artista ha ritrovato nell' ultima frase un motivo di tenerezza. Invece quanto è coriaceo nel seguente paragone pseudo-classico: « Il pensiero di dover forse perdere Annunziata mi rodeva il cuore come l' aquila di Prometeo coll' adunco suo becco ».

I personaggi non vivono e operano drammaticamente connessi tra loro, in modo che ognuno sia come l' anello d' una catena. Vanno e vengono, appaiono e scompaiono per abbellire la scena; simili a soprammobili, adornano un dato momento della vita di Antonio; simili a fermacarte, debbono fissare nella memoria del lettore le caratteristiche di un paesaggio. Il protagonista è un avventuriero onorato e sentimentale, canoro ed elegiaco, donnaiolo decoroso, uomo, nonostante le sue lagrime e le sue febbri, ricco di tutte le fortune. Crede di aver ucciso il rivale e lo ha, per buona sorte, semplicemente ferito; è messo dai briganti nel bivio di darsi alla malavita o di farsi trucidare e, col dono della poesia, riconquista la libertà; fanciulle ignote lo amano e sono nobili, ricche, bellissime.

Ma il protagonista non è Antonio. Anch' egli ha un po' la figura del manichino: lindo, elegante, privo di un' anima profonda. I manichini fanno la *réclame* agli abiti dei sarti; Antonio fa la *réclame* all' Italia pittoresca di circa cento anni fa, quando ancor era soltanto la terra dei canti e dei suoni. Rappresenta il popolo italiano espansivo e superficiale, pronto alle baldanze ed agli scoramenti, abile a trar motivo da ogni visione della sua terra per intonare l' improvviso fluido ed esuberante sulle corde dell' amica chitarra.

Protagonista è l' Italia antiquata della rigatteria romantica: nella bottega anderseniana tutto è liscio e lustro, come se si fosse sul punto di vendere e si volesse attrarre col massimo sforzo l' attenzione dei compratori. I piccoli drammi dei quali è contessuto il romanzo si svolgono nel quadro di usi e costumi locali, memorie del passato, monumenti storici e artistici: le Catacombe, l' infiorata di Genzano, il Colosseo, la campagna romana, il carnevale romano, il *Miserere* dell' Allegri nella Cappella Sistina, la Galleria Borghese, i briganti dei Castelli romani, le Paludi Pontine, Terracina, Itri « fangosa e tanto cara », Ercolano e Pompei, il Vesuvio, Pesto, Amalfi, la Grotta Azzurra, Nepi, Terni, Venezia, Verona, Milano.

Certe sensazioni della campagna romana rivaleggiano con le migliori per cui va famosa la lettera dello Chateaubriand al Fontanes; per esempio nel quadretto del Romano « che, nelle cocenti giornate d' estate cammina lento per le morte strade della città, rasentando le case, come se volesse raccogliere l' ombra d' ogni ombra ». La descrizione del *Miserere* dell' Allegri nella Cappella Sistina non regge invece al confronto con le pagine commosse del Castelar, e l' accenno al saggio di declamazione in tutte le lingue tenuto, al principio d' ogni anno, nel Collegio di Propaganda Fide, non ha l' ampiezza e l' arguzia del brillante resoconto lasciatoci da un bizzarro tedesco, fra noi ignotissimo, Franz Gaudy.

La ragione del romanzo è in codesta Italia di terz' ordine, a descriver la quale si giunge in qualunque modo, pur di giungervi. Cosí Annunziata, la cantatrice, avrà occasione di vedere la Galleria Borghese ed ammannirci una diatriba contro i soggetti immorali; cosí il professor Maretti, partecipando ad una escursione nei dintorni di Napoli, appena uno della comitiva ha l' infelice idea di esclamare: « Come turbina il fumo sul Vesuvio! », si affretta a chiudergli la bocca: « Turbinava ben diversamente, ed una densa nube copriva di fitta oscurità tutta la regione, l' anno '79 dell' èra volgare, quando le città, che ora noi siamo per visitare, sparirono sepolte sotto la lava e le ceneri.... ».

Si comprende che, se tutta l' opera va di tal passo, non c' è fretta di arrivare alla fine, la quale può aversi tanto al matrimonio del poeta quanto, putacaso, alla nascita del suo primo figlio maschio. E si può, dunque, definire un mosaico di tonalità un po' grigia, pazientemente composto che richiede una uguale pazienza in chi lo esamina. Ecco perché sono propizie per la lettura dell' *Improvvisatore* le ore più lunghe e più ottimistiche della giornata, e i momenti psicologici di più acceso altruismo. Esso saprebbe sostituire con efficacia il *Libro delle ore*.... Ma, siccome non tutti meditano sul *Libro delle ore* e non trovano perciò necessarî succedanei di tal genere, ne viene di conseguenza che l' *Improvvisatore* non è fra le letture più urgenti ed è lecito persino farne a meno.

La traduzione recentissima esiste e, se manca ai cataloghi degli editori ed alle vetrine dei librai, non è giusto che passi del tutto in silenzio anche negli articoli dei critici. Si tratta infine di un manoscritto, corretto, preciso, completo: quattrocento cartelle in ottavo. Ma a che pro sciupare tanta carta e tanto inchiostro, incomodare tipografi ed editori? Combatta uno per tutti, come nella mischia fra Orazi e Curiazi. Uno per tutti, mediti, argomenti, discuta, persuada. C' è vantaggio di tempo e di danaro; il lettore pratico dovrà manifestare la sua gratitudine. Che bella cosa se si potesse stabilire nel campo delle lettere (belle) la critica preventiva!

Giovanni Rabizzani.

Giovita Scalvini

Non si scrivono le storie dei vinti — dice Ettore Janni nella prefazione a un volume, or ora uscito di Edmondo Clerici intorno a *Giovita Scalvini* (1) — perché solo le storie dei vincitori possono giovare e interessare. E tuttavia riconosce anch' egli che la vita dell' infelice scrittore e patriotta bresciano merita d' esser conosciuta più di quanto oggi sia, e merita lode perciò il nobile desiderio del Clerici «di raffigurare ai lettori il dramma della vana non vile ambizione, della triste non dimenticabile vita d' un uomo che sognò di essere grande, che riuscì a una mediocrità crepuscolare e che dell' alto fine e della breve via soffrì amaramente». Ma perché il Clerici ha soddisfatto così felicemente il suo desiderio? Perché dello Scalvini non ci ha narrata la vita come avrebbe fatto un erudito del vecchio stampo e non ci ha sottoposte ad un difficile lavoro di distillazione e di sublimazione le opere, come avrebbe fatto un seguace della nuova moda che chiamano filosofica. La vita dello Scalvini non fu così varia da poter interessare col semplice racconto dei fatti di cui essa si compose; nè furono così importanti le sue opere da meritare il disturbo di uno speciale commento. La vita intima di lui fu assai più importante della vita esteriore e la tragedia che egli visse nell' animo durante la vita breve e infelice sulla terra, equivale forse alla tragedia che nei suoi sogni giovanili pensò di lasciare agli uomini come documento del suo ingegno e titolo della sua gloria, e negli anni del tramonto rimpianse di non aver compiuta. Non la storia della vita, perciò, ma il romanzo dello Scalvini ci ha narrato il Clerici; un romanzo che è veramente di nuovo genere, perché, a differenza di tanti libri di storia o di storia letteraria a cui si affibbia, giustamente o no, quel titolo, solo avendo riguardo all' effetto di piacere e di interesse che essi producono nel lettore, questo del Clerici è un romanzo vero e proprio, per l' effetto che produce e per il modo con cui è scritto; un romanzo che si potrebbe dire psicologico e storico insieme, giacché della vita spirituale del suo protagonista il Clerici non ci fa un racconto cervellotico, come si farebbe di un protagonista immaginario, ma si serve, con cura scrupolosa, delle stesse confessioni lasciate dallo Scalvini in ricordi, in lettere, in appunti inediti, e con quelle tesse la sua trama, il suo racconto, facendo un lavoro seriamente e rigorosamente storico coi modi e con le forme di un romanzo, di una perfetta opera d' arte.

E a quel fine e delicato spirito che fu lo Scalvini abbisognava appunto un biografo così: che ce lo facesse conoscere nell' anima ch' egli ebbe, ricca di passioni e di sentimenti, agitata e tumultuosa, e ce lo facesse amare per la grandezza della visione, non indegna di lui, perseguita tanti anni, attraverso poche gioie e molti dolori, attraverso miraggi e delusioni, e anche e specialmente per la grandezza terribile dell' ultima delusione, della sconfitta irreparabile che fece reclinare vinto quel capo su cui, da ogni parte e da tanti eletti spiriti, si erano addensate tante speranze. La vita esteriore dello Scalvini è quella stessa di moltissimi uomini d' oggi, di moltissimi uomini del suo tempo. Lasciò giovane gli studi di giurisprudenza che non si confacevano alla sua indole e, preso dalle strettezze economiche, si acconciò a scrivere nell' austriacante *Biblioteca italiana* dell' Acerbi e a fare il precettore, a Milano, nella casa del conte Melzi. Fondato il *Conciliatore* da un gruppo di giovani liberali in politica e romantici in arte, fu insistentemente invitato a lasciare quel giornale venduto della *Biblioteca* e a collaborare nel nuovo periodico; ma egli, se era liberale e italiano in politica, era o si credeva antiromantico in letteratura (per lui, come per tanti altri, allora ed oggi, fra il classicismo e il romanticismo era una battaglia di forme e non di spiriti) e poi, sotto il peso dei primi sconforti e per l' impulso ormai prorompente della propria natura, egli si era già stancato di giornali e di giornalisti e, scontento e disgustato anzi dell' Acerbi, non trovava tuttavia il coraggio di abbandonarlo. L' affliggeva la vita che doveva condurre in casa Melzi e tuttavia il bisogno ferreo ve lo teneva costretto e non poteva trovare il coraggio di tentare altre strade per raggiungere la fortuna. «Eppure ti ho abbracciato, o vita, — scriveva in quegli anni tra i suoi ricordi, — con tutte le forze dell' immaginazione. Il mio agile pensiero, simile a un etere purissimo, si è sparso per tutte le tue voluttà, per tutti i tuoi prestigi, ha veduto tutto ciò di che tu puoi essere liberale all' anima dell' uomo. Ed io era sempre mosso e tenuto vivo da un fuoco di desiderio.... Ma sempre ne' miei sogni di felicità disingannato dagli eventi e dal funesto vero!». E finalmente decise, con uno sforzo penoso, di tornare a Botticino, sui colli bresciani, e a Brescia, dove aveva passata l' infanzia e la prima gioventù; e vi tornò sperando di potere, nella quiete e nella solitudine, dar forma a qualcuno dei moltissimi lavori che aveva ideati mentre era a Milano. Ma inutilmente! Si stancò subito del suo villaggio e della sua città, pieno il cuore «di un' inquieta brama di nuovi tumulti, di nuove passioni», preso sempre dal «fascino di ciò che non aveva e che non gli sarebbe stato possibile di ottenere». E scrisse qualche verso, incominciò qualche lavoro, che poi non poté o non volle compiere, sempre irresoluto e sempre triste; finché, scoppiata a Napoli nel luglio del 1820 la rivoluzione e nel gennaio del '21 in Piemonte, e corsa l' Austria ai ripari, egli fu improvvisamente arrestato in Brescia — egli che aveva collaborato con l' Acerbi e aveva respinti gli inviti del *Conciliatore!* — qualche mese dopo l' arresto e la condanna del Pellico e di altri patriotti italiani. Liberato, ma timoroso di un nuovo arresto, fuggì nell' aprile con l' amico conte Giovanni Arrivabene e con Camillo Ugoni e, per le balze e i dirupi della Val Camonica, guadagnò la Svizzera e cominciò un altro doloroso periodo della sua vita, quello dell' esiglio. All' isola di Wigt, sulla costa meridionale dell' Inghilterra, in una rustica casetta nascosta fra il verde e vicina al mare, egli sperò nuovamente di potersi accingere all'opera che avrebbe eternato il suo nome. Leggero peso gli sembrava allora l' esiglio; poi «più tardi venne l' esiglio greve, squallido, nero, mortale per molti, per tutti danno e rovina enorme, rovina irreparabile d' esistenze....». Passò a Londra, poi a Parigi, sempre con l' Arrivabene, finché, andato questi a Gaesbeeck presso Bruxelles, nel castello dei marchesi Arconati, Giovita restò solo nella capitale francese a dibattersi fra la miseria, le privazioni, il duro lavoro a cui doveva soggiacere correndo di qua e di là in cerca di lezioni, scrivendo per antologie e riviste in una stanzaccia fredda e ventosa, con la salute malferma, con lo spirito affranto e sconfortato. Fu preso da una forte passione per una bella giovane e ricca donna del *gran mondo* parigino, soffrì pene d' inferno per le beffe e gli scherni di cui essa lo faceva segno. E si pentì di aver lasciato il suo villaggio, di non essersi dato ad una vita umile e tranquilla. «Beato — scriveva amaramente — quegli che pose il suo cuore nella fanciulla che fece poi compagna della sua vita ed ebbe casa e famiglia: quegli che compie i destini segnati all' umanità». Ed egli, illuso dai suoi sogni di grandezza, aveva lasciato a Botticino una bella e modesta fanciulla che lo amava. «Io non ho fatto questo — seguitava a pensare, — non l' ho saputo o voluto fare, non l' avrò potuto forse, non so; ma infine non accuso nessuno, non mi lagno di nessuno, perché nessuno m' ha fatto tanto male quanto n' ho fatto io a me stesso. Io mi son sempre affannato a domandare alla vita qualche cosa, un non so che d' incognito che la vita non può dare. Questo fu l' affanno della mia prima giovinezza e di tutti i miei giorni».

Invitato dai marchesi Arconati al castello di Gaesbeeck, nuove speranze gli si accesero nel cuore. V' era colà il Berchet e vi capitavano di frequente Giacinto Collegno, Vincenzo Gioberti, Claudio Fauriel, Pellegrino Rossi, l' Arrivabene; e v' era una donna, la marchesa Costanza, di elevato ingegno, di vasta cultura e, soprattutto, di animo nobile e grande. Essa apprezzò lo Scalvini perché lo aveva compreso; nei molti viaggi che faceva, assentandosi da Gaesbeeck, gli scriveva spesso e con molta confidenza, e lo stimolò sempre al lavoro, rimproverandolo affettuosamente per la sua pigrizia. A lei forse dobbiamo quella traduzione della prima parte del *Faust* che è il solo lavoro per cui lo Scalvini si raccomandi alla conoscenza del pubblico e che giustamente parve a molti non indegno dell' originale. Ma ormai molto tempo egli aveva perduto. «Perché — si chiedeva — non ho io incontrata prima una donna così? Perché non l' ho incontrata libera? Certo, se l' avessi incontrata in gioventù, il mio destino sarebbe stato diverso. Io avrei fatto certo assai maggiore cammino, e come artista e come uomo. Perché ora posso ancor lavorare, sì, posso ancor produrre, ma non potrò mai più riafferrare la vita. Quanti anni son passati! E tutti senza vera gioia, senza vero lavoro, senza un amore vero; passati, rapidamente fuggiti....». E ancora pensava: «Un amor felice avrebbe potuto confortarmi di tutti i miei lunghi travagli, ridonarmi il senso dei miei primi anni, ricostruire la mia vita. E questo ha divorato il resto del mio cuore, ha sparso qua e là le reliquie della mia giovinezza. Io sono distrutto per sempre: un' ombra d' uomo, un fantasma. Il mio capo è stanco, il mio cuore è adirato....». E, per sua sventura, un amore folle, irresistibile sorse e s' ingigantì nel suo cuore per donna Costanza, rendendo vani, anzi più pericolosi, gli incitamenti che essa gli faceva. Un altro sommo eccitatore di energie, Giuseppe Mazzini, gli scriveva spesso, insistendo perché mandasse articoli alla *Giovine Italia* che usciva a Marsiglia, suggerendogli anzi motivi ed argomenti per nuovi lavori, ed egli non sapeva vincere la funesta indolenza che l' aveva preso, e scriveva, incessantemente, al Mazzini e agli altri amici, per voler dare egli pure «il suo quattrinello ai bisogni della patria», e s' illudeva, così facendo, d' imporre silenzio a quella voce interna che lo rimproverava talvolta di essere così indeciso e così inerte. Tornò a Parigi e strinse intima amicizia col Tommaseo, continuò a leggere, a studiare (la sua coltura era vastissima), ad abbozzare versi, sempre deperendo in salute, rovinato anche, nel corpo e nell' animo, dal profondo avvilimento in cui lo metteva la necessità di dover ricorrere, per denaro, alla madre, all' Arrivabene e perfino agli Arconati.

Avvilimento più grande a pensare che egli amava donna Costanza e che essa lo sapeva. Si era attaccato a quell' ultimo irragionevole amore come il naufrago all' ultima tavola di salvezza. Erano naufragati i suoi sogni di gloria, le sue ambizioni di poeta: l' avesse almeno salvato l' amore! E quella eletta e pura donna, benché addolorata per il nuovo tumulto che vedeva da lei destato nell' animo infermo di Giovita, seguitò a compiangerlo e ad essergli la buona amica e sorella, la calma e saggia consigliera che lo spronava, sempre sperando, al lavoro. Ma sempre invano! Venne intanto il settembre del 1838 e l' amnistia concessa agli esuli dall' imperatore. Il dovere costringeva lo Scalvini a tornare in patria; l' amore per donna Costanza gli metteva in cuore una paura pazza di doversi allontanare da lei, un odio violento contro il ridente villaggio bresciano che tante volte nel passato aveva desiderato rivedere. E rivide Botticino e il 2 maggio del '39 scriveva tristemente: «Sono uscito qui ieri, dopo oltre a diciassette anni. M' immaginava di poter salire questi colli colla lestezza della gioventù; ma mi sono affaticato e mi è entrata nell' anima una profonda mestizia. Mi sono accorto di esser vecchio. E la natura non mi parla più nell' anima come un tempo. I colli, i monti sono quei medesimi; ma io sto dinanzi ad essi come dinanzi a una donna che avesse cessato di amarmi e non avesse più nulla da dirmi. Non son più fatto pei boschi, per la solitudine, ma per la città e per le genti». Ma anche a Brescia si trovava male; niente più gli recava diletto o conforto; si immergeva negli studî con rabbia, come per cercare un oblío che mai non veniva, e visse così tre anni, e fu «un languire e morire a poco a poco, con tante dolorose memorie nell' anima». E la morte, pietosa, scese finalmente su lui il 22 gennaio del 1842.

Questa la vita di un uomo che sognò in giovinezza la gloria e osò confessare, come molti non osano, il suo desiderio ambizioso di lasciare un' orma di sé nel mondo. Egli doveva allora sentirsi sicuro di se stesso, del suo ingegno e della sua volontà. Sicuri del suo splendido avvenire erano stati, del resto, tanti illustri amici suoi, e specialmente il Foscolo e il Monti. Il Mazzini, il Tommaseo, il Pellico, il Berchet e tanti altri, separati dal carattere e dalle idee, si incontrarono nell' affetto e nella stima grande per il Salvini. Il Cousin cercava la sua conversazione perché lo giudicava *un des meilleurs esprits de l' Italie.* E tuttavia egli si spense quasi oscuro, senza aver compiuto nulla di grande. Vittima di se stesso, del suo debole carattere, della sua incerta volontà? Lo ritiene lo stesso Clerici. «Col suo temperamento — conclude — egli sarebbe stato sempre infelice, quali si fossero le circostanze. Egli credeva che le radici dei suoi mali fossero nelle cose, ed erano invece in lui, nella sua morbosa natura, nella sua anima complicata e senza equilibrio». Vittima forse, come tutti i vinti, — pare s' induca a credere lo Janni — della mediocrità del suo ingegno, inetto a raggiungere le cime più alte? Io non credo. Non credo si possano stabilire leggi sull' agire degli uomini e ritenere, per esempio, che sempre, come per effetto di una legge, l' uomo di genio o di fortissimo ingegno debba riuscire, contro ogni ostacolo, ad affermare al mondo la sua forza. C' è chi è riuscito a vincere calcando sempre un sentiero di fiori e avrebbe vinto anche attraverso battaglie e tempeste di ogni genere; c' è chi ha avuto bisogno della lotta o del pungolo della miseria e nella calma e nel benessere si sarebbe lasciato corrompere dall' ozio; c' è chi la lotta avrebbe annientato e ha avuto bisogno della pace e della vita quieta e sicura per mostrare agli uomini la potenza del proprio intelletto. Avrebbe avuto in sé lo Scalvini un fuoco potenziale atto a divampare glorioso ed eterno per il mondo, senza però il contrasto dei venti e della fortuna? Non credo di no, dai pochi saggi che egli ci ha lasciati, dalle sue prose vigorose, personalissime, dai suoi versi fini, dolci e malinconici. Certo gli uomini valgono e si apprezzano per quel che fanno, non per quello che avrebbero potuto fare; e non per questa sola possibilità di aver fatto è interessante il racconto della vita dello Scalvini; ma anche per essa, oltre che per il dramma di passioni, di battaglie, di dolori, svoltosi, con tanto strazio, in quel nobile animo.

Si resta commossi dopo avere assistito, nelle pagine del Clerici, allo svolgimento di codesto dramma. E si pensa, contro il Clerici — che, con raro esempio, non ha esagerata l' importanza del suo eroe, — e contro lo Scalvini stesso, che forse lo sventurato scrittore e patriotta è stato vittima anche delle cose, e che se il malvolere degli uomini non lo avessero cacciato per molti anni in esiglio e, in patria e fuori, costretto ai mestieri più duri ed ingrati, forse noi avremmo ora l' opera grande e gloriosa che nella bella promettente gioventù egli aveva sognata. Questo ci commuove, perché questo dà al dramma un carattere specialissimo, tutto suo. Se no sarebbe un dramma comune, come tanti altri. Lo stesso Scalvini se ne avvide, quando pensò, fra tanti pensieri, di scrivere anche la storia delle sue sventure, quella che, per lui, ha ora scritto, con tanto amore, il Clerici. «Credi tu — si domandava — che il mondo troverebbe nuovi e interessanti i tuoi dolori e i tuoi amori? Storie comuni, vicende volgari. Ci par di provare affetti nuovi, da nessun altro sperimentati: e sono affetti comuni. Ci par d' amare e di soffrire come nessuno ha mai amato e sofferto: e le nostre stesse parole sono nella bocca di chiunque ama e soffre. Storie comuni, vicende volgari....». Rese però singolarissime e nobili dalla grandezza di quel sogno distrutto e dall' amaro rimpianto che fu nello Scalvini ed è in noi perché il grande sogno non si avverò, perché quell' uomo che avrebbe potuto lasciarci l' opera immortale, non ce l' ha invece lasciata.

Giovanni Nascimbeni.

(1) Milano, Libreria Editrice Milanese.

SOAVE AUSTERO

Doppiamente benvenuto è in questi giorni il bel volume che Camille Mauclair ha consacrato a Firenze. Il libro è quel che doveva darci un critico d' arte e un poeta, è una guida amorosa ed intelligente per la Firenze estetica, senza alcuna pretesa di giudizio intorno all' Italia moderna ed agli italiani d' oggi: ma anche così circoscritto all' interpretazione di ciò che v' ha di più bello nella più bella forse delle nostre città, esso correva il rischio, in questo momento in cui ci troviamo ad essere estremamente suscettibili, di ferirci, se appena appena vi avessimo scorto un indizio di superficialità. Invece questo critico, questo poeta, placa ogni prevenzione. È un amico che anzitutto ci rispetta. Il formato del volume lo destina specialmente ai ricchi forestieri che vengono a passar qualche tempo a Firenze. Ma il testo prova che il Mauclair ha ambíto ad esser letto anche da noi, a sottoporre anche a noi tutto quanto egli ha visto, appreso, e sognato in casa nostra. C' è in principio un sunto della storia toscana, politica-sociale, mirabilmente lucido, dove l' analisi dell' anima fiorentina è fissata senza esitazione, quale sarà poi confermata e meglio esplicata nell' esame delle opere d' arte e nella traccia della vita dei maggiori genî. Chimerico e violento, libertario insieme e aristocratico: tale per il Mauclair è il carattere di Firenze, sia nel periodo del medioevo come nella dissoluzione del Rinascimento. Ma l' arte è sprizzata miracolosamente, come vivo sangue, dal continuo frenetico conflitto spirituale e materiale. Gli artisti sono i veri tipi rappresentativi, più che le figure stesse di Cosimo il Vecchio, di Giovanni dalle Bande Nere, di Lorenzaccio e di Machiavelli. Da Cimabue al Lippi la trepida ascesa mistica, dal Gozzoli a Leonardo la felicità trionfante: di là dall' isola enorme di Michelangelo, l' abisso, la fine improvvisa e totale. Michelangelo, che è Dante e Savonarola, che è la gloria e la disperazione. Questo scorcio incredibile di tre secoli è disegnato dal Mauclair superbamente. Certo, egli non ci dà di nessun pittore o scultore od architetto un ritratto nuovo, non ci rivela nulla, nel senso preciso della parola; e qualcuna delle sue classificazioni può anche farci rammaricare ch' egli non si sia indugiato di più nella ricerca dei significati di certi valori: per esempio quando, nel riaffermare al Botticelli la sua ammirazione appassionata e nello scagliarsi contro recenti critici di questo pittore, non tien conto degli innegabili influssi letterari a cui il Botticelli soggiacque; quel *soave austero* che definisce l' intima virtù di Firenze, quel realismo fiero e puro che il Mauclair ben dice essere il distintivo dell' arte fiorentina, realismo che non esclude, anzi rende più intensa la poesia e la santità che sono nella natura, il Botticelli stesso non confessò d' averlo alterato, se volle rinnegare parte della sua opera dopo aver sentita la voce del Savonarola? È strano che il Mauclair, così acuto in altri momenti nel percepire i rapporti fra l' ispirazione dell' artista e la vita circostante, non abbia visto in quest'atto del Botticelli la confessione della falsità intrinseca, spirituale, della propria opera.... Ma non vogliamo qui aprir discussioni. Dicevamo che nel tracciare le ampie linee dei tre secoli in cui l' arte e Firenze furono una cosa sola, il Mauclair si deve essere sentito felice. Sono queste le pagine migliori del libro, stilisticamente, e degne dello scrittore che l' Italia conosce e stima, dell' autore dei saggi su Rodin, su l' Impressionismo, su l' arte francese del XVIII secolo, su Schumann, su Laforgue, e del romanziere di *L'ennémie des rêves* e del *Soleil des morts.* Eloquenti e commosse, e nello stesso tempo succose e concise, costituiscono veramente un atto di grazie di Camille Mauclair verso il tesoro multanime che Firenze ha espresso. Gli affreschi di Giotto, dell' Orcagna, dell' Angelico, di Masaccio, di Paolo Uccello, del Ghirlandaio, sono stati specialmente sentiti dal Mauclair, come i temi salienti della grande sinfonia. Nelle chiese e negli oratorî più infatti che nelle gallerie il cultore d' arte che giunge di lontano resta stupefatto e incantato, sente l' ineffabile differenza fra questa produzione favolosa per bellezza e fecondità, e ciò che viene esposto oggigiorno nei vari *Salons* dei due mondi. Il Mauclair s' è lasciato penetrar tutto dal fascino di questa canzone effusa sui muri dei chiostri come ai crocicchi delle vie, nei cortili dei palazzi e nelle loggie delle ville. E ha avvertito che l' armonia si protende fin nella vita contemporanea, che il popolo delle strade continua ancora il popolo degli affreschi, così come il cielo e la campagna e le acque non hanno mutato dacché il Gozzoli li contemplò. «....respectée par le modernisme qui passe furtif au pied de ses édifices, la ville de jadis s'atteste inattaquable. Elle n'a même pas, comme Bruges ou Nuremberg, l'amusante facticité de l'archaïsme bien entretenu pour le plaisir superficiel des touristes: elle n'a pas changé, simplement, elle n'est ni archaïque ni nouvelle, elle vit, elle dure, elle est à la fois fixée pour toujours et prête à la transformation de l'avenir. Elle admet tout dans son cadre admirable. C'est peut-être son trait unique et suprême, cette faculté de synthèse et de conciliation: son corps matériel en est marqué comme son génie: ni brisure ni contraste: partout les éléments se relient par d'insensibles nuances....». Nel suo fervore d' adorazione Camille Mauclair, in più punti del libro, mette di fronte a questa immortale giovinetta che si chiama Firenze l' immagine di Roma: per lui Roma «n'est plus que le cadavre embaumé d'une courtisane convertie, offert aux froides curiosités des érudits plus encore qu'à la piété des artistes....»: stranissima esaltazione d' un' antipatia evidentemente istintiva, che il Mauclair non è forse il solo a provare fra gli stranieri che han fatto un corto soggiorno a Roma. È verissimo che Roma è tributaria a Firenze di quasi tutto ciò che contiene d' arte, è verissimo anche che Roma è la responsabile dell' errore della Rinascenza, e che a Roma poté insediarsi l' accademismo, mentre a Firenze l' arte si tacque d' un colpo piuttosto che avvilirsi. Ma tutto questo non toglie la sovranità di Roma, la maestà del suo fascino, che deriva, ben più che dalle pietre ruinate, dal suolo ov' ella è sorta e dove ella promette di non morire. Roma non produce, ma feconda: bisogna darsi a lei, senza nulla chiedere, e saper aspettare. Così han fatto in ogni tempo i maggiori spiriti del mondo. Quando il Mauclair vi tornerà, avrà modo di ravvedersi, e cancellerà da una nuova edizione di questa sua *Florence* l' inutile e assurdo raffronto. Una nuova edizione che, in veste più modesta, anche senza le magnifiche incisioni di cui questa va adorna, potrà accompagnare ogni francese a Firenze, come pochi fiorentini saprebbero far meglio.

S. A.

CAMILLE MAUCLAIR, *Florence.* Paris, Fontemoing e C., 1911.

La terrazza della Duchessa Eleonora in Palazzo Vecchio

Molti punti oscuri della topografia di Palazzo Vecchio circa alla metà del cinquecento, allorché le antiche abitazioni dei priori e gli uffici repubblicani furono adattati a dimora dei granduchi medicei, si erano negli ultimi anni chiariti per i lavori di restauro fatti nei quartieri di Cosimo I e degli Elementi. Un' ultima scoperta, di un soffitto e di un fregio con la firma di Francesco Ubertini detto il Bachiacca, ci aveva ricondotti all' antica incertezza, poiché si credette di aver ritrovato lo scrittoio di Cosimo I, dove il Vasari, nella vita di Aristotele da Sangallo, attesta appunto che il Bachiacca divinamente dipinse «uccelli di diverse maniere ed erbe rare». Male si concepiva come il duca Cosimo si fosse scelto uno scrittoio in luogo così disagevole e così lontano dalle stanze di sua abitazione. Nello Tarchiani nell' ultimo *Marzocco*, ha dimostrato non esser possibile scambiare lo scrittoio di Cosimo che, come lo studiolo del principe Francesco e il Tesoretto, doveva essere uno stanzino piccolo ed appartato, con la vasta terrazza di cento metri quadrati dove sono state ora scoperte le decorazioni del Bachiacca. Difatti, a chi legga con attenzione l' «Inventario di Palazzo Vecchio», compilato nel 1553 e pubblicato da Cosimo Conti, non sfuggiranno alcune indicazioni che possono essere di utile scorta nell' intricato laberinto di questa parte del Palazzo. I compilatori dell' Inventario, dopo aver visitato le «camere dell' Illustrissima Signora Duchessa al piano della sala dipinta», vale a dire il quartiere di Eleonora da Toledo al piano della sala dell' udienza frescata da Cecchino Salviati, passano «alle camere nuove di sopra, dell' Illustrissima Signora Duchessa, *sotto il terrazzo*». Non vi è dubbio che qui si tratta di quelle camere, situate al disopra del quartiere di Eleonora e decorate con ricchi soffitti, che ora sono state ridotte a sede dell' Ufficio di Belle Arti. Quelle stanze dove abitavano, in diretta comunicazione col quartiere della duchessa, i principini, le damigelle e le cameriere, sono propriamente al disotto della vasta terrazza, coperta col soffitto del Bachiacca e indicata nell' Inventario col nome di «terrazzo della Signora Duchessa». L' Inventario ci dice anche quali fossero i pochi mobili che arredavano il terrazzo: «una tavola con sua trespoli di braccia 5, vechia — una Genova (cioè una veduta di Genova) in tela lunga braccia 4 in circa in sul telaio — una Pisa in tela di braccia 2 e mezzo in circa in sul telaio — una seggiola di quoio bianco — una seggiola da campo — 3 sgabelli verdi con l' arme ducale». Come il quartiere degli Elementi, così anche quello di Eleonora aveva un' alta ed ampia loggia, aperta sulla campagna fiorentina, dove la duchessa infastidita e malaticcia fuggiva il tedio delle ottuse stanze e i numerosi figli di Cosimo si abbandonavano ai loro giuochi. Auguriamoci di vederla presto scoperta.

Giovanni Poggi.

Continuano a pervenire numerosissimi a questa Direzione i manoscritti accompagnati da premurose sollecitazioni di ritorno in caso di non avvenuta pubblicazione anche a spese dei mittenti. *Torniamo a ripetere che la Direzione non restituisce i manoscritti e declina ogni responsabilità in proposito.*

LA SOGLIA

La soglia è grigia, di corroso sasso.
L'erba s'inciuffa tra le fenditure.
Offese il tempo un « salve » inciso in pure
linee di grazia sul gradino basso.

La gran porta di quercia non ha chiave
per aprir, non anello sul battente.
Immota, nulla vede e nulla sente
dalla prim' alba al palpitar dell' Ave.

.... Pietra, e silenzio. — Investe a vampe il sole
il travertino antico, e lo schiaffeggia
la pioggia, e in gelidi aliti volteggia
la neve ad esso intorno, e le viole

spuntano fra gli spacchi, e fruga il vento
dove può, come può, strisciando al muro:
muta la porta sta, come su duro
volto un serrato labbro violento.

Dietro di sé con spranghe e con uncini
di ferro asserragliandola, gli Amanti
stanchi del mondo e de' suoi vani incanti
la sbarrarono un dí contro i destini.

Stanchi del mondo e sol di sé beati,
l'un sul labbro dell'altra, il verde assenzio
delibaron del sogno e del silenzio,
ne l'immemore gioia avviticchiati.

Che fu di loro?... In essi ancor non langue
la febbre che li fa con ansia vana
cercar coi baci il cuore entro l'umana
carne, ed ai baci dà sapor di sangue?...

O pur la sazietà cosí li torse
che l'un nell'altra incastrò l'ugne a scempio,
sibilando, accanendosi nell'empio
strazio, che in arma il folle amor ritorse?...

O pur, per vie segrete, per recessi
opposti al sol tornarono, alla vasta
luce, alla libertà che amor sovrasta,
in cerca d'aria, in cerca di se stessi?...

.... Pietra, e silenzio. — Sulla soglia l'erba
cresce e s'affolta, solo umile accento
di vita; e par che plachi in cento e cento
piccoli baci una follia superba.

Dice: Perché?... — Con un aulir selvaggio
e dolce, dice: Si trasforma amore.
Casa che soffri come un chiuso cuore,
perché non t'apri, ora che torna Maggio?...

Ada Negri.

L'Almanacco delle confessioni

Tormentare le anime obbligandole a chiedersi quali legami le colleghino all' Infinito, quali rispondenze esse sentano con Dio, per quali ambagi dubitose e tragicamente incrociantisi esse salgano alla consapevolezza e all'adorazione dell'assoluto, stringerle da presso e spremer da loro le lacrime delle loro ambascie piú secrete o sorprenderle in atto di liberazione già dissetate alla fonte di Dio o già lontane da quella ch'esse non credon piú fonte d'acqua viva, ma rivo intorbidato, ecco l'esercizio intellettuale che sembra alla moda tra quanti ancora si soffermano a rimirare gli albori del nuovo idealismo che non si stanca d'essere per sorgere.

Una memorabile inchiesta sulla decadenza o il rinascimento del sentimento religioso la fece due o tre anni or sono il *Mercure de France*, curioso di sapere dagli uomini rappresentativi della cultura contemporanea ciò ch'essi pensassero della sorte delle fedi e delle chiese. Una inchiesta consimile, ma con maggior desiderio di approfondimento psicologico e d'avvicinamento alle singole anime dei credenti o dei non credenti, l'ha compiuta or ora la rivista italiana *Coenobium* che ne ha raccolti i risultati in un suo voluminoso e spesso « Almanacco », a compilare il quale ha concorso un numero assai versicolore di collaboratori d'ogni nazione.

Il *Coenobium* ha il merito di promuovere in Italia l'interessamento d'un pubblico eclettico per i problemi religiosi e sarebbe una rivista assai piú utile e piú importante se non affastellasse nelle sue pagine scritti di troppo inegual valore, accogliendo ai suoi conviti ospiti troppo spesso incapaci di accostar le mani al.... « pane degli angeli »; ospiti che, del resto, esso suole gratificare di una deplorevole scorrettezza tipografica, della quale portano il peso immeritato, naturalmente, anche i suoi lettori.

Il male che danneggia, secondo noi, la rivista danneggia anche il suo « Referendum » o almeno questa prima parte del suo « Referendum », poiché gli editori ci avvertono che le Confessioni raccolte nell'Almanacco, e che sommano a centosettantaquattro, sono soltanto una piccola parte di quelle giunte dietro il loro invito e che a questo volume altri debbono seguire come completamento ed integramento. Anche qui troviamo infatti quell' indisciplina della materia che proviene non soltanto dall'inegual valore delle Confessioni poste tutte sovra un egual piano, tanto quelle d' uomini oscuri, tanto quelle d' uomini celebri, tanto le inconcludenti o inespressive quanto le significative ed interessanti, ma anche dalla mancanza d' un ordinamento almeno alfabetico. L' Almanacco, perché non confessarlo?, dà anch' esso l' idea che nel regno dello spirito non domini una soverchia lucidità di atmosfere, né una omogenea affermazione di gerarchie....

Il *Coenobium* ha anche errato rivolgendo ai suoi corrispondenti un tal groviglio di domande da impaurir molti a rispondere e da rendere il disordine dell' inchiesta assai piú intrinseco di quel che or ora accennavamo: domande a ripercussioni o a corollari, domande che sono un composto di domande, e che vogliono mescolare i problemi psicologici, morali, sociali, pedagogici, dogmatici, politici della religione tutti insieme.

Ecco almeno alcune di queste domande: « Fate distinzione tra la " religione " e le religioni, tra lo spirito religioso comune a tutti gli uomini, in gradi diversi e lo spirito confessionale limitato ai dogmi di un crèdo particolare? In quale di questi due sensi intenderete la parola religione nella risposta che vorrete favorirci? Dio occupa qualche posto nei vostri pensieri? Se sí, come concepite Dio? Questa parola a che cosa corrisponde nel vostro spirito? Che pensate della preghiera?... » Tutte queste domande sono comprese nelle due prime domande, ma gli inquisitori sono implacabili: dopo, voglion sapere che cosa s'intende per sentimento religioso, che cosa si può fare per promuoverlo e purificarlo e in che circostanze si sono avute emozioni religiose e che si pensa della vita futura e della sopravvivenza e del dogma e della scienza e della morale e della scuola laica e dello Stato e della Chiesa e se e come e quando abbiamo rotto i nostri rapporti con la fede e con la Chiesa....

Molti, lo abbiamo già accennato, si son rifiutati di rispondere a questa congerie di quesiti per impossibilità di rispondere a tutto tenendo conto di tutto, come il filosofo Schinz, per pudore intellettuale come Antonio Cippico, per pudore intellettuale e insieme timore d'essere insufficiente come Maurice Barrès, o per incertezza congenita come Romolo Murri, che impiega due pagine per decidersi a non rispondere. Molti hanno approfittato dell'inchiesta per farci tornare in mente qualcuna delle loro opere rinviandoci ad esse, come Roberto Ardigò, o l'assai meno noto tenente colonnello onorario Torquato Zucchelli, o l'ex anarchico Laurent Tailhade o il libero pensatore-cristiano Edmond Thiaudière. Alcuno ha rifiutato, come Pasquale Villari, di occuparsi di cosí alti ed assoluti problemi in sede cosí prossima e ristretta....

Ma lo spettacolo di tutti coloro che han risposto è degno di essere notato. Questo affollarsi al convito del *Coenobium* dimostra che oggi meno che mai le genti umane vogliono star contente al *quia* e che le inquietudini intellettuali e morali dei contemporanei s'addensano e s'intorbidano in questa ora che tutti immaginano di crisi e di evoluzione, come se tutte le ore della storia non fossero ore di crisi e di evoluzione.... Le chiese non valgono a trattener piú i greggi dei fedeli, i pastori vanno smarrendo tutte le loro pecore, i pontefici non pontificano, i sacerdoti non santificano. C'è uno sbandamento generale per le vie dell'incredulità non solo, ma della fede, poiché ogni gregge pensa di saperne piú del pastore e vuol seguire la propria campana, invece che quella dello storico campanile ecclesiastico. L'inchiesta di cui parliamo ce lo mostra con evidenza. Gli interpellati credono piú nella religione che nelle religioni, credono piú nel sentimento religioso che nel dogma, credono piú nel proprio cuore che in quello del Dio effigiato su gli altari. E il Cattolicismo è quello che nell'inchiesta risulta piú scosso nelle sue fondamenta e nella sua compagine storica. Per un uomo che ancora gli si abbandona con cieca e lieta acquiescenza, ve ne son cento in uno stato d'animo antagonistico. Il Cattolicismo apparisce qui vinto da quel Cristianesimo che gli diede la prima vita e il primo spirito e che oggi, pensandosi rinato, vaga e s'agita sommovendo le anime in cerca di un modo nuovo d'attuarsi e di trionfare, per ora solo capace di dare a qualche spirito travagliato o il capriccio passeggero o l'esaltazione mistica modernista o qualche bella immagine poetica che passi ed illuda, o di colorar di santità qualche scuola d'eccezione intellettuale, come quella del Thiaudière, che recita le *Ave Marie* che si scrive da sé e attacca i lievi fili del suo libero pensiero alle spine della corona del Cristo....

Già abbiamo alluso ad un merito dell'inchiesta che ci è dinanzi: quello di aver voluto tentare piú da vicino le anime, suggerendo le confessioni personali, il racconto delle intime vicende e delle intime esperienze a contatto col fatto religioso, in preda al sentimento religioso. Alcuni si son lasciati convincere a tracciare le linee di una autobiografia spirituale: i piú, ci sembra, non han voluto seguire il consiglio e, se hanno espresso le loro idee su i propositi di religione posti innanzi dalla rivista, si son taciuti sulla secreta derivazione di queste idee, derivazione che sarebbe stata per noi interessante anche quando avessero parlato quegli uomini oscuri che allora, almeno psicologicamente, non ci sarebbero piú parsi degli intrusi. Pur dalle autobiografie, sempre piene di interesse, che l'inchiesta ci porge, possiamo notare che non sempre l'abbandono della fede, come vorrebbero dare ad intendere certi romantici ad oltranza, è preceduto o seguíto da una crisi spiritualmente ossessionante e si svolge per incubi e attraverso supplizi e dolori. Qualche volta — e forse, se una piú ampia inchiesta ci fosse sott'occhio, il piú delle volte — la crisi non esiste, il distacco dalla fede avita e famigliare, dalla chiesa nativa avviene senza spasimo e senza lacerazione, quasi inavvertitamente, senza che si provi nell'abbandono di Dio quell'ansia torturatrice che accompagna invece piú spesso la ricerca di Dio. Per un aderente all' inchiesta, forse pregiudicato perché medico, il Leroy, il distacco dalla fede si compí in silenzio, senza turbamento; fu una costatazione, com' egli dice, calma e progressiva senza crisi sopravveniente « Io non conobbi il *vento sterilitore* del dubbio, non fui spaventato dal *vuoto ignoto* nel quale stavo per immergermi, non mi attaccai alle mie ultime credenze come un *naufrago ai resti della sua nave!* »

Queste espressioni che il Leroy sottolinea sono proprio quelle che formano la delizia di certi amatori del divino nei quali sentiamo corrispondere alla convulsione delle espressioni, l'aridità del contenuto di fede dentro l'anima. Uno di questi è un certo dottor Aschenbrödel, un prete modernista che s' accende d' un lirismo di cattivo genere parlandoci delle sue crisi religiose e sembra trovar piú poesia nel suo nome che in quello augusto e solenne della sua Chiesa.

Certe affermazioni iperboliche del sentimento religioso che non hanno e non dànno alcun cenno di seria consistenza e di realtà veramente attuantesi ci sembrano equivalere in fin dei conti a certe ateistiche affermazioni, leggère anzi che no, come quella che Giuseppe Sergi intrude fra tanto religioso spirito altrui: « Dio è una superfluità nell' universo ». Il Sergi, il quale s' entusiasma delle bellezze della natura, non vuol mettere Dio nemmeno in quel *reposoir* cosí comodo che è la natura. Il Dio superfluo del Sergi può contrarre buona amicizia col Dio di Salomone Reinach. Pel Reinach Dio non è altro che una parola di quelle che bisogna evitare poiché due persone che se ne servono non s' intendono. La questione dell'esistenza di Dio non essendo scientifica non dovrebbe esser posta, secondo lo stesso Reinach.

Mentre la maggioranza dei corrispondenti concepisce Dio almeno come « dubbio da risolvere », alcuni scienziati come il Sergi e il Reinach lo negano, come si vede, assolutamente. Han quindi da spendere meno parole di coloro i quali sembrano apostoli della dissipazione del senso religioso e ne vestono e ne investono tutte le loro piú futili e fugaci fantasticherie, coloro pei quali il sentimento religioso è quasi sempre *flatus vocis* e si perdono in descrizioni psicologiche interminabili perseguendo le religioni senza Dio, o Dio senza le religioni, o l'annientamento di Dio e delle religioni in un crepuscolo ambiguo in cui non risplendono che luci di fraseologia.

È naturale che questa inchiesta lasci proprio, per quel che riguarda i problemi massimi della religione, il tempo che trova, come tutte le inchieste. Le professioni di fede e le confessioni hanno un valore limitato, per necessità; non valgono a dirimere questioni indirimibili. Nemmeno duecento o duemila almanacchi simili riuscirebbero a provarci, non diciamo che Dio esiste o non esiste, ma che questa o quella tal Chiesa sono morte o stan per morire.

Inchieste simili a questa di cui ci intratteniamo possono tutt' al piú far luce su qualche problema di psicologia della fede. Ad esempio, da quasi tutte le risposte pervenute al *Coenobium* riesce chiaro quanto repugni ormai anche agli stessi spiriti religiosi, il ritenere che la preghiera abbia una qualsiasi influenza sulla volontà divina, sia atta a piegare, a modificare, cioè a dire, a turbare, in qualsivoglia senso, i decreti della divinità. La preghiera è considerata come fonte di emozioni religiose o come pura espressione religiosa confortatrice del credente. Anche qui la maggior parte degli interpellati si pronuncia in un senso ben poco ortodosso di fronte a quello che è il crèdo delle chiese costituite e sembra affermare una volontà di maggior spiritualismo di quello affermato dalle chiese stesse.

A promuovere lo spiritualismo possono giovare le professioni di fede un po' riformistiche come quella di Thomas Hardy, un po' ortodosse come quella di Miguel de Unamuno, ma possono giovare anche gli ammonimenti di sacerdoti come Giovanni Preziosi, il quale dalla lunga convivenza da lui fatta con gli emigranti italiani, ha appreso che un paese cattolico come l'Italia può mandar fuori pel mondo « gente che vive come se non avesse mai avuto una religione ». « Se v'è il rito, manca lo spirito » lamenta coraggiosamente il Preziosi, e la semplice avvertenza, venuta da lui, può dar da pensare piú di quel che diano le affermazioni modernistiche di certi altri sacerdoti che il *Coenobium* ha accolto....

Nel volere il trionfo dello spirito, il trionfo della religione sulle religioni, della libera fede sul dogma cristallizzato soverchiamente, e inadatto quindi ormai a far passare le vive correnti della religiosità sempre rinascente, sembrano accomunarsi tutti i corrispondenti a questa inchiesta. Dalla loro babelica confusione nasce questo unico accordo, almeno, che tutti li illumina della luce della buona volontà. Ma a mantenere questo accordo forse essi sentono necessario il non intraprendere a discuterlo piú oltre, e il ricordare che non a tutti è dato entrare nel regno di Dio forzando « la porta stretta ».

★

PITTURA E MINIATURA IN LOMBARDIA

Ricercare dovunque i monumenti e i documenti della pittura ch' ebbe vita nella regione lombarda, dalla tomba cristiana con la resurrezione di Lazzaro, scoperta presso San Nazzaro, alle prime opere di Vincenzo Foppa che preludono a quel rinascimento cui Leonardo darà una troppo potente impronta del suo genio; e i monumenti esaminare particolarmente, e raffrontare stilisticamente, e datare, quando occorra, con deduzioni sagaci; allungando lo sguardo oltre i confini della regione, fin dove s' era andata distendendo quest' arte nata in Lombardia, fino ad Albenga, sul Ligure, fino a Münster nei Grigioni; rivendicando, a questa, opere, manoscritti miniati in gran parte, che fino ad ieri formavan la gloria di scuole finitime; lumeggiando e irrobustendo figure, anche se scarse di numero, rimaste finora nella penombra, inafferrabili, evanescenti; e dalla ricerca e dall' esame di monumenti ignoti o mal noti passar d' un tratto a fissare, età per età, i caratteri di quest' arte: tale è stato il compito di Pietro Toesca nel preparare e distendere l' ottimo suo libro su *La pittura e la miniatura nella Lombardia*, edito con l' usata ricchezza di tipi e di illustrazioni da Ulrico Hoepli (1).

Compito ben arduo a chi guardi alla copia dei monumenti ricercati per ogni angolo piú remoto di mezza l' Alta Italia, per quasi ogni biblioteca d' Europa; ancora piú arduo a chi pensi al lavoro di raffronto, di selezione, di astrazione che il Toesca ha dovuto fare per darci, o almeno tentare di darci, un' arte lombarda, per quei secoli nei quali non immaginavamo ne fosse esistita una con caratteri propri, con una vita sua propria.

Ho detto tentare di darci, perché chiudendo il volume riman sempre un po' il dubbio che una pittura lombarda sia veramente esistita al confronto della veronese o della veneziana, della fiorentina o della senese, o dell' umbra; perché piú che di un carattere specifico che ne accompagni, anche latente, il lunghissimo corso, e si manifesti chiaro e distinto quando tra il quattordicesimo e il quindicesimo secolo le altre scuole sorgono e fioriscono con una fisionomia propria, piú che di uno stile pittorico che si possa dire lombardo, noi ricordiamo caratteri e stili diversi a seconda delle influenze molteplici che da settentrione o da mezzogiorno andarono a morire, come ondate stanche e disfatte, nella pianura lombarda, sulle due sponde del Po.

Classici nel musaico di Sant' Aquilino con Cristo giovine e bello come un dio pagano, già cominciano gli artefici, che lavorarono tra il quinto secolo e il sesto, a bizantineggiare in San Vittore in ciel d' oro, pur contornando la rigida figura del patrono di morbidi eroti. Poi, dopo le tenebre longobardiche, piegano ad influenze orientali e piú specialmente siriache, vivaci tra il sesto e il settimo in tutta Italia, e a quelle bizantine della vicina Ravenna o di Roma, poi di Venezia, mentre la miniatura carolingia tende, dall' alto, ad allargare il suo dominio fino a Bobbio e alla Novalesa, e l' irlandese porta il suo caratteristico contributo.

Ma pure, come in altre parti della penisola, non si spenge e non muore il ricordo classico: in San Vincenzo di Galliano, fatto affrescare sui primi anni del mille dal grande Ariberto, tra le forme sempre piú bizantineggianti compare un fantastico fregio di animali aquatici e di vasi cristallini, di schietto sapore ellenistico-romano, come piú tardi, nelle tarsíe dei pavimenti, che il Toesca paragona acutamente alle miniature dei codici, compariranno tra gli elementi enciclopedici o cavallereschi medievali, i miti pagani, anche

(1) PIETRO TOESCA, *La pittura e la miniatura nella Lombardia dai più antichi monumenti alla metà del quattrocento.* Milano, Hoepli, 1912; pagg. 595.

se sfigurati e contraffatti. E nel XII e nel XIII secolo, quando il bizantinismo s'andava intensificando e allargando, forse più per un particolare svolgimento lombardo, come pensa il Toesca, che per importazione benedettina e meridionale, come altri ha pensato, anche allora — nel XII — un modesto frescante dipingeva in una volticciuola di San Pietro in Civate i mistici fiumi seminudi, vuotanti urne capaci quasi in forma di otri, e a mezzo il XIII un altro oscuro artefice rallegrava il sottarco della navatella sinistra di Sant'Ambrogio con una scena marina, ove da due grandi orci scaturisce e si spande una zona d'acqua azzurrastra, popolata di conchiglie e navigata da un uomo a cavalcioni a un ippocampo.

Verso il trecento una nuova influenza si manifesta, mentre la bizantina va dileguando, la gotica, scarsa nella pittura muraria, più intensa nei manoscritti miniati; ma quasi contemporaneamente, fino dai primi del quattordicesimo secolo, anche innanzi al diretto dominio giottesco, si scorge in tutta Lombardia una novissima maniera toscaneggiante — ora fiorentina, ora senese — modificata e temperata da uno spiccato realismo di speciale carattere regionale, come prova il Toesca, e da certe asperità e durezze forse derivate da Tommaso da Modena, come mi sembra di scorgere negli affreschi di San Francesco di Lodi e di Sant'Abbondio in Como.

Poi, sui primi del quattrocento, quando numerosi artefici vengon chiamati d'oltr'Alpe a far più magnifico il Duomo, il manierismo gotico minaccia di sopraffare ogni altra influenza, di soffocare quelle forme originali che faticosamente eran sorte dal vecchio bizantinismo e dal nuovo toscanesimo; ma il naturalismo e il verismo riescono a conservare alla pittura lombarda un certo suo speciale carattere; e tale contrasto, con varia fortuna a seconda dei diversi maestri, dura fin quasi alla metà del decimoquinto, quando a nuove influenze della rinnovata arte fiorentina si uniscono quelle del Pisanello, il più vicino alla cavalleresca gentilezza lombarda, del Mantegna e del Bellini, che ai dolci sogni paradisiaci sostituiscono il disperato dolore umano, dello Squarcione che irrompe con la sua brutalità disadorna.

* * *

Ma dopo aver ripensato a queste influenze molteplici, cozzantisi o mischiantisi in vario modo, tra l'ondeggiare e rifluire di forme diverse, balzan su alcune figure nette, precise, poiché tali ce le presenta quasi per la prima volta il Toesca. E attorno a queste figure noi andiamo raggruppando tutte le altre di ignoti, grandi, mediocri, minimi; e a poco a poco vediamo delinearsi, quasi prender corpo questa pittura lombarda; e non dubitiamo più ch'ella sia esistita ch'ella sia stata qualcosa di vivo e di vero a cominciare almeno dall'undicesimo secolo.

Come ho già detto, le figure principali son poche: in un secolo, Giovanni da Milano, Giovannino de' Grassi, Michelino e Leonardo da Besozzo, a voler tralasciare alcuni miniatori anonimi che il Toesca è andato rintracciando.

Per Giovanni da Milano il nostro, più che una ricostruzione, ha dovuto fare un ripristino. Da qualche tempo al maestro, che il Vasari ricorda nella bottega di Taddeo Gaddi, si erano andate attribuendo numerosissime opere, a malgrado di diversità di stile e di incongruenze cronologiche. Il Toesca, ragionevolmente gli toglie molte di queste opere, e specialmente gli affreschi bellissimi di Viboldone, di Mocchirolo e di Lentate, dovuti ad artefici lombardi un po' toscaneggianti, e vicini a Giovanni da Milano per identità di *formazione*; e ben dimostra come il pittore, che la tradizione vasariana ci dava quale discepolo e creato del Gaddi, venisse in Firenze a mezzo il trecento già fatto e maturo d'elementi paesani. Sì che, appunto per questo, Giovanni fu nell'arte fiorentina e giottesca un solitario: poco prese dal Gaddi e gli si avvicinò solo per quel tanto che di toscano aveva assimilato in Lombardia; ma poco, forse ancor meno suggerì a quelli che gli stavano attorno, e che pure dovevano esser colpiti da quella sua particolar gentilezza nel ritrarre figure muliebri, da quel suo colorare a chiaroscuro con fini trapassi di luce e d'ombra, e dare ai volti un pallore diffuso, da tutta quella dovizia nello sceneggiare l'avvenimento rappresentato, e nell'arricchirlo con lusso inusitato nei particolari (1).

A Giovannino de' Grassi, che capeggiò sullo scorcio del secolo XIV l'arte milanese, il Toesca attribuisce definitivamente la maggior parte del famoso libro di disegni della Biblioteca Civica di Bergamo; e dal confronto con questi passa ad assegnargli, con persuasione, molte iniziali del *Beroldo* della Trivulziana, e varie miniature di un'enciclopedia di storia naturale della Casanatense, dell'*Ufiziolo* di Gian Galeazzo, posseduto dal duca Visconti di Modrone, e dell'*Ufiziolo* di Filippo Maria Visconti, della Biblioteca Landau-Finaly. Disegni e miniature ove Giovannino, col figlio Salomone e coi seguaci, dimostra grande amore alle fantastiche architetture gotiche già immaginate pel Duomo, insieme con un acuto spirito di osservazione sia nel ritrarre gli atteggiamenti vivaci degli uomini, sia nel riprodurre con amorosa minuzia, e quasi direi con penetrazione psicologica, animali domestici ed esotici. In questo, anzi, Giovannino ci appare degno precursore del Pisanello.

(1) L'indole dell'articolo non mi permette di dilungarmi sulle nuove attribuzioni e sulle esclusioni proposte dal Toesca. Noterò solo, per quanto riguarda l'Accademia di Belle Arti in Firenze, che il tabernacoletto N. 150, tolto dal Venturi e dal T. al nostro pittore, offre notevolissime somiglianze col polittico frammentario degli Uffizi, e vi si nota un ugual modo di segnare in bianco, con una specie di U, la fossetta sopra le labbra. Se non fosse di Giovanni da Milano, dovrebbe essere di un fiorentino che ne assimilò completamente la maniera, mentre ciò non fece neppure Giovanni del Biondo, che solo, *forse*, tra i tardi giotteschi risentì qualche lontana influenza del maestro lombardo.

Di Michelino da Besozzo arricchisce pure il Toesca il patrimonio artistico, offrendocene più complessa e formata la figura; e gli assegna, sebbene con qualche reticenza, le miniature della *Genealogia Viscontea* della Biblioteca Nazionale di Parigi, quattro disegni su pergamena del Louvre con santi e animali, creduti finora di scuola francese del quattordicesimo secolo, e un foglio membranaceo dell'Albertina con una adorazione dei Magi e studiatissime teste di cervi; opere tutte nelle quali Michelino si dimostra il continuatore di Giovannino de' Grassi, per quanto più di lui sia dominato dal soverchiante manierismo gotico. Di Leonardo da Besozzo, non aumenta l'eredità artistica, ma meglio ne chiarisce la formazione, indicando, tanto negli affreschi di San Giovanni a Carbonara e della Cappella Caracciolo, che nella *Cronaca figurata* della collezione Crespi, una spiccata derivazione toscana. A proposito di quest'ultima, anzi, sono notevoli i raffronti col *Libro di Giusto da Padova* della Galleria Nazionale di Roma, e con una *Cronaca figurata* della Biblioteca Nazionale di Torino, cronache e libri, congettura sottilmente il Toesca, derivati da una cronaca eseguita in Firenze nei primi decenni del quattrocento da un «artista seguace delle nuove tendenze, affine agli ultimi maestri goticizzanti, a Masolino, al Ghiberti, ma già partecipe anche dello stile dei nuovi pittori realistici, quali Paolo Uccello e Andrea del Castagno».

* * *

Già, a proposito di Giovanni da Milano, ho parlato di colore. Il Toesca vi ha posto attenzione con maggior cura e minuzia di quanto non si faccia solitamente. Ma sebbene egli l'abbia forse tentato, non è riuscito a darci la convinzione di un *colore lombardo*.

Prima impressionistico e squillante in alcuni dei più antichi musaici, a poco a poco si decompone, perde di significato e di valore, è quasi estraneo all'opera d'arte. Poi, sotto l'influenza gotica, diventa piatto, sordo, senza rilievi, senza luci, come qualcosa che riempie il disegno, come un suo complemento non necessario. Finché nel trecento, con Giovanni da Milano e coi frescanti di Viboldone, di Mocchirolo e di Lentate, appare il chiaroscuro, appaiono le sfumature e le armonie cromatiche, che altri, come ad esempio i fiorentini, non sentirono; e si diffonde per tutta la regione quel vezzo di colorir di bruno pallido le carni, che almeno nel decimoquarto forma una delle caratteristiche della pittura lombarda. Ma sulla fine del secolo le tinte si fanno, da sfumate, evanescenti. Sembra che i pittori veggano le loro creature attraverso alle brume argentine che si levano su dalla loro pianura. Michelino di Besozzo finisce col distinguerne quasi appena i lineamenti e i contorni, che in quella nebbia si sformano, quasi a dileguare.

Meglio afferrabile è invece il carattere realistico di questa pittura.

Nel musaico di Sant'Aquilino un pastore dorme in un atteggiamento rusticamente incomposto; oltre cinque secoli più tardi, in San Vincenzo di Galliano, martiri e manigoldi si agitano grottescamente negli affreschi dell'abside, in uno sforzo disperato di verismo; dopo meno che trecent'anni un mediocre coloritore, narrando nella rocca di Angera i superbi e oltraggiosi trionfi dei Visconti sui vinti Torriani, è costretto ad uscire dalle viete formule e dai consueti modelli, e, vacillando, narra con schietta ingenuità avvenimenti quasi contemporanei; mentre a San Vincenzo di Galliano una Vergine dipinta sullo scorcio del XIII secolo comincia a guardare al bambino, che l'accarezza affettuoso, e a sorridergli d'uno strano sorriso che per l'imperizia dell'artefice è ancora una smorfia.

Poi, in qualche manoscritto, come nel *Pantheon* di Goffredo da Viterbo della Biblioteca Nazionale di Parigi, la vivacità degenera in agitazione, e le passioni v'assumono atteggiamenti violenti; finché la vita semplice, d'ogni giorno, domina nei numerosi esemplari del *Tacuinum Sanitatis*, una specie di prontuario medico illustrato da scene di genere, e del quale il Toesca dimostra solidamente la derivazione o meglio l'origine dall'arte di Giovannino de' Grassi. Vi scorgiamo villici intenti alle loro opere campestri; venditori di frutta e d'ortaggi, a giro coi loro panieri; mercanti al banco, nelle loro botteghe; e scene di caccia, e scene della vita comune narrate con realismo alcuna volta smodato. E qua e là animali ritratti vivacemente come aveva fatto Giovannino de' Grassi, come faceva Michelino da Besozzo, come farà tra poco il Pisanello.

Ma un altro elemento caratteristico della pittura lombarda appare nelle varie redazioni e varianti del *Tacuinum Sanitatis*; quello che io chiamerei l'elemento gentilesco e cavalleresco, di sapore veristico anche questo, poiché allora la Lombardia portava forse il vanto su tutte le altre regioni d'Italia pel lusso delle sue dame, per la magnificenza della sua corte. Elemento che almeno nel *Tacuinum* è quasi estraneo al contenuto, come se i suoi miniatori abbiano adoperato modelli creati per opere ben diverse. Così nella pagina dedicata al prezzemolo una giovane donna splendidamente vestita va cogliendo i rami fioriti in un vago giardino; in un'altra, una dama riempie di pingui melagrane una canestra, mentre tra l'erba balzan conigli e pei rami dell'albero saltellano uccelli; e in una terza, una donzella offre ad un elegante cavaliere i datteri di una palma.

Ma noi già le conosciamo queste donne gentili. A Mocchirolo, nello sposalizio di Santa Caterina, questa ci è apparsa bellissima, dal profilo severamente soave, dalle copiose chiome biondiccie, stretta il bel corpo nella magnifica veste intessuta a ghirlandette e a fiorami e ornata di preziose code di ermellino; in un manoscritto parigino abbiamo veduto attorno a Sant'Orsola una bella accolta di donzelle, come a ritrovo di nozze; nell'Ufiziolo di Gian Galeazzo abbiamo sorriso nello scorgere fanciulle sottili, evanescenti, sbocciantì dai racemi fioriti di una grande iniziale, giuocare alla palla attorno alla Vergine e al putto, mentre in basso numerosi conigli saltellano allegramente.

E fin nell'Inferno penetrerà tanta gentilezza. A Santa Maria dei Ghirli, Franco e Filippolo de Veris dipingeranno tra i dannati un bellissimo giovine, che canta una canzone d'amore ad una donzella leggiadra, mentre un demone l'accompagna sul liuto.

E le sante diventeranno amorose come le eroine dei romanzi: Santa Dorotea deliziosa nell'ampia vesta civettuola, in un codice della Estense di Modena; e Santa Caterina in una tavoletta del Museo Civico di Piacenza, e in un affresco di San Francesco in Lodi; e la Maddalena, presso a quest'ultima, in tutta la sua fiorente e provocante bellezza.

Più tardi l'ignoto frescante di casa Borromeo rappresenterà giuochi di dame nei parchi spaziosi, e ritraendo quel gustoso quintetto intento ai tarocchi sotto i grandi alberi fronzuti, anticiperà di tre secoli Watteau.

* * *

Di verismo e di gentilezza è connaturata la pittura lombarda; verismo e gentilezza che ebbero anche non pallido riflesso nelle meravigliose pagine delle *Très riches heures* del duca di Berry, a proposito delle quali il Toesca ha potuto fare un convincente raffronto con un codice della Biblioteca Civica di Bergamo che porta una caccia al cinghiale, come nella illustrazione del decembre del celebre codice di Chantilly, ed altri ravvicinamenti con varî fogli del *Tacuinum*.

Fino in Francia giunse dunque l'arte di Giovannino de' Grassi, e, con la sua, l'arte lombarda della fine del trecento.

Forse anche prima, attraverso alla Lombardia la miniatura germanica aveva assimilato forme bizantine, come già per mezzo di Giovanni, chiamato da Ottone III ad affrescare il Duomo di Aquisgrana, gli artefici tedeschi avevano conosciuto la pittura sorta sulle rive del Po.

Non è poco per un'arte della quale quasi negavamo l'esistenza, innanzi uscisse il volume di Pietro Toesca.

Nello Tarchiani.

Lotze in Italia

A chi ricerchi con occhio attento i motivi del conflitto rinnovatosi, durante il secolo XIX, tra le interpretazioni meccanicistiche o naturalistiche e quelle idealistiche o spiritualistiche della realtà, e i motivi della speciale e in parte nuova fisonomia come della maggior pienezza di contenuto e fecondità di svolgimenti con cui le une e le altre si presentarono; non può sfuggire che il più efficace di essi fu forse l'enorme sviluppo che nel secolo scorso conseguirono le scienze della natura, da una parte, quelle dello spirito dall'altra. In realtà, né la cultura storica né le scienze propriamente umane in genere avevano avuto, durante i secoli XVII e XVIII, tale incremento da improntar di sé l'ambiente spirituale e da conferire un carattere originale alla speculazione filosofica, imponendole i loro metodi e i loro concetti fondamentali. Delle scienze matematiche aveva soprattutto sentito l'influsso la filosofia nel secolo XVII, il secolo classico della filosofia dogmatica: meccanicistica, nonostante il suo spiritualismo, è in fondo la concezione di Cartesio e dalla ricerca d'un'evidenza del tipo di quella propria alle verità e ai processi della matematica è inspirata tutta quanta la sua filosofia; *more geometrica demonstrata* è, almeno nelle sue pretese, la metafisica e l'etica del grande Spinoza. Nel secolo XVIII, sono le scienze fisiche che rappresentano la forma tipica del sapere ed è sopra di esse che si modella, è ad esse che chiede il suo rinnovamento la filosofia anteriore a Kant, o almeno quegl'indirizzi di essa che si scostano dalla filosofia tradizionale. A questi elementi di cultura s'aggiungono, nel secolo XIX, le scienze biologiche, colla teoria dell'evoluzione, che completano e trasformano l'interpretazione naturalistica della realtà cosmica e umana e danno origine al tentativo più comprensivo, più radicale e, per quanto era possibile, più profondo d'una filosofia fondata sui metodi e procedente dalle leggi delle scienze della natura.

Di fronte a questa concezione, è lo studio del mondo umano, della storia, iniziato già, sin dalla fine del secolo XVIII, dall'*Aufklärung* e dal romanticismo tedesco, e, qui da noi, dal Vico, è la considerazione dello spirito come storia, ma come storia retta da leggi ideali, quella che ridà vita, ma in forma e con intenzioni diverse, all'antica interpretazione idealistica — nel senso largo di questa parola — della realtà. V'è stato già chi ha mostrato quale importanza abbia avuto, nello svolgimento del pensiero di Kant verso la chiara e definitiva soluzione del problema morale — che, come si sa, è il preminente nella sua speculazione —, la sua riflessione sullo sviluppo storico dell'umanità e la sua reazione contro la filosofia della storia dello Herder. Fatto sta che l'idealismo postkantiano, che culmina nell'Hegel, è tutto dominato dall'idea della storicità dello spirito umano e dal bisogno di far rientrare la stessa natura, come suo momento inferiore, in una storia ideale eterna dello spirito umano.

Il conflitto fra le due opposte ed estreme correnti filosofiche del secolo XIX è dunque anche, se non soltanto, conflitto fra due tipi diversi di cultura, rappresentati rispettivamente dalle scienze fisiche e da quelle dello spirito, dalle scienze naturali e da quelle storiche. È questa una polarizzazione del conoscere umano, una distinzione profonda tra due forme diverse di considerare la realtà, dipendente da un doppio, e profondamente diverso, modo di essere di codesta stessa realtà, su cui il Boutroux in Francia, il Dilthey, il Windelband, il Rickert, lo Stern (nel volume *Person und Sache*) ed altri in Germania hanno insistito, diversamente caratterizzandola, fin quasi a farne un luogo comune.

Senonché, così l'una come l'altra di queste due correnti estreme ed avverse risentiva dell'unilateralità inevitabile del metodo e dell'angolo visuale proprî a ciascuno dei due gruppi di scienze e dei due tipi di cultura da cui esse traevano l'ispirazione essenziale; sicché, come il naturalismo si rivelava inadatto a spiegare il mondo dello spirito, così l'idealismo, soprattutto nella sua forma classica tedesca postkantiana, si rivelava incapace di spiegare il mondo della natura, quando non affettava di sprezzarlo addirittura — vezzo comune a molti anche oggi — come estraneo al dominio della filosofia. Un'integrazione, un contemperamento e un'armonia delle due tendenze s'imponeva, così che ne venisse anche allargata la sfera d'influenza e la capacità e la portata esplicativa della filosofia, così che questa diventasse insomma veramente, come dev'essere e come si è sempre inteso e voluto che fosse, la scienza delle scienze.

Orbene, Ermanno Lotze segna appunto questo momento di capitale importanza nel pensiero filosofico tedesco, ed europeo in genere, del secolo XIX: il ravvicinamento dei risultati e dei concetti proprî delle scienze della natura e di quelli proprî delle scienze dello spirito, la ricerca d'un'armonia fra l'interpretazione meccanica della realtà, essenziale alle prime, e quella finalistica, culminante in un mondo etico, in un mondo di valori, propria delle seconde. Armonia, si badi, non ottenuta estrinsecamente, cioè col distinguere i due mondi come cose opposte l'una all'altra o fra loro indifferenti, ma armonia intrinseca, cioè ottenuta col mostrare che cosa veramente voglian dire le leggi di natura e le leggi dello spirito, quali siano i limiti del meccanismo e quelli del finalismo, come, infine, queste due forme di attività, la meccanica e la finalistica, come queste due specie di necessità, la causale e l'ideale, agiscano l'una attraverso l'altra e si compenetrino fra loro, servendo la prima di condizione indispensabile alla seconda. Nel che doveva poi anche essere la soluzione del conflitto sempre rinascente, e sempre minacciante d'inanità ogni tentativo di giungere a una concezione del tutto sodisfacente del mondo, tra i diritti della fredda ragione e le aspirazioni del cuore e le esigenze più imperiose del sentimento.

A questa titanica impresa si accinse il Lotze in quell'opera, il *Microcosmo*, uscita in tre volumi dal 1856 al 1864, col sottotitolo *Ideen zur Naturgeschichte und Geschichte der Menschheit*, alla quale soprattutto è raccomandata la sua fama, e della quale appare ora la bella traduzione del primo volume, già preparata quarant'anni fa dal compianto Bonatelli (E. Lotze, *Microcosmo*, vol. I, versione, prefazione e appendici di F. B.; Pavia, ed. Mattei e Speroni, 1911). Ed era un'impresa alla quale egli si trovava particolarmente preparato e dalla natura dei suoi studî e dalle sue spiccate attitudini speculative. Fornito da una parte di larga e profonda cultura scientifica, naturalista, anzi, di polso, autore di volumi celebrati di patologia, di fisiologia, di psicologia medica; dall'altra, mente aperta alla comprensione di tutti i prodotti più alti dello spirito umano, fornito d'una maravigliosa abilità nell'analisi psicologica e d'una sensibilità squisita così per le esigenze d'ordine morale come per tutte le manifestazioni del bello, tanto che la sua prosa è la più abbondante, la più elegante e la più armoniosa di tutta la letteratura filosofica tedesca, così innamorato anzi del bello da essersi sentito, com'egli stesso confessa, appunto da questa inclinazione trasportato verso le scienze dello spirito e verso la filosofia; autore di versi e d'una *Storia dell'Estetica in Germania* che è tra le sue opere maggiori e che è, si può dire, classica; spirito, infine, critico e costruttivo insieme, egli aveva tutti i doni naturali e la preparazione per comprendere ugualmente il mondo della natura e il mondo dell'anima e per salire alla soluzione del problema metafisico da un'accurata ricerca intorno alla struttura propria d'ogni singola sfera della realtà.

È qui l'importanza somma del Lotze, che si può dire così l'ultimo dei classici della filosofia tedesca come il primo di quei pensatori nostri contemporanei che, sdegnando le costruzioni astratte e campate nel vuoto, intendono armonizzare il realismo della scienza coll'idealismo esprimentesi dal fondo della natura etica e della personalità attiva, volontaria e creatrice dell'uomo. Se ogni scienza deve arrestarsi a dei *dati* ultimi, che bisogna assumere come reali, se la nostra esperienza interna non può ricevere il suo primo contenuto che da certi stimoli, cioè dall'azione di qualche cosa che le sia esterna e sussista, è evidente che il mondo dei fenomeni dev'essere la rivelazione d'un sistema di esseri che sono in relazione con noi. Ma ogni determinazione della realtà non può esistere, oggettivamente, se non nella vita concreta d'un essere cosciente, perché solo la vita e la coscienza possono dare un significato e un'unità interna al succedersi dei cangiamenti, per chi non si accontenti di guardarli dal di fuori. E poiché ciascuno di questi cangiamenti non potrebbe accadere in un ente isolato, poiché gli mancherebbe una ragione sufficiente, ne consegue che il sistema del mondo dev'essere concepito come un sistema di reali che non solo sono per sé, sono, cioè, unità viventi e coscienti, ma sono anche in relazione fra loro, agiscono l'uno sull'altro, rivelandosi, in questi loro rapporti esterni, coi caratteri e le leggi della materia. Guardato dall'esterno, quest'insieme di relazioni e d'influenze reciproche ci dà lo spettacolo d'un vero meccanismo. Ma questo meccanismo, pur essendo una realtà obiettiva, non può essere che una condizione per la vita dello spirito. Ogni fenomeno, guardato dall'interno, è determinazione d'una vita, d'una coscienza, che ha dunque dei fini, che ha un valore e che attua dei valori. I valori sono il senso dell'esistenza ed è in un sistema di valori, cioè di fini e d'ideali, che vanno collocati gli esseri e il loro sistema di relazioni reciproche. E poiché, infine, questa possibilità d'essere in relazione fra loro, e in una relazione che renda possibile la progressiva attuazione di valori nel mondo, deve avere la sua ragione in un fondamento che sia comune a tutti gli enti, ne viene che tutta la realtà va concepita in relazione a un Assoluto, che però è anch'esso una persona, perché l'Assoluto dev'essere l'ultima realtà e il Sommo Bene, e non v'è né realtà né valore morale fuori dell'unità vivente della coscienza personale.

Questo, in breve, il succo del pensiero lotziano. È per ciò che bisogna far capo a lui tutte le volte che si tratti di reagire all'idealismo aprioristico, che fa scempio dell'esperienza e che non vuol sentir parlare di realtà individuali irriducibili; a lui, tutte le volte che si tratti di difendere i diritti dell'interpretazione meccanicistica contro ogni vaporoso finalismo spiritualistico o idealistico, o, viceversa, i diritti dello spirito contro le arbitrarie generalizzazioni dei metodi e dei concetti delle scienze naturali; a lui, tutte le volte che si tratti di mostrare l'essenza dei legami tra scienza e filosofia; a lui, tutte le volte che si voglia mostrare la necessità di giungere a un Assoluto dall'analisi stessa dell'esperienza e di concepirlo nel senso del teismo, cioè come Dio personale, e non nel senso del panteismo intrinseco a tutta quanta la corrente del monismo idealistico, da Spinoza a Hegel.

Ma l'importanza che il Lotze ha per noi si capisce soprattutto se si pensa all'indirizzo, così diffuso ai nostri giorni, tendente a trasformare tutta la filosofia in una, come l'ha chiamata il Münsterberg, *filosofia dei valori*. Molto bene ha messo in luce questo carattere e questo pregio di modernità del pensiero lotziano Luigi Ambrosi nella dotta Introduzione al primo volume della sua opera espositivo-critica (*Ermanno Lotze e la sua filosofia*, Parte I, editori Albrighi e Segati, 1912). È dal Lotze infatti, meglio e più direttamente che dall'Herbart che procedono sia quei psicologi e quei moralisti, come il Meinong, l'Ehrenfels, il Brentano, l'Urban ecc., che han fatto oggetto di studio speciale il processo della valutazione e han cercato di porre a base di tutta l'esplicazione della vita morale il concetto di *valore*, sia quei metafisici che vogliono porre un idealismo etico al centro della loro filosofia, facendo dei fini spirituali il significato della stessa natura e considerando tutta la realtà come un sistema di esseri ordinato all'attuazione di valori sempre più alti.

Dopo tutto ciò, può apparire strano che il Lotze non fosse stato ancora studiato fra noi e fosse anche poco conosciuto, mentre in Inghilterra, per non citar che un esempio, è giunta già a quattro edizioni la traduzione del *Microcosmo* curata dalle signore Hamilton e Jones. Eppure, son notevoli le tracce della sua speculazione e del suo indirizzo in pensatori nostri come il Bonatelli, il Cantoni, il De Sarlo, il Chiappelli, il Varisco. Son dunque da salutare come un rigoglio promettente di studî utilissimi per la filosofia italiana tanto la traduzione del *Microcosmo*, della quale ci auguriamo compaian presto gli altri volumi, quanto questa prima parte dell'opera dell'Ambrosi sulla filosofia del Lotze, nella quale è esposta la *Logica* del grande pensatore: opera in cui son già sin d'ora notevoli l'informazione larga e sicura, la chiarezza e la precisione dell'esposizione, alla quale forse non si potrebbe trovar appunto altro difetto che quello d'essere troppo analiticamente precisa.

Giovanni Calò.

PRAEMARGINALIA

L'ultima «Lega».

A Roma è sorta una lega di cittadini d'ambo i sessi che si propone di combattere con tutti i mezzi «la incivile e perniciosa abitudine di sputare nei luoghi pubblici». Cesare De Lollis, che dalle colonne del *Giornale d'Italia* presenta al pubblico italiano, con un arguto scritto, la nuova istituzione, non si perita di mettere la lodevole iniziativa fra le manifestazioni, se pur determinate da manifestazioni minime, di quel simpatico movimento che si dice nazionalistico. Il riavvicinamento è tutt'altro che arbitrario. Curare il decoro nazionale, preoccuparsi dei giudizi che sul maggiore o minor grado di civiltà raggiunto dal paese possono dare gli ospiti, è dovere non trascurabile del buon cittadino. L'argomento sul quale il De Lollis e il Comitato di Roma richiamano la nostra attenzione è piuttosto sdrucciolevole. Uno dei più diffusi e importanti quotidiani francesi gli dedicava buona parte dell'articolo di fondo una diecina di giorni fa. E in tale occasione ricordava taluni divieti americani, che il comitato romano farà bene a tener presenti, visto e considerato che opportunamente si dispone «a provocare dal governo e da altre autorità competenti sanzioni legali contro il lamentato inconveniente». Ecco un cartello che si può leggere a New York: «È proibito di sputare. Chi sputa può esser condannato a 500 dollari di ammenda o a un anno di prigione o alle due pene riunite in caso di recidiva». Probabilmente i nostri giureconsulti penseranno che la latitudine della pena è eccessiva. Ma certo molte considerazioni persuadono ad abbandonare il sistema troppo blando e inefficace che fu seguito fin qui. Invitare ad astenersi dallo sputare «per ragioni di decenza e di igiene» come si usa da noi equivale a rendere affatto facoltativa un'operazione che dovrebbe essere in ogni caso rigorosamente vietata. Quello dell'igiene e della decenza è un criterio eminentemente subiettivo. Il De Lollis nel suo piacevole scritto racconta di

un caso che è capitato a lui: della minaccia intraveduta con legittimo terrore di dover compiere il viaggio da Roma a Castellamare Adriatico in compagnia, anzi nell'immediata vicinanza, di una persona sorda agli inviti dell'amministrazione ferroviaria. E racconta anche come abbia potuto facilmente, con una osservazione che dovette esser secca per forza, ottenere che il compagno di viaggio la smettesse. Ma da questo felice esperimento dedurre che sia facile cosa mettere un riparo, anzi una diga, a questo guaio, che è così diffuso negli uffici pubblici, nei teatri, nei caffè, nei carrozzoni ferroviari e tranviari, mi par segno di soverchio ottimismo. Anche fra gli innumerevoli che seguono i precetti di una decenza e di una igiene tutta propria, ci sono gli uomini di mediocre o di cattivo carattere. Rivolgere ad uno di costoro anche il monito piú cortese può in troppi casi voler dire esporsi ad una discussione facile a degenerare in un litigio: e questo con persone della cui educazione abbiamo già avuto saggi tutt' altro che edificanti. E poi ci possono essere le signore; e poi ci sono i luoghi dove la convivenza è meno intima e piú fugace di quanto non sia in un compartimento ferroviario. Come si può pretendere, per esempio, che gli aderenti alla Lega montino la guardia alle bersagliatissime scale degli edifizi pubblici per ottenere la conversione del reo o almeno la sua temporanea inazione? Finché non sia ben diffuso nel pubblico un desiderabile senso di rispetto per i luoghi aperti alla collettività, talché sembri giusto e naturale di trattarli come si tratterebbero i luoghi privati (chi si crede lecito di sputare nelle proprie scale? chi butterebbe delle bucce d'arancio sui pavimenti della propria casa? si domanda l'articolista parigino), finché questo minimo di buone disposizioni non sia conquistato, le occasioni di contravvenire alla decenza e all'igiene parranno troppo propizie e allettanti a troppi, perché si abbia a sperare qualche buon resultato della predicazione e dai moniti individuali. Ma poi ci sarebbero sempre tutti quelli che sputano nelle scale altrui cosí come sputano nelle proprie; con la stessa imperterrita ed altruistica indifferenza. Se la Lega vorrà ottenere resultati sicuri dovrà dunque rivolgere la propria attività soprattutto al conseguimento delle sanzioni proibitive, di cui al comma *a* dell'articolo terzo. Altrimenti rimarremo nei termini di una inutile disputazione affatto teorica, mentre quell'altra è, pur troppo, una faccenda delle piú pratiche e positive.

* * *

Nel nono mese dalla « prima pietra » della Biblioteca Nazionale.

Vi ricordate di quella « prima pietra » della nuova Biblioteca fiorentina che fu tanta parte dei festeggiamenti primaverili del 1911? Di quella prima pietra che arrivava al posto due anni dopo la data preveduta dalla legge per il compimento dell'opera? Non ve ne ricordate. È giusto: anch'io, come gli altri, me n'ero dimenticato. Soltanto mi è tornata in mente, leggendo nei giornali la notizia che « la *Gazzetta Ufficiale* pubblica un decreto che approva la convenzione stipulata con l'ing. Cesare Bazzani relativamente alle attribuzioni e compensi dovuti al direttore dei lavori per la costruzione del nuovo edificio della Biblioteca Nazionale di Firenze ». Ciò che, se non m'inganno, significa che ormai i preliminari amministrativi sono esauriti e che essendoci un direttore dei lavori regolarmente investito dell'ufficio, i medesimi possono incominciare. Nel nono mese dalla prima avremo, dunque, la seconda pietra. Non si può essere piú flemmatici ed anche piú normali di così.

Galo.

MARGINALIA

★ Il giubileo di Augusto Strindberg. — La Svezia ha celebrato, il 22 gennaio, il sessantesimo compleanno di Augusto Strindberg, il suo figlio piú illustre nel mondo delle lettere e del pensiero. Non avendo potuto ottenere il premio Nobel che non si concede se non agli scrittori « idealisti », Strindberg ha avuto un dono nazionale da parte dei suoi ammiratori e, si può dire, da parte dei suoi connazionali che sembrano aver posto da banda tutti i preconcetti con cui lo giudicavano un tempo. Rapide e interessanti notizie sulla vita di Strindberg dà in questa occasione sul *Temps* una signora che lo conosce da vicino, Leonia Bernardini-Sjoestedt. La vita di Strindberg si divide in tre fasi: quella del ribelle, quella dell'errante mistico, quella del trionfatore. Tutta la formazione morale di Strindberg è dominata dalle sue impressioni d'infanzia. Figlio di un armatore del porto di Stocolma e di una donna di umili condizioni sposata tardi, egli ha tracciato in una autobiografia celebre, *Il figlio della serva*, questa esistenza famigliare, chiassosa e volgare. Alla sua eredità materna egli dice di dovere i suoi istinti popolareschi, la sua avversione innata per le « classi superiori ». Democratico nel sangue, le sue letture di Tocqueville e dei materialisti gli insegnarono però, in una seconda epoca della sua vita, che « col popolo non si può far nulla » ed egli soffrí di non poter diventare aristocratico. Da allora data il suo « esilio interiore »; esilio che lo condusse a meditare Swedenborg e a pensare di farsi cattolico... Tutta la vita di Strindberg è nei suoi libri. Egli ha raccontato, ad esempio, nella *Confessione di un pazzo* la pietosa tragedia del suo primo matrimonio infelice. Nella *Via di Damasco* ha narrato piú o meno simbolicamente le disperazioni di un secondo tentativo coniugale. La fonte della sua celebre misoginia deve ricercarsi qui: questa misoginia domina la maggior parte delle sue opere e forma una delle assi centrali del suo pensiero. Strindberg non ha scolpito che un sol tipo di donna; ma è un tipo terribile. Nei *Creditori*, nel *Padre*, nella *Danza dei morti* e in tutti i lavori di Strindberg ogni volta ch'egli dipinge una donna è lo stesso essere parassita, posto sull'uomo come una sanguisuga o come un vampiro che divora la sua sostanza ed il suo pensiero senza nulla dargli in cambio, non avendo arte o intelligenza che per l'astuzia, senza cuore, nata, in una parola, per l'avvilimento del giusto, la vergogna del savio. Strindberg rappresenta per questo la controreplica della tesi ibseniana. Egli ha il merito di aver notato sulle ferite della sua stessa carne viva l'angoscia irritata dell'uomo nell'ora in cui la donna, tratta dal suo fianco, si rifiuta di restar lungo tempo un essere complementare ed aspira a divenire un essere a sé.... Dopo un lungo pellegrinaggio per la Francia e la Germania, Strindberg tornò in patria nel 1900, anno dal quale comincia la sua epoca trionfale. Il gran dramma storico *Gustavo Wasa* con cui Strindberg s'è ricongiunto al suo popolo vero, alla sua *razza*, è stato il segno della pace tra lui e la Svezia.

★ Lettere di Oscar Wilde. — A New York ha avuto luogo una vendita di manoscritti di autori illustri, che i collezionisti si sono aspramente disputati. Un'ottantina di fogli, tra lettere e manoscritti, appunto, erano di Oscar Wilde ed il *Mercure de France* stralcia da queste lettere alcuni passi che rivelano bene il carattere strano e paradossale dell'autore di *Salomé*. Wilde tratta di affari: s'occupa di amministrar bene le sue conferenze ed i suoi libri e a quando a quando intermette alla trattazione affaristica notizie sulla sua vita e considerazioni letterarie che non sono prive di sapore. Nell'aprile del 1882 Wilde esprime al direttore di teatro D'Oily certe opinioni su i diritti dell'attore che sono affatto diverse da quelle che egli svolgerà piú tardi in *Puppets and Actors*. « In quel che riguarda i mutamenti da farsi alla mia commedia — scrive — siate certo, vi prego, che io sarò felicissimo di tutte le idee che mi saranno sottoposte. La commedia è destinata, non ad esser letta, ma ad essere rappresentata e l'attore ha sempre il diritto di muovere obbiezioni e di dare suggerimenti. Nessuno piú di me riconosce questo diritto dell'artista.... ». Nel 1889 confessa ad un'altra attrice, Mrs. Bernard Beere, che aveva creato una parte nella commedia *Una donna senza importanza*, le sue preoccupazioni familiari: « Sarete dispiacente di sapere che ho avuto grandi fastidi. Il nostro figlio minore Vivien è stato tanto malato che pensavamo non dovesse piú ristabilirsi ed io ero tanto addolorato che non potevo piú lavorare, né scriver lettere.... ». A Walter Hamilton, che preparava una raccolta di parodie d'autori inglesi e americani, Oscar Wilde scriveva: « Non ho mai raccolto le parodie dei miei poemi. Collezionare cose contemporanee è lo stesso che voler raccogliere schiuma di *champagne* in un setaccio.... Siccome la maggior parte dei miei poemi sono lunghi e lirici non sono stati, m'immagino, buoni modelli. La Parodia, che è la Musa con la lingua fra i denti, mi ha sempre divertito, ma esige un tocco leggero.... e, cosa bizzarra, l'amore del poeta che si pone in caricatura; non altri che i vostri discepoli possono parodiarvi.... ». Una lunga serie di lettere, che datano dal 1897, si riferisce alla *Ballata del carcere di Reading*. In una lettera il Wilde scrive: « .... Mi proponevo di pubblicar la poesia prima in un giornale, ma poi ho deciso di non farlo. Questa pubblicazione preliminare avrebbe certo, danneggiato la vendita in volume. Il pubblico non pagherebbe una mezza corona ciò che può acquistare per un penny.... ». A Leonard Smithers rimprovera di pensare a una serie di traduzioni in francese: « Si pubblicano ogni settimana, nei giornali di Parigi, due o tre novelle perfette, piene di spirito e invariabilmente brillanti di idee.... I francesi sanno trattare tutti i soggetti con spirito e quando si ride non vi è immoralità. L'immoralità e la gravità cominciano insieme.... ». Di un critico, lo Henley, che aveva detto male di lui, scriveva: « Non vi sono in Inghilterra che due sorta di scrittori: i non letti e gli illeggibili. Henley appartiene alla prima ». L'animosità rendeva Oscar Wilde crudele.

★ Walt Whitman parla di sé. — Un amico e confidente di Walt Whitman, Orazio Traubel, continua a pubblicare nel *Forum* i ricordi delle conversazioni da lui avute col poeta. Riascoltiamo con piacere Walt Whitman parlare di sé. Egli diceva quanta amarezza gli cagionassero le male voci che correvano sul suo conto e narrava di un letterato venuto a New York con una lettera di raccomandazione per lui e che fu dissuaso dal presentarglisi. Gli dissero che Walt Whitman era un fannullone vagabondo, un frequentatore di luoghi comuni, un amico di tutti i cocchieri e il poeta non vide mai giungere la lettera di presentazione che era stata scritta da Rossetti o da un altro amico... Per sua stessa e ripetuta confessione il poeta lavorava con libertà, all'aria aperta. Il suo proprio metodo di lavoro era questo: sorprendere a volo i suoi pensieri. Non forzava mai la mente: non si metteva mai a tavolino quando era stanco. Quando lo scrivere diventava un dovere, cessava di scrivere. Molti dei suoi poemi furono scritti in campagna: nessuno di essi era un componimento studiato nel senso usuale della parola.... Interessanti sono i ravvicinamenti che egli faceva tra le sue poesie e quelle di altri poeti che egli giudicava con libertà. Di John Burns diceva: « È uno scrittore, londinese; sembra che sia un agitatore d'operai, un anarchico; un qualche cosa di simile. Mi hanno mandato qualcuno dei suoi poemi e mi sembra che ci sia una qualche mia reminiscenza, dalle mie *Foglie d'erba*, in questi poemi ». Di Rossetti a malgrado di qualche primitivo disconoscimento giudicava con aggettivi lusinghieri: « Bello, geniale, amabile, gentile, pieno di risorse ». Di Edward Carpenter diceva: « Carpenter è un portatore di fiaccole: un esemplare della piú alta Inghilterra. Egli non è ancora molto conosciuto, né bene accolto nella convenzionale Inghilterra perché i tempi, che sono maturi per alcune cose, non sono maturi ancora per altre cose, per lui, per noi, per la protesta umana. Non sono maturi, ma vanno maturandosi ». Parlando della guerra, egli si riscaldava a protestare: « Le guerre sono cose infernali, tutte le guerre. Lo Shermann lo ha detto: la guerra è l'inferno; e cosí è. Ogni onest'uomo deve dirlo; ogni onest'uomo odia la guerra dove la guerra è peggiore, cioè non sul campo di battaglia, ma negli ospedali dove la guerra è peggiore. Io sono con lui e dico: Iddio condanna la guerra, tutte le guerre, Iddio condanna ogni guerra! » Il Traubel dice che Walt Whitman pronunciò con voce rauca, gridando, queste parole e poi ricadde su i suoi cuscini donde si era sollevato. Walt Whitman credeva nell'immortalità, credeva che gli uomini dopo la morte vadano altrove, restino legati ad uno scopo, ad un fine.... Tra i suoi giudizi è interessante quello su Tolstoi. La lettura di *Anna Karenine* lo aveva profondamente annoiato, ma se la prendeva.... col traduttore. Giudicava, però, che Tolstoi avesse sciolto ogni legame che lo univa al mondo e fosse tornato indietro al medioevalismo. « Ma Tolstoi è una forza del mondo! » egli diceva.

★ I canti patriottici dell'India. — Nell'occasione delle feste dell'incoronazione di re Giorgio a Delhi, la musa patriottica indiana sembra essersi ridestata, e l'*Hindustan Review* pubblica alcuni dei canti piú nobili e interessanti che han veduto la luce in onore, insieme, dell'Inghilterra e dell'India. Ecco due stanze di un'ode per l'incoronazione dovuta al poeta Raghubir Narayana: « Inghilterra, tu hai sciolte le catene dalle mani dello schiavo; Inghilterra, tu hai conquistato la terra e trattenuto l'invincibile onda, madre di figli i cuori dei quali sono forti come il sole e prodi; Inghilterra, Inghilterra "for ever" ». « Inghilterra, tu datrice di doni e seminatrice di sementi, la cui mèsse è di fiori, ed i fiori sono azioni immortali; Inghilterra, tu madre di tutti e distruttrice di caste e di credi, Inghilterra, Inghilterra "for ever" ». È interessante anche leggere una traduzione del famoso canto indiano: *Bânde Mataram* (Su, o Madre!) che parve essere il grido di guerra del Bengal prima dell'arrivo di Lord Curzon e che dette tanto da pensare al governo: « Io mi inchino a te, o Madre, tu sei ricca in correnti, in frutti, in caldi venti orientali, ed i tuoi campi sono verdi di mèssi, e le tue notti sono uno splendore di argenteo plenilunio, tu che sei decorata con alberi fiorenti e il cui sorriso è raggiante, la cui voce è musicale e le cui parole sono come splendidi gioielli; tu che soddisfi i desideri, che incuti terrore con la confusione delle tue voci a milioni e con le taglienti spade delle tue innumerevoli braccia, chi osa chiamarti senza speranza? Tu che domini la forza di una moltitudine e respingi eserciti di nemici, tu che salvi il tuo popolo, io ti adoro; tu sei la saggezza, tu la religione, tu sei il cuore, tu il vero centro del nostro cuore, tu sei lo spirito dei nostri corpi, tu sei la forza delle nostre braccia, tu sei la passione dei nostri cuori; in mille templi scorgiamo la tua immagine, tu sei la dea Durga che tiene dieci armi nelle sue braccia, tu sei *Lakshmi* (la dea della fortuna) che risiede nel loto dei laghi, tu sei *Saraswati* (la dea della sapienza) ed io m'inchino a te, la pura, la sincera, la sorridente, l'ingioiellata, la Madre ». Ed ecco un altro poema d'intonazione religiosa, altrettanto bello: « O Dio, il senza nome sotto molti nomi! O Dio, il senza forma sotto molte forme! Il silenzioso che sei ascoltato in molte voci! Attraverso tutti i pori dell'essere prendi la mia preghiera! Sii favorevole a questa antica terra, a questa terra madre di asceti e di santi, terra di alte colline e di sacri fiumi, di oscure foreste e di soleggiati piani, questa gloria dell'immemoriale Oriente, la dimora della quale è splendore di sole; la nostra patria, la nostra casa, la nostra India! Possano tutti i suoi molti popoli vivere insieme onorandosi l'un l'altro in pace! Da' a lei la pace che i re non possono minacciare, la felicità che non viene dalla potenza! Che ognuno nella sua propria via, anzi, che ognuno per l'altro lavori e ognuno per tutti viva e di felice vita. E fa' che la vita di ciascuno sia la vita dell'India e l'India sia la fede di ogni uomo, e l'India sia la razza d'ogni uomo, l'India, l'India! ».

★ L'esposizione dei levrieri. — Anche i levrieri hanno oggi la loro esposizione, apertasi alla galleria Devambez di Parigi come un riconoscimento quasi ufficioso dell'importanza che i poeti e gli esteti al pari dei pittori hanno concesso a questa nobile, elegante, magnifica razza.... di cani. Qualche anno addietro — scrivono i *Débats* — una simile esposizione di opere d'arte antiche e moderne in cui fossero effigiati i levrieri sarebbe parsa una stranezza, una fantasticheria. Oggi è semplice realtà. « Levriere » non dice forse esattamente la cosa: alla galleria Devambez si vedono assai pochi di quegli animali dai peli lunghi ed arricciati che somigliano a penne di struzzo. Questi levrieri russi non sono, sembra, tra i veri levrieri. Non bisogna scorgere in essi che dei re fannulloni della dinastia. Essi si trascinano nei salotti o nei ritratti mondani. La nostra ammirazione deve piuttosto andare al « grey hound ». Questo levriere dal pelo raso, la cui bellezza di linee è dovuta alla perfezione muscolare, è quello che su campi di corse speciali corre dietro alle lepri, le raggiunge e d'un sol colpo di mascella spezza loro le reni. In Inghilterra si amano ancora queste corse appassionanti che attirano un pubblico tutto speciale. In Francia la moda di queste corse è invece passata, a meno che l'esposizione in parola non la riconduca in onore come vorrebbero alcuni *sportsmen* intellettuali. Sono appunto alcuni di costoro che, per far conoscere le virtú del cane che essi adorano, hanno avuto l'idea di rivolgersi agli artisti antichi ed agli artisti moderni perché si facessero patroni della loro intrapresa, e da Albert Dürer a Bernard de Monvel gli artisti han risposto all'appello. I visitatori dell'esposizione non avrebbero mai supposto che tanti pittori, incisori, scultori fossero stati sedotti dalle forme eleganti e possenti dei levrieri da corsa. Bei levrieri, sulle mura del Campo Santo di Pisa, accompagnano i signori del Trionfo della Morte. Bei levrieri combattono per la Chiesa militante a Firenze nella cappella degli Spagnoli, altri levrieri stanno saviamente assisi nei trittici fiamminghi vicino alla santa ch'è al martirio, o al monarca che rende giustizia. Si trovano levrieri nei quadri di Paris Bordone, ai piedi delle Diane voluttuose come Veneri, ed altri levrieri bianchi come la neve levano il muso verso Cleopatra negli affreschi del Tiepolo. Ma dove i levrieri trionfano addirittura è nei quadri dei minori maestri olandesi, in Téniers, in Van Der Helst, nel sottile Hackaert; nelle pieghe d'una veste borghese, sul passo d'un cavaliere imparruccato, o nella sala ornata di cuoi e di bronzi o sotto gli alberi del bosco dell'Aja i levrieri levano la loro fine statura a volta a volta timidi e sdegnosi. Alla galleria Devambez gli antichi quadri son rappresentati in fotografia. Netscher e Desportes, Barye e Mène, Regnault e Monticelli sono invece rappresentati da opere originali. Incisioni di Dürer, di Lucas di Leyde fanno bella mostra di sé. Inoltre una quantità dei collezionisti privati han concesso alla esposizione dei levrieri i loro tesori d'arte. Una quantità di artisti contemporanei han completato le sale con opere recentissime. C'è da augurarsi o almeno da attendersi quindi davvero che le corse dei levrieri riprendano favore in Francia, dove esiste un « Grey hound Club » il quale si incarica già di organizzarle secondo tutte le regole dello *sport*.

★ Gli animali de vasi greci. — Su i disegni degli animali in Grecia l'artista ed archeologo Morin-Jean ha scritto un recente volume di cui si intrattiene la *Nature*. È interessante innanzi tutto ricordare che il vasaio greco non era un artista, ma un artigiano. Il vasaio greco non creava la sua decorazione, non inventava: si contentava di copiare, adattandoli un poco, dei motivi presi a prestito dalla statuaria, dalla pittura, dalla tappezzeria. Per ciò appunto la sua opera, poco originale, ma di cui si sono conservati esemplari innumerevoli, ci fa conoscere, come per riflesso, ogni sorta d'opere di artisti originali che noi non conosciamo. E questo non basta: in fondo quest'arte industriale, queste copie, e queste copie delle copie, valgon meglio per noi, se non pel godimento estetico, per la conoscenza scientifica, degli originali scomparsi. Ci insegnano sull'arte greca piú di quello che ci insegnerebbe Fidia. L'unità estetica dei dipinti d'animali sui vasi greci ci colpisce subito. Essi formano un insieme naturale. Ci sono state epoche e scuole, ma con caratteri dominanti comuni fissi che sono spariti quando si giunge al terzo secolo prima dell'èra nostra. È vero che, dopo, alcuni motivi van continuandosi, ma questa continuazione non implica unità d'arte. L'unità d'arte è quella dell'epoca classica: comincia dopo il periodo preellenico e finisce col terzo secolo. Durante tutto questo tempo, il carattere piú rilevante dei disegni d'animali su i vasi è il loro carattere astratto. Il greco rappresenta la specie, mai l'individuo; non disegna un cane, un bue, disegna il cane, il bue. Se disegna un cavallo, è il cavallo, scrive anche il nome dell'animale; ma è sempre lo stesso cavallo, il cavallo in sé, il tipo. Non v'è in ciò nulla di eccezionale. Durante seicento anni è un carattere permanente dell'artigiano greco quello di non vedere le cose, ma il loro prototipo eterno. Quando Platone immagina la sua teoria delle idee, quando non vede negli esseri e nelle cose che la copia, piú o meno originale e riuscita, d'un modello divino, egli non innova, resta nel pensiero greco, resta con gli artieri greci. E resta con essi anche quando, avendo definito la poesia e le arti plastiche come tecniche d'imitazione, condanna i poeti e gli artisti alle frontiere della sua repubblica perché questi imitatori sono copisti infedeli, che imitano gli oggetti visibili invece di attaccarsi alle sole idee. Il disegno dei vasi greci è forzatamente schematico. Il vasaio della Grecia antica nato dall'astrazione non semplifica il concreto, lo ignora. Non disegna dal vero e, quando giunge finalmente alla osservazione diretta e allo studio dell'animale, al terzo secolo, è un'altra arte. Ciò non toglie che i vasai greci non siano sensibilissimi alla vita. Conoscendo pochissimi animali, riproducono quelli che s'impongono a loro a caccia o nelle cerimonie religiose e così non studiano il movimento, lo notano impressionisticamente. La loro immaginazione è povera, ma la loro ingenuità è geniale ed essi sanno giungere all'eleganza, alla finezza, alla simmetria.

★ Max Reinhardt e il nuovo teatro. — Il Napoleone del teatro, il grande « metteur en scène » Max Reinhardt è ora a Londra, dove con invidiabile successo ha rappresentato con la sua compagnia al Covent Garden l'*Edipo* di Sofocle che non era stato piú rappresentato in Inghilterra dopo il secolo decimosettimo. Un redattore del *Daily News* è andato ad intervistarlo e gli ha subito domandato quale egli consideri la migliore delle sue rappresentazioni. « È difficile a dirsi — ha risposto con un sorriso Max Reinhardt — ma non è il *Faust* ». Rappresentato da lui nella primavera e nell'estate del 1909 al Deusches Theater quando la moglie sua, Elsie Heims, interpretava magnificamente la parte di Gretchen, pure il *Faust* non sembra a Max Reinhardt il suo migliore spettacolo. « L'*Oreste*, forse, dato l'ultimo autunno, è la mia messa in scena piú completa, quella che piú si avvicina al mio ideale d'un grande teatro ». Max Reinhardt da quando ha abbandonato il piú rinchiuso ambiente del Kammerspielhaus dove su piccoli palcoscenici rappresentava i drammi intimi di Oscar Wilde, di Gorki, di Wedekind, sogna un nuovo teatro che deve essere un « grande teatro ». « Una volta — egli ha detto — avevo la passione delle piccole produzioni e questo piccolo teatro per un pubblico eletto è forse necessario; ma tutto il teatro in Europa è un assurdo fossilizzato e convenzionale che origina dai costumi italiani e dal ballo. Noi ora vogliamo rivivere e far rivivere in parte le tradizioni greche, dalle quali il nuovo teatro dovrà sorgere. La mia piú cara ambizione oggi è quella di riuscire a commuovere potentemente con semplici effetti ottenuti su vasti scenari, in ampi anfiteatri. Il dramma deve essere vissuto dagli spettatori, i quali debbono sentirsi partecipi dell'azione scenica e soffrire le stesse emozioni degli attori, lungi dal godere uno spettacolo lontano. Io cerco, non lo spettacolo e un puro realismo scenico; cerco di dare una vera emozione, *stimmung*, e realtà e sincerità di sentimento. Il teatro odierno è popolare perché scrivono per esso molti autori di talento. Ma i piú grandi drammaturghi europei hanno compreso che ormai un dramma di vita non può essere interpretato da bambole convenzionali in un quadro ristretto. Shakespeare e Molière produssero le loro opere in un ambiente e con condizioni simili a quelle che io cerco di attuare e che io raggiungerò quando possederò il mio grande teatro a Berlino ». Max Reinhardt confessa, però, che la vastità dell'ambiente non è un coefficiente del tutto necessario a produrre gli effetti d'emozione ch'egli desidera produrre. Basta che la messa in scena sia intesa a rendere emozionante lo spettacolo. Egli, per esempio, sta studiando il modo di far sí che le varie luci che debbono illuminare il teatro rimangano nascoste. Reinhardt confessa anche di essere il primo a commuoversi ai suoi spettacoli. Egli versa lacrime vere in certe scene di tragica passione.... Max Reinhardt ha trentotto anni; è giovane e non sa ancora dove lo condurrà il suo futuro. Pensa qualche volta al suo incoraggiante passato, al suo piú incoraggiante presente. Fa spesso la nota delle sue recite e s'è accorto ieri di aver finora rappresentato mille ottocento volte drammi di Shakespeare....

★ Una rivista di poesia. — Ha iniziato a Londra la sua comparsa una rivista destinata a parlare unicamente di poesia. I collaboratori di essa hanno notato il fatto comune ad altri paesi europei che oggi il pubblico non chiede piú canti, come quando il lavoro era lieto ed era bello. Oggi la comunità, piú che manifestare le sue emozioni, cerca di mascherarle, e la migliore poesia del tempo è la poesia della disperazione, il grido dell'irreparabilmente perduto, mentre l'espressione della nostra gioia è caduta nelle mani di artefici letterari, o è soffocata dal clamore della città. Quel che si propone la *Poetry Review* non è però di consumare la propria energia a deplorare ciò che è ed a predicare ciò che dovrebbe essere. « Noi (dicono i collaboratori) cerchiamo di creare un'atmosfera: coordinare le basi del pensiero da cui emerge in ultimo la poesia; incoraggiare i poeti e dissuadere gli inetti dal pubblicare i loro versi ». Non è quindi un'antologia. In ogni numero saranno dati di un solo poeta vivente alcuni saggi significativi, insieme con un ampio studio in cui sia esaminata tutta la sua opera. Il resto è dedicato alle questioni che la piú alta e la piú nobile delle arti umane può suscitare nel nostro tempo, e all'esame delle numerose raccolte che non sono, a quel che pare, in Inghilterra meno frequenti che in Italia. Nel primo numero che abbiamo sott'occhio il poeta di cui si parla ampiamente è W. W. Gibson, una cioè delle voci piú penetranti del nuovo tempo, che avendo iniziato la sua carriera come un puro romantico, e cantato dolcemente di un fantasioso passato di dame e di cavalieri, iniziò la sua evoluzione, immergendosi nella contemplazione e nella rappresentazione della vita contemporanea. *The Stonefolds* e *On the Threshold* contengono ciascuno tre piccoli drammi campagnoli in un atto, dove gli eventi di una povera vita quotidiana sono notati con una penetrazione piena della piú larga simpatia umana. Ma il libro che ha segnato la piú alta vetta a cui è giunta finora l'arte del Gibson è il *Daily Bread*, che dalla campagna ci trasporta tra la miseria della città e piú spesso in mezzo al terribile destino che incombe sul capo dei piccoli esseri. È questa la poesia del nostro tempo, quella che è piú stretta alla nostra vita. Ora precisamente questo legame che l'arte deve avere con la vita è il punto in cui insistono i critici della rivista. Harold Monro in un ispirato articolo: *The future of poetry*, s'augura prossimo il tempo in cui il canto degli uomini non sarà, come è oggi, un faticoso mestiere in cui lo sforzo di acquistarsi un'espressione personale si riverbera su tutto, su la lingua, e sul ritmo. Gli uomini, se in loro dovrà vivere ancora la gioia di cantare, ritorneranno a sentire la semplicità dell'espressione, indizio di un piú profondo senso della vita, che dovrà essere qualche cosa di piú grande che la letteratura. « Nella sua ultima e maestosa semplicità la poesia si trasmetterà da uomo ad uomo, come si trasmettevano i canti dei popoli primitivi, e ci saranno dei rapsodi a recitarla senza declamazione e senza manierismo ».

La rivista è l'organo di una Società: la *Poetry Society*, che con letture, conferenze, concorsi alimenta, specie nei giovani, il gusto della bellezza.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

Questi *Discours sur Shakespeare et sur Monsieur de Voltaire* di Giuseppe Baretti, che Francesco Biondolillo ristampa ora per la prima volta nel testo originale (1777) presso la casa editrice Carabba di Lanciano, è un episodio della vita di Voltaire. Shakespeare c'entra fino ad un certo punto, e chi venisse a cercare in questo discorso un qualsiasi commento critico, piú o meno adeguato, della sua opera immensa, se ne ritornerebbe certo deluso. Osservazioni di buon gusto, a dire il vero, qua e là non mancano; ma insomma il discorso gravita verso il signor di Voltaire. E non è un discorso, è una iraconda, indiavolata filippica. Che caro italiano questo Baretti, quantunque segretario per la corrispondenza estera della Reale Accademia Britannica! Considerate intanto il coraggio del suo attacco, degno di un Fanfulla da Lodi: scrivere in *francese* contro il signor di Voltaire, offendere nella sua lingua questo pedante tra i pedantissimi letterati di Francia e d'altri siti, ed offenderlo proprio nella sua velleità boriosa di linguista e di poliglotta. In quel tempo, il signor di Voltaire, già decrepito, era signore incontestato dello spirito e della coltura francese, ed aveva appena compiuto la sua ultima fatica di revisore o stroncatore dei grandi poeti d'ogni tempo, che aveano avuto il torto di nascere prima di lui. Chi non sa le contumelie che questo barbaro erudito ebbe a pronunziare contro Dante? Ma prima la sua melliflua cattiveria critica s'era esercitata sui tragici ateniesi. Grandi davvero quei tragici, e, a volte, sublimi, ma.... Peccato fossero nati cosí presto. Per un lettore polito ed esigente del secolo XVIII le loro opere lasciavano molto a desiderare. Per cui il signor di Voltaire lasciava intendere doversi preferire, alle tragedie antiche, quelle, assai piú compiute e corrette, di Corneille e di Racine, e, in special modo, le sue. Che cosa non doveva dire di Shakespeare un uomo simile! *Istrione barbaro*, ecco una delle sue piú vezzose definizioni. Lo maltratta e lo traduce. Naturalmente la Francia dotta ha in orrore il disgraziato gigante, e il signor di Voltaire, soddisfatto dell'opera sua, si dispone a finire in pace i suoi giorni, quando ecco che cosa accade: un certo Le Tourneur, segretario di libreria, lancia la infame idea di pubblicare per sottoscrizione le opere di Shakespeare tradotte in francese. Malcapitato Le Tourneur. Uno dei primi a rispondergli è proprio il signor di Voltaire che, in una lettera ad uno dei suoi amici, della quale si ha poi un sentore pubblico, gli dà gentilmente dell'imbecille, del mascalzone, e tornando a Shakespeare chiama le opere sue un *énorme fumier*. A questa scappata una signora

12

inglese risponde con evidente benevolenza che un tal *fumier* aveva in ogni modo *fertilisé une terre bien ingrate*, facendo capire che il genio tragico del signor di Voltaire dovesse non poco alla lettura delle opere di Shakespeare.

Ma l'ottimo Baretti, intervenendo a questo punto, s'affretta a temperare e correggere graziosamente la eccessiva longanimità della signora inglese. Voi supponete, le dice in sostanza, che il signor di Voltaire conosca la lingua inglese a tal punto da poter leggere Shakespeare e trarne qualche vantaggio per le sue tragedie. *Je m'en vais faire voir qu'on lui fait trop d'honneur par cette supposition.* Con questo esordio si può intendere facilmente il contenuto e lo stile del discorso. Il Baretti accusa il signor di Voltaire di scarsa e superficiale conoscenza dell'inglese e dell'italiano, di bugiarderia, d'ipocrisia, d'immoralità. Lo riconosce e lo stima come poeta (ma non troppo, ché anche qui dice la sua, e come!), lo disprezza come critico, come educatore, come traduttore. Come traduttore soprattutto. Le prove della sua infedeltà e deficienza, specie nel tradurre Shakespeare, che il Baretti esibisce, avrebbero maravigliato la buon'anima del Maffei traduttore di Goethe. Altre questioni incidentali sono trattate dal Baretti teoreticamente in questo discorso. Così la questione venerabile delle unità aristoteliche e quella della traducibilità dei poeti. Ma l'interesse teorico non prevale in questo discorso alla passione che lo avviva, allo stile sempre unito e impetuoso, nelle frequenti digressioni, che lo sorregge. Eloquente e rappresentativo lo stile del Baretti, amava l'apostrofe e il bozzetto, la grassa ironia e il colpo di frusta assestato magari goffamente ma con pienezza di risentimento e di sdegno. Bisogna leggere il nostro vecchio piemontese anche in lingua gallica. È sempre lui. È un uomo intrepido che scrive un francese quasi temerario. E il signor di Voltaire nel saltar su a ricambiare le sue insolenze credette di avere il coltello dalla parte del manico. Ma il leale italiano non aveva dimenticato di scrivere sul frontespizio del suo libello questi due versi del Berni:

> Dico le cose mie naturalmente
> Senza affettare il favellar toscano.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **La bellezza della donna nuova.** — Jean Finot studia nella *Revue* il carattere di bellezza che avrà la donna nuova e conclude che, lungi dal mascolinizzare le sue doti *fisiche e morali*, la donna di domani tenderà ad individualizzare e *fisico* e morale, femminilmente. « Sempre più personale essa farà valere la sua bellezza individualizzata, frutto del suo *io* che sarà ben sua e del suo vestito che inquadrerà la bellezza della sua anima. Rinunzierà alle grazie fittizie ch'ella deve all'uomo o ai favori della sorte. Preferirà d'essere una gran dama invece d'essere un animale costoso ». Secondo il Finot, così, la donna sarà tanto più elegante, quanto più personale. Sarà lei e non una *réclame* ambulante di colui che la veste e preferirà d'essere una donna perfetta piuttosto che un uomo incompleto. Gli uomini a loro volta dovranno acconciarsi a trovar nella donna una diversa bellezza, una bellezza nobilitata e purificata. « La donna — conclude il Finot — sarà altrimenti bella, ma l'uomo s'inchinerà con la stessa passione davanti alle sue grazie modificate ».

★ **Kant a tavola.** — Kant ordinava da sé il *menu* dei suoi pasti — scrive l'*Opinion* — avendo cura di farvi figurare qualche piatto preferito dai suoi invitati. A mezzogiorno e tre quarti l'autore della *Critica della ragion pura* si poneva a tavola con i suoi ospiti, se ne aveva. Non amava ritardi poiché, non facendo che un sol vero pasto al giorno, il filosofo aveva un eccellente appetito. Un ospite di Kant, lo Hasse, ha riferito che se qualcuno, a tavola, faceva cenno di voler pronunziare una preghiera, Kant lo faceva tacere chiedendo a tutti di accomodarsi. Vi erano per solito tre piatti, la minestra e il lesso, che Kant mangiava con mostarda inglese, e poi l'arrosto. Al *dessert* poche frutta. Tutto questo innaffiato con due bottiglie di buon vino. In quanto alla conversazione, non mancava mai. Quando difettavano gli argomenti Kant si metteva a leggere qualche manoscritto interessante. Ogni ritegno era bandito e soprattutto era bandita la filosofia. Kant preferiva parlar di politica. Il filosofo rientrava del resto volentieri nell'umanità occupandosi di signore, di bambini, e d'altre cose poco filosofiche.

Conferenze e Concerti

★ **Il Trio Senese** si è affermato recentemente a Firenze con molto onore e successo in un'occasione assai notevole: cioè, nel concerto organizzato dal direttore dell'*Italian Gazette* — un vero e benemerito amico dell'Italia — a favore delle famiglie dei nostri soldati. La sala della Filarmonica era gremita di signore e signori delle colonie inglese ed americana. Al disopra del palco degli artisti le bandiere delle due nazioni circondanti il tricolore italiano simboleggiavano lo scopo della riunione. Sotto gli auspicii di questo eloquente simbolo di solidarietà internazionale, i tre componenti il *Trio Senese* svolsero il bel programma musicale in modo degno di elogio incondizionato. Il *Trio op. 70* di Beethoven e l'*Aubade* di Widor, furono interpretati con un insieme artistico perfetto. Il merito principale spetta al direttore prof. Fanfulla Lari, a questo eminente violinista, vero valore musicale, al quale solo un'innata modestia vieta di prendere il posto che gli spetta fra gli artisti italiani. Il concerto dell'altro giorno ha messo in luce preziose qualità di organizzatore artistico che ancora non gli conoscevamo, mentre poi, specialmente nel *Trillo del diavolo* del Tartini, il suo agilissimo meccanismo così ritmico e così persuasivo, si è nuovamente affermato con una larghezza di stile raggiungibile soltanto da pochi. Il violoncellista Provvedi sia nel *Trio* di Beethoven che — anche più — nella *Sonata* di Boccherini diede prova di possedere una tecnica mirabile e profonda, una spontaneità ed una finezza di interpretazione che lo collocano senza dubbio fra i migliori cultori del difficile istrumento. Tenne il pianoforte con vera dignità d'arte e con magistrale sicurezza la signorina Dominici, una pianista che non strafà ma sa però far molto bene la parte sua, cooperando all'effetto d'insieme con un senso perfetto d'equilibrio e con mirabile conoscenza delle forme classiche. L'aver saputo scegliere, nel gran numero, questi due artisti modesti ma veramente valorosi costituisce per Fanfulla Lari una prova di fine discernimento. E il pubblico della Filarmonica applaudendo vivamente al Lari, alla signorina Dominici ed al Provvedi, oltreché al valore dei singoli artisti, ha indubbiamente inteso rendere omaggio alla vitalità di questo *Trio* valoroso, che sarà sempre riudito fra noi con sincera soddisfazione.

★ **In Orsanmichele** ha letto il Canto decimoterzo del « Paradiso » giovedì scorso il prof. Stanislao de Chiara, il quale ha condotto innanzi con franca sicurezza il suo uditorio « attraverso le secche della scolastica » per usare una sua stessa frase. Il De Chiara ha fatto una lettura ben aderente al testo dantesco e incisiva. L'uditorio non ha provato stanchezza nell'ascoltare la sua esposizione e lo ha salutato alla fine con un vivo applauso.

★ **Su alcune poetesse francesi** ha parlato martedì scorso al *Lyceum* Madame Luchaire leggendo con profondo sentimento versi di Hélène Picard, della contessa Mathieu de Noailles, di Lucie Delarue Mardrus e di Gérard d'Houville. Madame Luchaire, rifiutando graziosamente di passare per un critico e esponendo con riserva i suoi giudizi, ha posto in rilievo le doti di originalità e di intensa femminilità di Hélène Picard, una poetessa quasi sconosciuta in Italia, ed ha mostrato con acute parole la molteplicità degli istinti e dei sentimenti che legano l'anima di M.me de Noailles a tutte le forme e a tutti gli spettacoli della natura. Parlando così di queste poetesse Madame Luchaire ha potuto dar prova del suo fine gusto e della sua esperta sensibilità poetica. Essa ha riscosso molti applausi e sentite congratulazioni.

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non sieno accompagnate dall'importo relativo.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *gerente responsabile.*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVII, N. 5 — 4 Febbraio 1912 — Firenze

SOMMARIO

Una Società italiana per lo studio della Libia

Superato il momento d'incertezza al quale alludeva il breve scritto *Battuta d'aspetto* uscito su queste colonne il 21 gennaio, Angiolo Orvieto e il dott. Gino Gioli con l'aiuto validissimo e autorevole del conte Francesco Guicciardini tracciarono le linee di un programma, che ispirandosi alla proposta del Senatore Villari, dovesse servire di base alla costituzione di una Società italiana per lo studio della Tripolitania e della Cirenaica. Questo programma firmato dai tre ebbe la piena approvazione di Pasquale Villari, che vi appose anch'egli la sua firma insieme con Enrico Corradini e col dott. Andrea Corsini duca di Casigliano. E spedito in forma di lettera ad alcuni amici e conoscenti di Firenze, e d'altre città d'Italia, raccolse subito cospicue adesioni. Aderirono l'on. Sonnino, Ferdinando Martini, i senatori Franchetti e Pirelli, l'on. Giusso, il principe Scipione Borghese, Luigi Pisa, Guido Cagnola, Gino Lavelli de' Capitani, l'ing. Luigi Cantoni, il marchese Lorenzo Corsini di Giovagallo, Scipio Sighele, Alessandro Chiappelli, Gustavo Sforni, Mario Calderoni, Paolo e Guido Uzielli, il conte Mario Gigliucci, il marchese Tanari, il dott. Oscar Tobler, il dott. Giovanni Chiggiato, Guido Valensin, il barone Alberto Ricasoli Firidolfi, Alberto Moretti, il comm. Giuseppe Volpi, il marchese Luigi Torrigiani, il marchese Carlo Torrigiani, il senatore Faina, l'on. Ferdinando Nunziante, il marchese Piero Bargagli, G. B. Bolgeri, l'on. Lionello De Hierschel e l'avv. Giovan Battista Guerrazzi.

Giovedì 1° febbraio alle 16 ½ i promotori si riunirono in una sala della Società Leonardo da Vinci, gentilmente concessa. Presiedeva il senatore Villari, che lesse una lettera a lui diretta dal prof. Pio Rajna, che, ancora ammalato, porgeva così agli intervenuti il saluto della Società di cui è presidente. Pasquale Villari, dopo aver ringraziato la Società *Leonardo*, espose agli adunati gli intendimenti suoi e dei colleghi, insistendo sul carattere esclusivamente di studio che la nuova Associazione deve avere. Sono già sorte — egli ha detto — e continueranno a sorgere Associazioni in varie parti d'Italia con lo scopo di promuovere in Tripolitania e in Cirenaica, l'agricoltura, le industrie e i commerci. Scopo eccellente, che sarà, speriamo, conseguito nel miglior modo.

Noi però non abbiamo né avremo mai fini di questo genere: noi siamo e rimarremo studiosi che vogliono approfondire le varie questioni e illuminare col frutto delle nostre ricerche l'opinione pubblica e il governo. Ecco perché non possiamo suscitare gelosie, né possiamo provarne.

Subito dopo, il senatore Villari ha invitato Angiolo Orvieto a dare lettura del disegno di Statuto, che era già stato distribuito in bozze agli intervenuti, fra i quali si notavano, venuti apposta da Roma, l'on. Sidney Sonnino e il senatore Leopoldo Franchetti. Lo Statuto fu minutamente e animatamente discusso articolo per articolo, e alla fine approvato all'unanimità.

Esso dice che è istituita, con sede centrale in Firenze, una Società italiana intesa esclusivamente a promuovere lo studio metodico della Tripolitania e della Cirenaica, e a diffondere con assiduità i resultati delle proprie ricerche. L'Associazione si intitola: « Società Italiana per lo studio della Libia ».

La Società consegue i suoi fini studiando con ogni cura l'ambiente nel quale si deve svolgere il nuovo ordinamento economico, politico, sociale, e divulgando le più esatte nozioni non soltanto sugli elementi del clima, del terreno, delle acque, della vegetazione spontanea, della fauna ecc., ma anche sulle risorse agricole, zootecniche, commerciali, industriali, marittime e minerarie delle terre africane conquistate dall'Italia. Saranno pure oggetto di accurata indagine i caratteri etnici delle varie popolazioni quivi residenti e i loro ordinamenti politici, economici, fondiari, giuridici e religiosi. Né sarà trascurato lo studio e l'esame comparativo di altre Colonie europee stabilite nell'Africa settentrionale.

Missioni scientifiche e viaggi di studio, pubblicazioni, conferenze, raccolte di libri relativi alle varie specialità con l'intento di istituire una vera e propria Biblioteca di opere sugli argomenti suddetti, oltreché coordinare con metodo le cognizioni già acquisite dalla scienza, saranno i mezzi precipui dei quali l'Associazione si varrà per svolgere tale programma.

Lo Statuto continua distinguendo i Soci in tre categorie: *Soci perpetui*, che pagano a rate cinquemila lire, delle quali la metà debbono essere capitalizzate per assicurare la continuità dell'Associazione; *Soci ordinari* che versano 1000 lire all'atto della loro iscrizione e s'impegnano per un triennio a contribuire 100 lire all'anno; *Soci aggregati* che si obbligano per tre anni a pagare 100 lire all'anno.

Queste tre categorie di soci costituiscono l'Assemblea generale che elegge il Consiglio Direttivo composto di undici membri.

Il Consiglio Direttivo nomina nel proprio seno un Presidente, due Vicepresidenti, un Segretario degli atti, un Segretario del carteggio, e un Tesoriere.

Lo Statuto ammette pure nel Consiglio Direttivo la facoltà di nominare alcuni *Soci Collaboratori*, con determinati obblighi di lavoro e per un tempo determinato.

Il Consiglio Direttivo dura in carica tre anni, ha nella persona del suo Presidente la rappresentanza giuridica della Società, la amministra, provvede ad ogni ufficio sociale e si aduna ad invito del Presidente o su richiesta di tre Consiglieri. Spetta al Consiglio Direttivo di vegliare sull'indirizzo scientifico della Società, rispettando e facendo rispettare i principî sanzionati dallo Statuto sociale e tenendosi in continuo rapporto coi Soci Collaboratori.

Nel primo trimestre di ogni anno sarà tenuta un'Assemblea generale dei soci nella quale il Consiglio presenterà ai soci un rendiconto morale ed economico dell'esercizio dell'anno precedente.

I soci possono essere convocati in Assemblea straordinaria ogni qualvolta il Consiglio lo creda necessario o su richiesta di un terzo dei soci stessi.

Sono di esclusiva competenza delle due prime categorie di soci (*Perpetui* e *Ordinari*), tanto le modificazioni dello Statuto sociale quanto le deliberazioni riguardanti lo scioglimento della Società.

Finalmente in alcune disposizioni transitorie lo Statuto stabilisce:

1° che la Società s'intende costituita non appena le quote sottoscritte raggiungano complessivamente la somma di L. *Centomila*.

2° che dell'ordinamento della Società e del suo avviamento è incaricata una Giunta esecutiva composta di cinque soci alla quale saranno provvisoriamente deferiti i poteri del Consiglio Direttivo.

3° che entro sei mesi dall'approvazione dello Statuto sarà convocata l'Assemblea generale dei soci per la nomina del Consiglio Direttivo.

Alla discussione dello Statuto hanno presa vivissima parte, oltre al Villari, al Guicciardini e all'Orvieto, il senatore Franchetti, l'on. Sonnino e il dott. Tobler. Il senatore Franchetti ha ripetutamente espressa la sua convinzione che la Società possa esercitare un ufficio di grande importanza nazionale dirigendo e illuminando il paese e il governo su molte questioni che via via sorgeranno e s'imporranno all'attenzione di tutti. E l'on. Sonnino ha insistito sulla necessità di assicurare lunga vita all'Associazione, il cui compito, a suo parere, è presso che inesauribile. Notevoli sono state anche le sue osservazioni intorno all'opportunità di includere nel programma sociale gli studi sulle memorie storiche e archeologiche delle regioni africane che l'Italia sta occupando; anche perché (com'egli ha detto) bisogna spingere il governo a tutelare i monumenti e le antichità dell'Africa con la maggiore e più sollecita energia. Sarebbe necessario un decreto che vietasse l'esportazione.

Approvato lo Statuto, il senatore Villari ha invitato gli intervenuti a nominare la Commissione incaricata di organizzare la Società e di avviarne l'opera. Si sarebbe voluto che tutti e sei i primi Promotori dell'Associazione assumessero questo ufficio; ma avendo Pasquale Villari dichiarato di non potere assolutamente sobbarcarsi a questa nuova fatica, la Commissione è stata composta dei seguenti: Conte Francesco Guicciardini, Angiolo Orvieto, dott. Gino Gioli, Enrico Corradini, dott. Andrea Corsini duca di Casigliano

Alla fine dell'adunanza si sono raccolte le prime sottoscrizioni. *Soci Perpetui*: Francesco Guicciardini, Sidney Sonnino, Leopoldo Franchetti, Angiolo Orvieto, Alberto Ricasoli-Firidolfi per la famiglia Ricasoli-Firidolfi, Andrea Corsini, Gustavo Sforni. *Socio Ordinario*: Paolo Uzielli. *Soci Aggregati*: Pasquale Villari, Guido Valensin, Gian Francesco Guerrazzi, Mario Calderoni.

Un giornalista del Trecento

Se nel Trecento fossero esistiti i giornalisti, Antonio Pucci sarebbe stato riconosciuto come uno dei più diligenti e infaticati cronisti della sua Firenze, di cui fu campanaio e banditore, usando andar su pei trivi e quadrivi e spacciare con squilli di tromba e gran spreco di voce le novelle che la Signoria voleva far note al popolo e alla plebe. Il « giornale parlato », che ora è di moda sotto il nome d'*araldo telefonico*, deve salutare in lui uno dei suoi progenitori, e le *Gazzette rimate* che nei giornali odierni affettano un ritorno all'antico troverebbero modelli classici nei Sirventesi, nel « Centiloquio » in cui il Pucci mise in terzine la « Cronica » del Villani e in tutte quelle rime storiche nelle quali cantò gli avvenimenti più memorabili del tempo suo, dalla famosa piena d'Arno del 1333 alla terribile carestia del 1346, alla « pistolenza » boccaccesca del 1348: dalla rassegna delle bellezze femminili che ammiravansi in Fiorenza nel 1335 alla cacciata del duca d'Atene, a cui consacrò, oltre al « lamento » del duca spodestato, una gioiosa ballata; dalle prime guerre e guerricciole che Firenze fece contro Lucca e Pisa per l'egemonia della Toscana, a quella maggior guerra pisana del 1362 che gli parve addirittura degna d'una piccola epopea in sette cantàri.

Antonio Pucci che aveva il fiuto di un moderno « reporter » e che di sé diceva: « Io che di sapere il ver non dormo », per cotesto suo meraviglioso intuito di fedele cronista ha avuto l'onore insperato d'entrare nella storia della letteratura e di veder ricercati e studiati quei suoi, un po' rozzi e grossolani, componimenti poetici che per la forma soltanto non avrebbero meritato l'attenzione dei critici più insigni, dei più solenni eruditi.

* * *

Or la sua vecchia anima di giornalista del Trecento deve aver provato un fremito di contentezza quando gli è capitata la fortuna di veder rimesso a nuovo, come fosse una cosa d'oggi, quel suo *Serventese del diluvio d'Arno* che — come annunziammo — due letterati, un italiano, Salomone Morpurgo, e un francese, Julien Luchaire, han rinfrescato e ripubblicato in un elegante opuscolo, col testo volgare a fronte della traduzione francese, a beneficio di quei poveri *bouquinistes* dei « quais » della Senna che nell'inverno 1910 ebbero le ingrate sorprese riserbate ai fiorentini del 1333.

In questa caritatevole cooperazione immaginata e mandata ad effetto dal direttore dell'« Institut Français » di Firenze e dal capo della Biblioteca Nazionale fiorentina, questi offriva un'altra sua *prima pietra* a cementare il fantastico edificio dell'internazionalismo erudito.

Ma, caso strano, questa volta la prima pietra posta dal dottor Salomone Morpurgo non è rimasta nel pozzo come quella della Biblioteca di via Magliabechi, e ne ha trovata subito una seconda. Antonio Pucci cambierà fra poco la « tromba d'ariento » di banditore nel *megafòno* americano e farà un nuovo sirventese in lode, non già delle belle donne di Fiorenza, ma delle ragazze del Collegio di Wellesley nel Massachussetts, che hanno avuto pietà del povero campanaio fiorentino e ne hanno restituito le reliquie, finora nascoste in un cantuccio della loro ricca libreria, al dottor Morpurgo perché le riponga nella Biblioteca Nazionale di Firenze, preparando loro una vetrina d'onore nel futuro edifizio.

Non c'è che dire, Antonio Pucci vuol far parlar di sé, e i suoi spiriti di giornalista irrequieto non hanno avuto bene finché non son riusciti a empire del suo nome le gazzette nostre e quelle ultramontane. Non contento degli elogi francesi, ha voluto procurarsi anche quelli americani. Perché, venerdì scorso, si è compiuta in Roma una semplice ma solenne cerimonia, che dimostra come l'internazionalismo erudito non sia una fisima vana e possa talvolta segnare a suo credito qualche bel gesto nobile e disinteressato. Al ministro dell'Istruzione, on. Credaro, il direttore dell'Istituto Archeologico americano, dottore J. B. Carter, a nome del Collegio di Wellesley, presentava, perché fosse trasmesso alla Biblioteca Nazionale di Firenze, il più prezioso codice che si conosca delle « Rime » di Antonio Pucci.

Il manoscritto tornato ora in Italia, dopo un esilio di oltre cinquant'anni, è abbastanza noto agli studiosi dell'antica poesia volgare, col nome del suo possessore, il pittore inglese Seymour Kirkup, quello stesso che copiò appena fu scoperto il ritratto di Dante trovato nel Bargello. Presso di lui, molti anni fa, lo vide e lo studiò Alessandro D'Ancona che ne riconobbe la singolare importanza e ne trasse per saggio parecchie delle rime storiche di Antonio Pucci che il manoscritto ci ha conservato. Ma, partito il Kirkup dall'Italia, nessuno aveva saputo più nulla di codesto codice che poco dopo il 1870 passava in America. Per fortuna, colà venne in possesso del bibliofilo Giorgio Arturo Plimpton di New York che, in memoria della moglie Gertrude, lo donò alla biblioteca del Collegio di Wellesley insieme con una cospicua collezione di libri italiani che costituisce la *Gertrude memorial library*. Fu quindi assai gradita agli studiosi italiani la notizia data or son due anni nella *Romania* dalla professoressa signorina Margherita Hastings Jackson, insegnante di lettere italiane in quel Collegio, che il manoscritto kirkupiano non era andato disperso, come altri aveva temuto, ma si ritrovava ben custodito a Wellesley. La signorina Jackson, che è fiorentina di nascita, pregata dal dottor Morpurgo di ottenere per la Biblioteca Nazionale un fac-simile fotografico del manoscritto, prese a cuore la cosa, e con pensiero nobilissimo volle addirittura procurare di quel cimelio fiorentino il ritorno in patria, non in effigie, sibbene nell'antico autentico esemplare, e seppe ottenere il consenso non soltanto della signora Ellen Fitz Pendleton, presidentessa del consiglio d'amministrazione del Collegio, ma benanche del donatore del manoscritto, il signor Giorgio Arturo Plimpton, cui spetta il merito principale d'averlo comprato e salvato.

Il Codice è giudicato dal Morpurgo, che sulle poesie pucciane lavora da molti anni, la più antica e copiosa raccolta che si conosca di quel simpatico araldo fiorentino, verseggiatore fecondissimo benché un po' dimesso, che nelle sue rime rispecchia tutti i sentimenti e tutte le tradizioni del popolo della sua città per gran parte del Trecento, dalla morte di Dante, di cui il Pucci fu studiosissimo e a modo suo seguace, fino all'ultimo quarto del secolo, cioè dopo il tumulto dei Ciompi. Oltre al *Filostrato* del Boccaccio il codice contiene delle rime pucciane, fra intieri e mutili, quattro poemetti romanzeschi in ottave che ebbero nel tre e nel quattrocento larghissima diffusione, la *Reina d'Oriente*, il *Bruto di Brettagna*, l'*Apollonio di Tiro* e *Madonna Leonessa*; poi altre composizioni di carattere descrittivo e morale come le *Bellezze di Mercato Vecchio*, il galateo trecentesco in rima intitolato *Le noie*, e il *Contrasto delle donne*; finalmente, e più importante delle altre, la bella serie delle poesie storiche, circa una mezza dozzina, per la maggior parte in forma di sirventesi. Di tutte queste e di altre la copia antica, contemporanea e assai corretta che venne restituita a Firenze è anche l'unico apografo che si conosca, e meriterebbe che su di esso il Morpurgo, più di tutti competente, pubblicasse una nuova edizione a ricordo della liberalità del Collegio americano.

* * *

Ma il Collegio di Wellesley, della bella cittadina del Massachussetts, è un collegio *sui generis* di cui fra noi non abbiamo l'idea. Fu fondato da Henry F. Durant per dare alle donne un'istruzione equivalente a quella delle università maschili. Fu aperto nel 1875 e conferisce il baccalaureato e il diploma in *arti*. Il corpo insegnante, la cosiddetta *facoltà*, è tutta composta di donne, e vi si studiano con serietà d'intenti e di metodo e con larghezza di mezzi la matematica, l'astronomia, la filosofia, la storia biblica, la fisiologia, la pedagogia, le scienze naturali, le belle arti, la musica, l'inglese e le lingue e letterature straniere. Quasi tutte le alunne si danno all'insegnamento. Vi sono 44 borse per le *undergraduates*, e quelle fortunate scolare vivono e studiano serene e contente dondolandosi sulle *rocking-chairs* nei *cottages* ridenti e nelle splendide *residence-halls*, nella quiete d'una cittadina silente, entro la quale, in una ridentissima posizione, il Collegio ha il suo *campus* con un lago dove le studentesse pattinano l'inverno e vogano nella bella stagione. Il Collegio è ricchissimo, perché nel 1909 aveva in capitali fruttiferi 83.000 dollari, cioè oltre 4 milioni di franchi, e ha patroni e protettori come John D. Rockfeller che vi fece a proprie spese l'impianto dei termosifoni, e come qualchedun altro che, per non rimaner soverchiato, offerse un'aggiunta di 150,000 dollari alla dotazione dell'Istituto. La biblioteca, dov'era il codice Pucciano, contiene 55,000 volumi, compresi quelli della *Gertrude memorial library*, della collezione linguistica americana e d'altre raccolte. Il Collegio poi può permettersi il lusso di contribuire al mantenimento della Scuola Americana di studi classici in Atene, dell'Istituto Archeologico Americano in Roma, del Laboratorio Zoologico marino di Wood's Hall, e di una tavola femminile nella Stazione Zoologica di Dohrn a Napoli.

Fra tante ricchezze, quelle reliquie del povero campanaio e banditore fiorentino dovevano sentire la nostalgia d'un po' della miseria delle nostre biblioteche gloriose.

Guido Biagi.

Un museo civico a Napoli

La Mostra dei ricordi storici del Risorgimento nel Mezzogiorno d'Italia, inaugurata a Napoli nella primavera scorsa, si è chiusa da qualche mese, lasciando in tutti coloro che la visitarono un'impressione superiore ad ogni attesa, come della ricomposizione meravigliosa di un tutto, risultante da mille dispersi frammenti, da innumerevoli grandi e piccole cose impresse del medesimo segno di nobiltà, custodite con religioso amore nelle case e nei musei, e inviate a Napoli, nell'anno in cui l'Italia celebrava il cinquantenario della sua unità, a testimoniare con quanta fede e con quanto dolore il Mezzogiorno contribuì al compimento della patria. All'invito dell'antica capitale del reame dei Borboni, da ogni terra meridionale giunsero le memorie del passato, sante di martirii e di eroismi, belle di quella bellezza che il tempo e la storia dànno ad un arco di trionfo come ad un libro di preghiere che un condannato a morte lesse poche ore prima di dare il suo sangue al carnefice e il suo nome all'avvenire. Fu una festa di gloria, una rievocazione di nomi e di date immortali, a cui l'ottimo ordinamento della Mostra, affidato al duca Riccardo Carafa d'Andria e a Salvatore di Giacomo, aggiungeva non so che armonia e splendore, quasi che tutte quelle cose non si potessero pensare disgiunte, ma fuse come i colori e le sfumature di un quadro, come le frasi di una sinfonia eroica. Ora, come ho detto, la Mostra si è chiusa, e le care cose antiche sono tornate ai loro possessori e ai loro custodi. Ma della loro adunazione troppo breve, perché tutti gli italiani possano vederne l'intima luce, resta un libro: il catalogo della Mostra compilato da Salvatore di Giacomo, ricco di stampe, di incisioni, di *facsimili*, e impresso nitidamente a cura del Comune di Napoli. Salvatore di Giacomo che è, ad un tempo, un poeta e uno storico, raccogliendo in circa quattrocento pagine le indicazioni di quanto di meglio conteneva la Mostra, vi ha insinuato tutta la grazia e tutta l'austerità del suo spirito. Anche questa volta, compiuta una dura fatica di studioso, egli ha voluto dare al suo libro una primaverile freschezza, come se fosse un libro di canzoni e contenesse molti suoi sogni e qualche suo dolore. Egli ha sentito, accingendosi all'opera, di trattare l'oro fulgido della poesia, ed ha composto un vero poema, le cui parole non esprimono la velata melanconia delle notti napoletane, né il canto del mare sugli scogli di Marechiaro, né suoni di chitarre, né sorrisi di donne, ma la romba di quella vasta tragedia che si aprì nel 1799 con gli annuncii di morte gridati dalle bande del cardinale Ruffo, con le forche, gli incendi, le stragi, e si chiuse nel 1860 con un lampeggiare di camicie rosse e la visione di Garibaldi cavalcante il suo bianco cavallo verso Napoli non più sveva, non più angioina, non più aragonese, non più borbonica, ma finalmente e per sempre italiana. Nello spirito del poeta di Napoli la lirica ha ceduto all'epopea, e alla serenata d'amore è seguito un grido di libertà in mille gridi lanciati dalle galere e dai patiboli. Lettere, reliquie, ritratti di patrioti sono nel volume commisti ai rapporti degli aguzzini e del carnefice. In ciascun capitolo, come ieri in ciascuna vetrina, ecco quanto rimane del Pagano, del Cirillo, di Ettore Carafa d'Andria, del Caracciolo, della

Pimentel Fonseca, di Gabriele Manthonè, e di tutti gli altri giustiziati in Napoli e nelle isole flegree — come è scritto in un registro della Compagnia dei Bianchi della Giustizia che accompagnava i condannati al supplizio.

Ed ecco, in un'altra pagina, come ieri in un'altra sala, la ghigliottina, e i documenti che si riferiscono alla Santa Fede, alle repressioni delle congiure dei Carbonari del 1820, fino alle ultime pagine del martirologio meridionale. Il libro diviene così una cosa viva, si anima di passione e di commozione, si imprime indelebilmente nella nostra memoria come se fosse veramente composto di canti di guerra. Ora nè la Mostra dei ricordi storici del Mezzogiorno, nè il suo catalogo, debbono avere avuta un giorno la vita efimera di tutte le commemorazioni patriottiche italiane. L'opera di ieri non merita il disfacimento e l'oblio. Si pensi che Napoli è forse l'unica grande città d'Italia che non ha ancora un museo civico e che vari sono i musei civici nelle piccole città del Mezzogiorno. Perché, dopo il primo bellissimo risultato di questa rievocazione del nostro grande passato, non si pensa a mutare l'opera di pochi mesi in un'opera perenne? Perché non si istituisce a Napoli un museo civico con tutte queste preziose collezioni che molti donerebbero, o magari venderebbero, al Comune, se questo facesse loro intendere l'alto fine di una simile istituzione? Nè il piccolo museo Filangeri, nè quello di San Martino possono essere considerati degni di una straordinaria attenzione. Il primo è — più che altro — una confusa raccolta di armi. Il secondo suscita, senza dubbio, maggiore interesse, specialmente da alcuni anni, poi che fu riordinato con molto amore da quell'alacre e fervido intenditore di arte e di storia che è Vittorio Spinazzola. Ma quante fra le cose che esso contiene hanno un autentico valore storico? O non formano piuttosto, in gran parte, un emporio pittoresco di cose varie, antiche e nobili quanto volete, ma più vicine alla cronaca che alla storia? Curiosità storiche, cioè, e non storia. La bellezza di San Martino non è rappresentata da quella suola di una scarpa di Giacomo Leopardi custodita in una vetrina, nè da quel cinto di castità offerto in un'altra vetrina al pauroso stupore delle signore moderne: è nel candido cortile marmoreo della Certosa, e nell'infinita divina luce azzurra di tutto il cielo e di tutto il mare che si gode dalla sua alta terrazza a cui sale il tumulto della città multanime, nella molle curva rosea dei paesi che si stendono alle falde del Vesuvio, nei monti di Sorrento e nel sereno profilo delle isole di ametista. La Mostra napoletana, invece, trasformata in un museo civico, assumerebbe una singolare importanza. Essa potrebbe comprendere quelle cose del Museo di San Martino di reale valore, quelle che non parlano soltanto ai nostri occhi, ma anche alle nostre anime. Io penso che basti volere, e fermamente volere, per riescire nell'intento di chiudere in una cornice ideale la vita civile del Mezzogiorno dal '99 al '60, e per non deplorare forse un giorno che una parte di quelle memorie, da cui si sprigiona tanta virtù di sacrificio e tanta potenza di esempii, sia stata perduta irreparabilmente. Vorrà qualcuno iniziare l'impresa? È bene sperarlo. Il marchese Del Carretto, sindaco di Napoli, che intese l'alto significato della Mostra, e molto operò perché fosse degna del confronto con le altre mostre regionali italiane, potrebbe, per la gloria della sua città, dire la prima parola di questo nuovo atto di fede.

Luigi Bottazzi.

LA LEGGE SUGLI ESAMI DAL SENATO ALLA CAMERA

Quando il Parlamento avrà ripreso, entro il mese corrente, i suoi normali lavori, uno dei primi disegni di legge che si presenterà alla sua sanzione sarà quello, già approvato dal Senato, che regola in modo definitivo le norme per gli esami nelle scuole elementari popolari e medie. Disegno breve, ma di grande importanza per l'avvenire dei nostri istituti di coltura e che speriamo troverà molti deputati disposti a discuterlo seriamente e spassionatamente.

I nostri lettori sanno già di che cosa si tratta, poiché della forma che esso prese nel dibattito della Camera alta rese conto con la sua sottile acutezza e con l'autorità sua il nostro Ermenegildo Pistelli, in un articolo che gli amici della scuola che conta la nostra Camera elettiva farebbero bene a ricercare e a rileggere.

Il criterio generale a cui s'informano le nuove disposizioni è eccellente: ridare un po' di serietà agli studi che le promozioni senz'esame da un corso all'altro avevano quasi completamente tolto, e rimediare a quel gravissimo errore didattico che sono gli esami trimestrali che sottraggono inutilmente al già scarso tempo concesso alle lezioni ore che sono preziosissime. Obbligatori sono per tutti gli alunni gli esami di licenza, e l'esenzione in quelli di promozione è concessa non a tutti i mediocri, come si fa ora, ma a coloro che realmente si sono distinti nel profitto constatato giorno per giorno dall'insegnante. Il consenso su questo punto si otterrà, noi speriamo, senza contrasto da tutta la Camera come l'ha avuto già dalla Commissione incaricata di esaminare l'intero disegno, del quale è relatore l'on. Landucci, e come l'ebbe già prima da tutta la pubblica opinione. Su due disposizioni bisogna però richiamare ancora l'attenzione dei lettori e contro di esse mettere in guardia i deputati che vorranno prender parte alla discussione. Furono già additati dal Pistelli, e gioverà ripeterli un'altra volta, perché nell'uno è contenuta un'insidia, con l'altro si contraddice coi fatti alle buone intenzioni di restaurare la dignità degli studi che si manifestano soltanto a parole.

Cominciamo dal primo. Si considerano come esami di licenza le promozioni dalla terza alla quarta classe del ginnasio e quelle dal primo al secondo anno dell'Istituto tecnico. Gli esami quindi in quelle classi sono obbligatori per tutti, anche per i giovani che abbiano durante l'anno scolastico dato prova di moltissima diligenza. A noi che siamo fautori dell'obbligatorietà degli esami in tutte le classi e che pure accettiamo il temperamento del nuovo disegno, come un avviamento al criterio che abbiamo sempre sostenuto su questo giornale, non può certamente dispiacere che ci siano due corsi di più nei quali gli alunni sieno tenuti, alla fine, a dar conto di ciò che hanno imparato durante l'anno; ma ci preme di mettere in evidenza il principio che quella disposizione sanziona. Come si sa, c'è una tendenza che impera più nelle sfere amministrative della Minerva che in quelle dei competenti, a smembrare la scuola secondaria, massime quella classica, e a formare in quest'ultima, delle prime tre classi quel corso unico comune a tutti gli alunni che si avviano a qualunque ramo del vagheggiato nuovo istituto medio. La questione è grave: le opinioni sono tutt'altro che concordi, l'attuazione della riforma richiede vigile attenzione ai mali passi ed ampia discussione. Tutte cose che potranno o no avvenire in seguito; non ora. Orbene, il considerare già come un corso a parte quello dei primi tre anni ginnasiali, mira evidentemente ad introdurre nelle consuetudini scolastiche appunto la divisione su cui la concordia è lungi dall'essere probabile. E succederà che se i deputati si lasceranno convincere dalle ragioni in apparenza innocenti che adduce il relatore della Commissione, che essendo, cioè, i cinque anni del corso ginnasiale tanto lunghi, una sosta è desiderabile a mezzo, che il certificato di promozione alla quarta classe del ginnasio già si comincia a richiedere per alcuni modesti impieghi, che le condizioni economiche e di carriera degli insegnanti dei primi tre corsi sono diverse da quelle degli altri del corso superiore, il che costituisce già una prova che tutto il Ginnasio, va considerato come diviso in due, succederà, dico, che si farà entrare dalla finestra quella scuola unica che le vivaci opposizioni che susciterebbe la sua definitiva istituzione vietano che entri dalla porta.

L'on. Landucci, che comincia già a prendere come causa della distinzione il fatto della diversa condizione dei professori del ginnasio inferiore, non ha voluto notare che essa è l'effetto della stessa preoccupazione che ha sempre dominato nell'ambiente ufficiale: quella di aver creato apposta la divisione artificiale, per aver più facile la via allo smembramento. In altre parole la legge sullo stato giuridico dei professori introdusse quella differenza, come vorrebbe ora con pari sottigliezza stabilire una licenza inferiore perché già si trovassero in una serie di fatti gli addentellati della scuola unica. Orbene, non si dovrebbe approvare il criterio del nuovo esame obbligatorio senza costringere il governo ad affrontare la questione. Non bisogna che il nuovo istituto si trovi un brutto giorno già bello e formato, diremo così, alla chetichella, senza che ciascun gruppo di legislatori abbia assunto di fronte ad esso la sua parte di responsabilità.

L'altro punto infelice del disegno di legge è quello con cui si concede una licenza condizionata a quegli alunni che non abbiano dimostrato attitudine in due discipline che non siano l'italiano e la storia. Si può essere, cioè, licenziati dell'istituto classico non sapendo il latino ed il greco, ad esempio; e sarà (dicono i sostenitori del nuovo provvedimento) prova che il giovane ha rivelato improvvisamente, durante il corso, attitudini scientifiche; ma si potrà essere egualmente licenziati non sapendo, per converso, il latino e la matematica; il che non so quali recondite attitudini potrebbe indicare. Già il Pistelli dimostrò che razza di scolaresca si preparerebbe alle nuove scuole, quando vi entrassero alunni che sanno benissimo che possono fare a meno di studiare due discipline, e io non potrei meglio di lui illustrare la mostruosità della nuova disposizione. Quale serietà si rinnovi negli studi stabilendo una maggior severità negli esami e nelle promozioni per merito da una parte, ed impennando le ali alla speranza degli svogliati di poter conseguire la loro brava licenza, senza studiare alcune discipline che fanno parte di tutto l'organismo del corso, non s'intende in alcun modo. È vero che queste licenze condizionate non danno adito agli studi superiori; ma è anche vero che non tutti gli scolari delle scuole medie aspirano a quegli studi, e molti di essi si danno agli impieghi. Orbene, le nuove licenze « agli effetti legali », dice il disegno di legge, sono parificate alle licenze ordinarie. Ed è qui il male che bisogna indicare accuratamente ed a cui il Pistelli, che si occupava soltanto degli effetti deleteri che si sarebbero manifestati nella scuola, non volse la sua attenzione.

Ben vi ha rivolta la sua l'on. Chimienti, membro della Commissione parlamentare che ha esaminato il nuovo disegno e che si è trovato (solo pur troppo), in discordia coi suoi colleghi, sui due punti di esso ora incriminati; onde s'è visto costretto a presentare una propria relazione di minoranza. Le sue argomentazioni sono brevi e stringenti. Egli fa notare che si viene a spezzare la unità morale del ginnasio, uno dei corsi di studi medi meglio organizzati (sono sue parole) « legiferando sulla premessa di un ginnasio *inferiore* che non ha alcuna ragione di essere, dal punto di vista didattico ed amministrativo e che in ogni caso il legislatore, quando dovrà intervenire per riformare la scuola media, non potrà non riconoscere quale una creazione artificiale e semplicista e soprattutto dannosa ai fini della cultura che il ginnasio è chiamato a servire ».

E a proposito dei nuovi licenziati *sub conditione* ha queste altre parole che meritano la più attenta considerazione. Sfollate pure coi nuovi diplomi le scuole superiori dei non adatti, dice egli, ma che cosa ne farete di questi giovani così mal preparati? « Si tratta di giovani studenti, in possesso di una cultura vacillante e disordinata, che potrete bene eliminare da una scuola per la quale essi non sono adatti, ma dovrete bene pensare dove mandarli a compiere la loro preparazione scolastica e la coltura professionale! Il ministro dice: Andranno a fare gli impiegati, agli effetti legali! Ora, davvero, se la burocrazia italiana, già troppo affaticata dal travaglio, che ad essa ha imposto la deficienza della produzione scolastica media e superiore, meriti quest'altro grave fardello, noi ci proponiamo di ricercare durante la discussione del presente disegno di legge ».

Ecco finalmente una questione ben posta ed ecco manifestate delle lodevolissime intenzioni, che speriamo efficaci nei loro effetti. Si tratta di un altro lato della questione, che non riguarda le scuole direttamente, ma la burocrazia, questa funzione oramai così importante nella nostra vita nazionale.

Scolari non adatti a trarre profitto da un corso di studi che sono preordinati *tutti* in vista di un totale effetto da conseguire, sono, checché ne pensi il Ministro e la Commissione parlamentare, giovani che si sono male assimilata e la coltura classica e la coltura tecnica. Non si pretende che a fare l'ufficiale postale, o l'impiegato al Catasto, o il piccolo segretario comunale, ci sia bisogno di saper leggere Eschilo o di penetrare i problemi delle matematiche superiori. Ma si dovrebbe dall'Italia nuova (se è vero che oggi si è rivelata l'Italia nuova) pretendere che la burocrazia abbia ormai una cultura organica, e disposta ad un fine ben preciso. Se quello che si propongono i due istituti odierni, il classico e il tecnico, è disforme da quello che par più adatto alla funzione degli impieghi; ebbene, si abbia la forza di istituire una nuova scuola che ad esso sia conveniente, e nella quale si formino e si sviluppino le energie dei meglio adatti. Ma non si buttino nelle carriere amministrative i rifiuti dei corsi, quei rifiuti che sarebbero tali in ogni altro ordine di studi.

La burocrazia rappresenta, nei paesi a regime parlamentare, la continuità di quell'opera a cui le vicende politiche offrono mutevoli soluzioni. Saggia e veramente nuova cura sarebbe quella di provvedere alla sua epurazione e ad una sua più intelligente azione nella vita del paese, e a non voler fare di essa un'accolta di inetti e di spostati.

L'Italia ha bisogno d'impiegati intelligenti ed attivi, poiché nelle loro mani sono le più delicate funzioni della sua vita morale e della sua vita economica. Essa deve reclutare dalle scuole non i peggiori, ma i migliori elementi: gente che abbia dimostrato le sue attitudini e non le sue deficienze, gente in cui la disciplina professionale sia l'effetto di una disciplina mentale a cui essa si sia rigorosamente sottoposta negli anni migliori, gente infine che abbia (qualunque essa abbia ad essere) una coltura organica, non racimolata qua e là in discipline diverse che nella scuola sono destinate ad integrarsi a vicenda.

Orbene il malessere che tormenterà, se la nuova legge sarà approvata, d'ora innanzi i nostri istituti d'istruzione media, si rifletterà anche più grandemente nella vita della nazione coi nuovi sistemi escogitati. Si pensi soltanto a ciò che potrebbe avvenire nel Ministero della Pubblica istruzione quando i suoi impiegati provenissero dai licenziati condizionatamente. I Provveditori agli studi, saranno, come si sa, in gran parte, per l'avvenire, presi dai funzionari della Minerva: e così si darà forse il caso che modererà gli studi di un'intiera provincia qualcuno che di quegli studi seppe tanto male profittare. Sarà questo un criterio moderno di reclutamento; ma l'on. Chimienti avrà buon giuoco a dimostrare che un'altra volta all'Italia, non impronta, come nell'invettiva del poeta, che chiedeva Roma, i nostri legislatori hanno dato Bisanzio!

Ignotus.

DUE CONVERSIONI

Nel suo recente volume sullo Chateaubriand Vittore Giraud (1) ha molte belle pagine dirette a studiare la genesi del *Génie du christianisme*. Il titolo fu forse suggerito allo Chateaubriand dalla lettura di un'opera pubblicata nel 1797, ed ora affatto dimenticata: *Du sentiment considéré dans ses rapports avec la littérature et les arts*, del Ballanche. Ivi, a proposito del *Télémaque*, si osserva che il fondo del libro è mitologico, ma che molte parti di esso, ed anzi le più belle, non avevano potuto trarre ispirazione se non dal « génie du christianisme ». Ecco, dice il Giraud, la forte e magica parola, che ben tosto sarà lanciata come una sfida o come una divisa al nuovo secolo. Come una divisa, sì; giacché il nuovo secolo non accettava la sfida. I baldi orgogli erano stati ormai fiaccati: le fronti levate in atteggiamento ribelle si erano piegate. Dopo tanta esaltazione dell'uomo di natura, come opportunamente osserva il Giraud stesso, la Francia si era trovata, inopinatamente, di faccia a faccia a quell'uomo; aveva visto disciolti i vincoli sociali, sguinzagliate le passioni più selvagge: dappertutto spettacoli di sangue e di rovina. Ora l'anima francese si raccoglieva in *sè* stessa, pensosa e dolorante; essa aveva bisogno di credere in qualche cosa, di sperare in qualche cosa; l'antica fede risorgeva. E risorgeva conciliandosi coi tempi, facendo suo il bisogno, che era intimo e profondo nelle coscienze, di cultura, di civiltà, di arte; anzi proclamando, come appunto aveva fatto il Ballanche, che il cristianesimo era il principio fecondatore di ogni grande opera, nella letteratura e nelle arti. E sarà questa appunto la tesi dello Chateaubriand.

* * *

Ma il grande scrittore non abbandonò i fortilizi della incredulità, se non dopo una lunga e dolorosa prova, nella quale parve che tutto l'essere suo si accendesse in una esaltazione sentimentale, cui doveva necessariamente tosto seguire un senso desolato di accoramento, di abbandono e di sconforto. Il Giraud ci ha dato così la storia della *conversione* dello Chateaubriand. Certo cotali storie hanno più attraenza quando il convertito stesso le narra: egli conosce i suoi dubbi, le esitazioni angosciose, gl'interni dibattiti, conosce i ricordi improvvisi, che parevano assopiti, e pur soglion prorompere dal fondo della coscienza e sembrano rischiarare le vie del futuro. Per lo Chateaubriand quasi tutte le tappe di questa via sono note, ed il suo caso psicologico è quanto alcun altro mai importante, specialmente perché richiama un simile caso di conversione, avvenuto presso a poco nelle medesime contingenze, di un grande dell'antichità, Sant'Agostino. Nel leggere la bella ricostruzione del Giraud, il riscontro con l'antico fervido propugnatore del cristianesimo, si presenta subito al pensiero di chi ricordi le *Confessioni*. Lo Chateaubriand era in un periodo di amare delusioni intime, che gli facevano a volte temere, a volte sperare prossima la fine. Era a Londra, nel 1798: l'ombra della solitudine, dell'abbandono, della miseria pareva allungarsi sulla sua vita. L'esaltazione del sentimento erotico, e le sue stesse avventure amorose, avevano ormai indebolito la sua fibra, avevan deluso le sue brame di gioia, avevan reso più cupa la sua visione del mondo; un'ottima disposizione al raccoglimento intimo, che fa ritrovare nell'anima propria un tesoro di speranze e di conforti. Anche Sant'Agostino giunse alla fede attraverso gli spasimi della passione. « Io volevo amare ed essere amato, egli dice; e ciò mi era tanto più dolce, quando tutta mi si abbandonasse la persona amata. Contaminavo dunque la sorgente dell'amicizia con le sozzure della concupiscenza, e ne infoscavo il sereno con la caligine infernale della libidine. E tuttavia, così lordo e disonesto, per soverchio di vanità, mi piccavo di eleganza e di gentilezza. Finalmente mi precipitai anche nell'amore, da cui agognavo di esser preso. Dio mio, misericordia mia, di quanto fiele la tua bontà mi asperse quel piacere! Sì, fui amato, pervenni ad imprigionarmi nel laccio segreto del godimento, e mi strinsi con gioia entro nodi angosciosi, intantoché fui pesto dalle ferree verghe roventi della gelosia, dei sospetti, dei timori, dei corrucci, delle risse! »

* * *

Per lo Chateaubriand, come già per Sant'Agostino, il più efficace fattore della profonda crisi interiore fu l'affetto materno. Quando la sorella, Madama di Farcy, annunziò allo Chateaubriand la morte della madre, aggiunse all'annunzio parole, che erano di rimprovero insieme e di preghiera: « Se tu sapessi quante lagrime gli errori tuoi le han fatto versare! » E lo esortava a rinunziare a scrivere, giacché appunto negli scritti erano contenuti quegli errori; egli doveva questa piccola rinunzia alla reverenza e all'amore verso la piissima donna. Lo Chateaubriand ne fu profondamente commosso: era dunque una suprema dolorosa preghiera d'oltretomba, che gli veniva dalla persona, che egli aveva amato di più sulla terra. Rinunziare a scrivere! E non doveva piuttosto impugnare ancora la penna, come un'arma, per difendere la fede della madre sua, e placare quell'ombra mesta e ammonitrice? Il *Génie du christianisme* fu anzitutto, nel concepimento e nel desiderio di chi lo scrisse, un tributo di filiale pietà.

Così la figura della madre campeggia in tutta la vita di Sant'Agostino: al suo incitamento, alle sue preghiere, alle tenerezze sue è da attribuirsi in molta parte la profonda mutazione di quell'animo e di quella coscienza. « Essa mi piangeva, dice l'antico scrittore, più che non piangano le altre madri la morte corporea dei loro figliuoli ». Pur quelle lagrime erano consolate di speranza; e un lieto sogno, nel quale le apparve un giovane radioso, che l'ammonì a non piangere la perdizione del figliuolo, e a darsi pace, la rincorò tutta. Nove anni durò quell'intima lotta; e si chiuse con la conversione del figliuolo, cui seguì, dopo pochi mesi, la morte della madre. Lungamente Sant'Agostino si dibatté nell'acerbo dolore; né i precetti della fede, né la speranza della beatitudine celeste riserbata alla madre sua, ne afforzarono l'animo contro la tenerezza del pianto. « Io l'avevo perduta, così ad un tratto! » egli esclama. Quando fu solo, le lagrime, a lungo rattenute, proruppero: « Io sentii voglia di piangere dinanzi a te, o Signore, di lei e per lei, di me e per me. E sciolsi il freno alle lagrime, perché sgorgassero a lor posta; e il mio cuore ci si riposò come sopra un guanciale: perché presso erano le tue orecchie; non quelle di un uomo, a farsi giudice superbo del mio dolore » (1).

* * *

Sant'Agostino cominciò, subito dopo la conversione, la sua opera attiva di propaganda e di difesa del cristianesimo; e parecchi libri scrisse, sopra svariati punti della dottrina e della pratica religiosa; ma solo dopo sedici anni diè inizio alla sua grande opera *Della città di Dio*, e la compì dopo altri quattordici. Quest'opera fu certamente quella che più era presente allo spirito dello Chateaubriand, quando meditava la sua apologia del cristianesimo, cui tosto pose mano. Ai tempi di Sant'Agostino gli avversarii della fede accusavano il cristianesimo di tutti i mali, ond'era travagliato l'impero. Incursioni, irruzioni, devastazioni, saccheggi, miserie e ruine, tutto era un segno dell'ira degli dèi, trascurati, vilipesi, oltraggiati. No, dicevano i cristiani, tutto ciò è un segno ammonitore di Dio, offeso perché il culto degli dèi, cioè dei dèmoni malvagi, ancor sussiste; sono essi, questi spiriti maligni, che ancor traggono a perdizione le menti umane, che ancor diffondono la contaminazione e il peccato. Roma cade, le campagne sono deserte, tutto intorno è solitudine e squallore; ma che importa la prosperità sulla terra? « Due città, dice Sant'Agostino, sono costituite da due opposti amori; la terrena, dall'amore di sé fino al disprezzo di Dio; la celeste, dall'amore di Dio fino al disprezzo di sè ». Ed ecco la « Città di Dio ».

Nell'opera dello Chateaubriand il nemico da combattere è pur sempre quello: il paganesimo. Diciotto secoli non l'hanno ancora sconfitto. Gli dèi antichi turbano ancora le coscienze: essi dalla gloria dei loro templi, dal candore luminoso delle loro statue, sembrano sogguardare ed aspettare. Tutto un secolo era vissuto in questo concetto: che il cristianesimo significasse dispregio di ogni cultura, di ogni opera d'arte, un ritorno insomma alla primitiva barbarie. Bisognava impegnare la lotta su questo punto; il cristianesimo era invece la sovrana sapienza e la sovrana bellezza. E l'autore comincia la lunga faticosa disamina. Un senso storico in cotali ricerche purtroppo gli manca affatto: la formazione lenta e graduale del dogma cristiano, le antiche grandi correnti di ascetismo e di mistica fede che in esso influirono, non sono peranco studiate: attraverso la selva delle notizie, più o meno tumultuariamente disposte, solo la forza del sentimento par che lo sorregga e lo scorga. Ad un'anima ardente come la sua, l'erudizione è d'impaccio: e fosse almeno una erudizione che avesse per sé stessa intrinseco pregio! Invece, anche sotto questo rispetto, è ben miserevole cosa. Si sente continuamente che la piena degli affetti vorrebbe traboccare, e diverrebbe magnifico torrente, travolgente e impetuoso; ma attraverso il terreno sassoso dei fatti, mal disposti e mal valutati, non ne rimangono qua e là che poveri rigagnoli. L'autore affronta la prova anche nel campo dell'arte: alle grandi creazioni artistiche dell'antichità contrappone quelle dell'èra cristiana: e procede così impavido, con generoso ardimento. In verità, se era da porre così la questione, gli dèi d'Omero avevano ancora di che inorgoglire. Ma che cristianesimo era in sostanza questo suo? Un cristianesimo che traeva in gran parte ragione di nobiltà dall'arte, da quell'arte appunto che gli antichi padri della Chiesa avevano rappresentato come mezzo e strumento di ogni adescamento terreno. Un cristianesimo lisciato, elegante, aristocratico, bisognoso di raffinatezze squisite, di forti emozioni artistiche. Dov'era l'antico cristianesimo, così semplice e sereno nella balda sua fede, che si profondava di grado in grado nelle tenebre dell'ignoranza primitiva, per adorare Dio in diretta comunicazione con lui, nella ingenuità del sentimento, nella purità del cuore? La sorella dello Chateaubriand gli aveva dato il buon consiglio: meglio era spezzare la penna! Pure, quest'opera ebbe successo e fu celebrata. Un'opera di erudizione! Ma lo Chateaubriand stesso, molti anni dopo, nel 1828, rivelò il segreto di quel successo: « I fedeli si credettero salvati dall'apparizione di un libro, che rispondeva tanto alle loro intime disposizioni: si aveva allora un bisogno di fede, un'avidità di consolazioni religiose, che derivava appunto dall'esserne rimasti privi per lunghi anni. Quanta forza soprannaturale si doveva sperare contro tutte le avversità! Quante famiglie orbate dovevano cercare presso il padre degli uomini i figli perduti! Quanti cuori spezzati, quante anime divenute solitarie invocavano per la guarigione dei propri mali una mano divina! »

Carlo Pascal.

(1) *Nouvelles études sur Chateaubriand. Essais d'histoire morale et littéraire.* Paris, Hachette éditeur, 1912.

(1) I passi di Sant'Agostino sono riprodotti secondo la traduzione del Bindi.

Nuove indagini e scoperte su pitture di Lorenzo Lotto

Gustavo Frizzoni, in una delle frequenti visite alla Pinacoteca di Vienna, credette riconoscere, in un quadretto prima attribuito al tedesco Giovanni Rottenhammer (1564-1623), l'opera di Lorenzo Lotto. Ripulito il quadro da certe ridipinture che lo deturpavano, l'arte del Lotto apparve con tutti i suoi originali caratteri; la pittura venne restituita al vero autore ed ora il Frizzoni brevemente annunzia e commenta la sua fortunata scoperta nell'ultimo fascicolo dell'*Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses* (vol. XXX, fasc. 2). Il quadretto — alto cm. 52 largo 36 — rappresenta Cristo assurgente al cielo in una gloria di angioli, dei quali alcuni sostengono gli strumenti della Passione, uno nel calice raccoglie il sangue che sgorga dalle ferite delle mani, dei piedi e del costato. In basso, sulla terra, una femmina seminuda siede in atteggiamento di dolore. Nel Libro dei Conti autografo di Lorenzo Lotto, che si conserva nell' archivio della Basilica di Loreto, è fatta menzione di questo dipinto all' anno 1543: « In Treviso 1543, circha l'ultimo di maggio, diè dar el magnifico misser Federico de Priuli gentil homo venetiano, per un quadretto piccolo con un

LORENZO LOTTO. Nella Pinacoteca di Vienna.

trionpho del salvator Jesu in atto del sacramento sparger (sic) il sangue in aria, con molti anzoleti, del qual non fu fatto precio: et quando fu a meza opera senza mai darmi un quatrino, volendo lui far merchato, non fumo d'accordo ». Non vi è dunque dubbio che il Lotto dipinse il quadretto, ritrovato ora a Vienna, nel 1543, pel gentiluomo trevigiano Federigo de Priuli. Quanto al soggetto della pittura, non frequente al di fuori dell'arte veneta, il Frizzoni l'illustra ponendolo a confronto con il mirabile quadretto di Giambellino nella National Gallery di Londra, col Crivelli della raccolta Poldi-Pezzoli di Milano e con la parte centrale di un polittico dipinto dallo stesso Lotto circa al 1527 per la chiesa di Ponteranica presso Bergamo. Ma la somiglianza più evidente, egli nota, è con un bassorilievo di Jacopo Sansovino, di cui un esem-

JACOPO SANSOVINO. Bassorilievo nel Museo Nazionale di Firenze. (Fot. Alinari).

plare servì come sportello di ciborio per l'altare del Sacramento nella basilica di San Marco a Venezia. Il Lotto conobbe quel bassorilievo, perché nel 1542, cioè un anno prima di dipingere il quadretto di Vienna, ne fece fare un calco e ne tenne ricordo nel già citato Libro dei Conti: « per zetar la storia del bassorilievo de la gloria del Cristo del *Sansovino* et de la fede et heresia tute tonde l. 1. s. 16. Per ligar dita storia et con zocholo soto la fede et heresia s. 14 ». Non sappiamo da quale dei tre esemplari conosciuti, che ripetono con lievi differenze la stessa composizione — uno nella basilica Marciana, un secondo nel Museo dell' imperatore Federigo a Berlino, un terzo nel Museo Nazionale di Firenze — il Lotto traesse il suo calco. Do la riproduzione dell' ultimo, che il Sansovino ritenne presso di sé fino alla morte, avvenuta nel 1570, poi lo lasciò in eredità ai figli e da essi passò alla famiglia Fiandra e al barone Tassis. Nel 1664 fu portato a Firenze e donato dal granduca Ferdinando II al principe Cosimo, che lo collocò in Galleria. Sulla stretta dipendenza del dipinto del Lotto dal rilievo sansovinesco è inutile insistere, in presenza delle riproduzioni.

* * *

Nella stessa Galleria di Vienna fu di recente ritrovata la firma del Lotto in un ritratto di uomo, in non buono stato di conservazione, che lo stesso direttore Gustavo Glück ha illustrato in un fascicolo dell'*Jahrbuch der K. K. Zentral-Kommission für Kunst- und Historische Denkmale*. Si tratta di un'opera della gioventù del Lotto, del periodo trevigiano, che il Glück confronta con altre della stessa epoca, riesaminando quel gruppo di pitture che il Morelli attribuiva ad Iacopo de' Barbari e molti dei moderni studiosi inclinano a riconoscere per lavori giovanili del Lotto. Non è questo il luogo per discutere gli argomenti addotti dal Glück e certe sue ardite attribuzioni, come quella al Lotto del S. Sebastiano di Dresda, finora per unanime consenso ritenuto opera di Antonello da Messina. Il Glück, traendo dalle *Memorie Trevigiane* del Federigi la notizia di un quadro, ora perduto, posseduto nel 1803 da un tal Antonio Bertoli di Parma, con le armi delle famiglie de' Rossi e Berceto e l' iscrizione « Bernardus Rubens Berceti Comes Pontif. Tarvis. Aetat. Ann. XXXVI Mens. X. D. V. Laurentius Lottus P. Cal. Jul. MDV » giustamente suppone che fosse lo sportello del ritratto di Bernardo de' Rossi, vescovo di Treviso, conservato nella Pinacoteca di Napoli; magnifica opera del Lotto di cui così si verrebbe a conoscere con precisione la data. Egli attribuisce anche al Lotto un ritratto di giovine, veduto di fronte, nella Galleria degli Uffizi (2ª sala veneta, n. 1157), che fino a qualche anno fa usurpò il nome di Leonardo da Vinci. Ma anche se voglia accogliersi la nuova attribuzione, essa certo non varrà ad arricchire la Galleria degli Uffizi di un' opera che rappresenti in modo adeguato l' arte del geniale e personalissimo Lotto. Mentre la nostra Galleria offre una meravigliosa raccolta di pitture veneziane, non ha del Lotto altro che una poco significante « Sacra Famiglia » del 1534. E tutti i tentativi fatti per nuovi acquisti non hanno avuto purtroppo buon esito. I lettori del *Marzocco* già sanno come un tempo si sperasse di ottenere dal Municipio di Osimo la Madonna con tre angioli, di lì a poco rubata e, a quanto pare, perduta per sempre. Nell' opuscolo del Glück è riprodotta anche una tavoletta del Lotto, che rappresenta la Predicazione di S. Domenico e ora si trova nella raccolta di Gustavo Benda a Vienna. Per quella tavoletta, sconosciuta agli studiosi del Lotto finché nel 1905 non comparve alla Esposizione Regionale Marchigiana di Macerata, Corrado Ricci, allora direttore degli Uffizi, avviò trattative di acquisto: ma il prezioso dipinto, dai colori sfavillanti come gemme, che il Vasari ricordò per « cosa rara.... con le più graziose figurine del mondo », suscitò altre brame e prese il volo per ignoti lidi, riapparendo ora in una raccolta austriaca! A noi resta il magro conforto di constatare che, mentre nel passato non era raro il caso che qualche studioso straniero, venendo nelle nostre Gallerie, c' insegnasse la storia dei nostri quadri e ci correggesse le attribuzioni insensate e balorde, pel Lotto riconosciuto dal Frizzoni a Vienna è avvenuto il contrario. Mi è parso opportuno divulgare il novissimo esempio per dimostrare che anche nello studio della loro arte gli italiani hanno fatto qualche progresso.

Giovanni Poggi.

ERNST ZAHN NELLE « DONNE DI TANNÒ »

Il primo scrittore tedesco che un italiano incontra andando in Germania è Ernst Zahn. In qualche caso può essere addirittura il primo parlante tedesco. Perché Ernst Zahn è fermo proprio sull'estremo limite meridionale del territorio linguistico germanico, nella prima stazione della Svizzera tedesca, oltre il Gottardo, a Göschenen. In questa stazione — come è noto — il romanziere ormai celebre esercita l'ospitale professione di proprietario del *buffet*. Per uno scrittore svizzero non si può negare che la professione non sia in carattere. Ma va subito detto che la Svizzera dello Zahn non è quella teatrale e melensa dei forestieri. È la Svizzera schietta a cui, in genere, i forestieri o non possono o non sanno arrivare. Se vi fosse arrivata, anche l' ironia daudetiana vi si sarebbe fermata pensosa.

Del resto oramai i lettori italiani possono conoscere anche lo Zahn artista, il severo e melanconico romanziere che la Germania letteraria conta fra i suoi migliori, certo fra i non molti suoi sinceri. *La famiglia di Luca* — nell'originale la *Casa di Luca Hochstrasser* — che la *Nuova Antologia* ha pubblicato l'autunno scorso — può passare per il suo capolavoro. Maurice Muret le preferisce *I fili delle vie del Signore* (*Herrgottsfäden*); chi ha simpatia per il romanzo storico può magari preferire il più antico *Erni Behaim*. Non è facile scegliere, se non per gusto personale, tra le molte manifestazioni di un' arte costante, che fin da principio ha trovato nell' uniformità del suo mondo ideale l'uniformità della sua espressione.

Certo è che quest' arte — espressa in una ventina di volumi — è la migliore che rappresenti oggi nella letteratura tedesca la provincia svizzera. È svizzero anche Hermann Hesse, e anche Hesse come Zahn può essere ricongiunto alla tradizione letteraria elvetica di Gottfried Keller e di Conrad Ferdinand Meyer. Ma Hesse è più europeo; come è più largo il campo d'azione dei suoi romanzi, così è più vario lo spirito che li anima; la sua Svizzera è come risognata da una qualche grande città lontana, che potrebbe anch'essere Berlino. Ma la Svizzera dello Zahn, se nella lontananza non ha acquistate le grazie del sogno, rimanendo in sé stessa ha conservata meglio la freschezza dei laghi respirata sui laghi stessi. È autentica *Heimathkunst*, qualche cosa come la nostra arte regionale, un po' meno pittoresca ma più intima.

È difficile parlare della letteratura svizzera come un organismo a sé: si può addirittura negare che sia mai esistita. Ma è certo che la letteratura degli svizzeri ha dei caratteri comuni che traspariscono anche sotto la varietà degli idiomi. C' è in tutti i loro romanzi e nelle loro novelle — gli svizzeri sono più che altro narratori — un certo tono predicatorio evangelico, che i latini, e oramai anche i tedeschi, non sono in grado di apprezzare eccessivamente. I pastori idillici di Gessner, a cui l'Arcadia settecentesca, anche italiana, volentieri concesse la cittadinanza, hanno ceduto il posto a dei semplici pastori protestanti. Gli artisti autentici, i Keller, i Meyer, i Rod, si levano, naturalmente, sopra l' uggia del sermoncino domenicale; ma anche in essi l'arte non rompe i limiti di una severa morale pratica. C' è in tutti un fondo comune di evangelismo che li induce a considerar la vita con molta serietà e con molto rispetto. E quest'attitudine — giova dirlo — non nuoce affatto all'arte. Si direbbe che l'anima elvetica possa essere, come ogni altra anima umana, ora morale ora immorale, ma non mai amorale; non oltre il bene ed il male, ma nei contrasti del bene e del male essa cerca la sua ispirazione letteraria.

Chi ha letto *La famiglia di Luca* sa che Ernst Zahn non è uscito da questo tipo nazionale di romanziere, anzi vi si è attenuto più strettamente di Keller. I suoi eroi sanno peccare quanto qualunque eroe di romanzo, ma nessuno di essi sfugge all'espiazione; sopra le oscurità delle loro tetre passioni veglia e provvede qualche creatura superiore che domina non per l' intelligenza ma per la rettitudine; sopra tutti, la misteriosa profondità dei cieli alpini, come una luce di Dio sempre presente. Poco si ride e mai si fa dello spirito nei romanzi dello Zahn: fanno l' impressione di romanzi scritti da un uomo che abbia molti pensieri; sarebbero grigi e grevi se non li alleggerisse un sentimento delicato della natura, se non li pervadesse un largo respiro di buon vento aromatico; la loro tristezza è fiorita come quella dei piccoli cimiteri di montagna.

L'ultimo romanzo dello Zahn, *Le donne di Tannò* (*Die Frauen von Tannò*) (1) sostanzialmente non è diverso da tutti i precedenti, ma in certo senso li supera tutti — anche *La famiglia di Luca* — perché è costruito meglio: l'arte vi si è spogliata di tutte le scorie inutili, è equilibrata e concisa. Le creature che vi passano, gravi e dolenti, non dicono una parola di troppo, ma nelle parole misurate comunican tutta la loro umanità e la loro sofferenza; la loro pensosa psicologia montanara riesce a rivelarsi tutta, dovunque, anche al di qua delle Alpi, dove forse lo Zahn immagina possano vivere soltanto anime indifferenti e leggère come la Margherita — modesta Mignon ad uso dei contadini — dietro cui sta per perdersi David Hochstrasser.

* * *

La melanconia alpina ha una ragione molto singolare per essere anche più cupa nel villaggio di Tannò, che è un villaggio tedesco-romancio nei Grigioni, sopra Coira. A Tannò c' è del bel sangue — le sue donne sono rinomate per la formosità — ma non è un sangue forte. Imperversa tra loro una curiosa malattia costituzionale — di cui lo Zahn si dimentica di darci il nome scientifico — che consiste in una straordinaria esilità dei vasi sanguigni; basta che uno di questi tannesi si faccia una ferita, perché corra il pericolo di morire di emorragia. Il pensiero della morte, che la montagna avvicina sempre al pensiero dell' uomo, a Tannò è presente ogni momento, dovunque: le madri vivono trepidanti, ognuno sa di aver pochissime probabilità di morir di morte naturale. Eppur si vive anche lassù, in rassegnazione e in tristezza, ma si vive, e si riproduce la vita. La cupa tragedia del povero paese è nel contrasto continuo fra il suo destino di morte e la sua ineluttabile volontà di vivere; non possono essere giocondi gli amori rusticali, anche quando il caldo alito primaverile del Föhn li propizia nelle molli radure delle abetine.

Si continuerebbe a vivere così come, si può — dovunque gli uomini si contentano di vivere come possono — se non apparisse nel villaggio una volontà quasi profetica, nella persona di un maestro elementare di tipo abbastanza poco comune. Daniel Pianta, questo maestro che ha uno spirito apostolico molto più pronunciato dello stesso pastore, è venuto apposta per salvare Tannò. Come? Poiché la scienza non può correggere la natura, la natura corregga sé stessa. Il bel sangue di Tannò sarà anche un buon sangue, se tutte le donne che hanno avuto in famiglia casi della strana malattia — provato che soltanto le donne la trasmettono — rinunceranno ad esser madri. Sotto la sua persuasione, e la sua direzione, si forma una Lega femminile che giura di attenersi al voto di castità. La istituzione del maestro Pianta è insomma una specie, se non di convento, di *béguinage* igienico in paese protestante.

È facile immaginare quale sarà l' azione drammatica e sentimentale del romanzo: la lotta fra l' impulso naturale all' amore e la rinunzia giurata. Niente di nuovo, ma sempre qualcosa di molto doloroso. Meno doloroso nel convento cattolico che, prudente, ingabbia con le anime i corpi, che nel *Bund* protestante che non lega le affigliate se non con la parola promessa. Ma questa ha la forza di cento grate di ferro. L'anima alpina-protestante rivela la sua profonda differenza dall' anima mediterranea-cattolica. Non che la rinunzia all' istinto normale le sia più facile — è Jon Flury, il pastore, che ripeté continuamente: « Nessun mare ha onde così violente come il sangue umano — » ma il rompere un patto le costa più dolore e più rimorso.

Cito il caso di Justina, una contadina qualunque. Lei ha rotto la promessa prima di farla: si è iscritta al *Bund*, per debolezza, per nascondere il suo fallo. Naturalmente non può non confessarlo. Altri non avrebbe difficoltà a sciogliela dal voto e renderla al suo Tuor che è dispostissimo a sposarsela — nella montagna svizzera, come in tutte le Alpi, accade quasi sempre così —; invece la Lega delle tannesi risolve il caso, mantenendo la colpevole nel suo seno e adottandone il figlio come figlio della comunità. Il partito dell' intransigenza vince sempre nel consiglio della Lega: ha dalla sua la forza paurosa di una specie di strega, Ulla Calonder, ma anche quella dell' intelligenza, personificata dal maestro Pianta e dall' austera signorina Julia Balmott.

Julia e sua sorella minore, Wiese, rappresentanti la classe più elevata di Tannò, sentono, oltre tutto, il dovere di offrire alle contadine un esempio che venga dall'alto. La povera Wiese, una ragazzina innocente che non fa che seguire la volontà della sorella maggiore, ci rimette la vita. Muore di polmonite, ma la sua è una polmonite che si è presa volontariamente, perché non può corrispondere con uno studente che le vuol bene: e la sorella Julia non permette nemmeno in punto di morte che venga a darle un bacio il povero studentino ritornato apposta. È spietata con tutti, come una monaca vecchia, la protettrice della Lega perché è spietata con sé stessa; ha saputo prima di tutto soffocare nel suo cuore la simpatia — condivisa — che la attirerebbe al quasi apostolico fondatore di questo strano convento laico.

Ma non è antipatica perché — e qui si palesa la virtù d'arte dello Zahn — il suo rigore crudele è accompagnato sempre da uno strazio interno; ella soffre più di tutti perché soffre per tutti. E la sua tragedia interna si abbevera di più acre assenzio da ultimo, quando si scopre che oltre tutto è stata inutile: né lei né la povera Wiese erano ammalate, come credevano, della malattia di Tannò. Troppo tardi per rivivere secondo natura: l'unica sua dolcezza sarà ancora nell' amarezza della rinuncia. Daniel Pianta se ne va col suo segreto d'amore, Julia rimane con il suo; a capo della Lega, per esempio.

È una storia di angoscie la storia delle belle donne di Tannò.

* * *

Ma non è per questo un' esaltazione della rinunzia. Lo Zahn non predica la ribellione mistica alle leggi naturali. Già nemmeno nelle sue monache laiche c' è una vera e propria esaltazione mistica; esse non conoscono gli smarrimenti sentimentali che il misticismo offre a compenso dell' amore negato. La loro rassegnazione è la rassegnazione a un dovere accettato per ragionamento, che assume dei caratteri religiosi soltanto perché è un dovere.

E il romanziere non lo approva né lo disapprova. Sempre e assolutamente obiettivo, egli lo fa agire come fonte di commozione; una commozione che è varia, profonda, continua. L'anima dello scrittore è identica a tutte le anime di tutte le sue persone; è colui che ne accoglie tutte le voci, senza dare ragione a nessuna, perché dà ragione a tutte. È quello che deve fare il romanziere, soffrire con tutte le sue creature, con quelle che sono nella verità e con quelle che sono nell'errore; non c' è romanzo meno vero di quello che polemizza per un solo vero.

L'obiettività, del resto, è tradizionale nel romanzo svizzero, che continua il tipo del così detto realismo tedesco. Il quale viceversa è anche una forma di romanticismo, perché non riproduce la realtà nella sua apparenza informe; anzi la ricostruisce secondo certi schemi drammatici che alle volte confinano con il melodramma; abilmente sceglie i momenti patetici, non sempre evita i colpi di scena. Le *Donne di Tannò* sono forse il migliore dei romanzi dello Zahn appunto perché è quello in cui si sentono meno questi effetti romantici. Si svolge piano, spontaneo, come se lo scrittore non c' entrasse per nulla: immaginate qualcuno dei migliori romanzi di Verga, senza tanta decorazione di color locale e — fortunatamente — senza dialetto. Può servir come modello a molti dei nostri regionalisti, che confondono il regionalismo con il *folk-lorismo*.

Il regionalismo svizzero dello Zahn non è nelle fogge delle vesti — che non si descrivono — né nei pregiudizi — di cui non si fa parola; è tutto nella qualità delle anime operanti, che hanno delle note singolari; l'arte del romanziere può renderle perché le trova tutte in sé stesso.

E il paesaggio in cui queste anime vivono non è uno sfondo di teatro ben dipinto. C' è una fusione continua tra gli spiriti e le cose: la natura è l' orchestra in cui si fondono le voci delle tristezze umane. Umili voci che non attraggono alla prima; ci vuole un po' di pazienza da principio per interessarsi alle cose che dicono questi contadini; ma poi che si sono rivelati, si seguono con serietà e con simpatia le loro parole e i loro silenzi, quello che passa nei loro cuori.

La letteratura tedesca d' oggi — che gli ingenui prendono per barbara quando è soltanto volutamente perversa — può gloriarsi di questo scrittore pacato — un po' vecchio nella morale, niente eccezionale nello stile — che sente così profondamente le tristezze e i silenzi dei laghi e degli uomini alpini. Chiusi i laghi fra le angustie dei monti, chiusi gli uomini nelle angustie di piccoli mondi, ma alti quelli sul livello della pianura, questi sul livello della letteratura.

Giulio Caprin.

(1) *Die Frauen von Tannò.* Roman von ERNST ZAHN. Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart u. Leipzig, 1911.

Un documento inedito su Giovanni Pisano

(13 marzo 1284)

Dopo i lavori alla fontana di Perugia, eseguiti fra il 1273 e il 1278, e dopo l'iscrizione incisa sulla fronte marmorea del Camposanto di Pisa, comincia il silenzio su Niccola pisano, mentre una lacuna di nove anni, sino al 30 agosto 1287, si manifesta nella vita di Giovanni.

Il Supino, Max Sauerlandt, Adolfo Venturi e quanti altri ebbero ad occuparsi dei due celebri scultori e architetti pisani, tratti in inganno da un documento pubblicato dal Milanesi, relativo a certi privilegi e immunità che dal Comune di Siena, nel 1284, sarebbero stati accordati a Giovanni, presero occasione per riconnettere in qualche modo l'operosità di Giovanni coi lavori della facciata del Duomo di Siena, deliberati appunto nel 1284; e poiché nel presunto documento del Milanesi era scritto: *magister Johannes filius quondam magistri Nichole*, se ne dedusse: nel 1284, Niccola dunque era morto.

Il Milanesi pone gli estremi giorni della vita di Niccola nel 1278, e in ciò segue la tradizione vasariana: « Finita quest' opera [la fontana], desideroso Giovanni di rivedere il padre vecchio et indisposto si partì di Perugia per tornarsene a Pisa », e dopo aver fatto sostare Giovanni, a Firenze, per i lavori che si eseguivano alle « mulina d'Arno », « da san Gregorio, appresso la piazza de'Mozzi », il biografo aretino aggiunge: « Ma finalmente havendo havuto nuove che Nicola suo padre era morto, sen' andò a Pisa, dove fu per virtù sua da tutta la città con molto honore ricevuto ». Il Frey, ultimo tra i commentatori del Vasari, sfuggendo accortamente all'errore comune, ritiene la morte di Nicola pisano avvenuta entro lo spazio de' nove anni corsi fra il 1278 e il 1287.

La data senese, 1284, devesi in modo esclusivo ad un errore del Milanesi. Infatti, non solo non è mai esistito uno statuto di Siena del 1284 — e me ne offre recente conferma l'erudito Alessandro Lisini —; ma le immunità e privilegi, concessi a Giovanni, si leggono invece in uno statuto senese compilato fra il settembre 1287 e il maggio 1288, cioè posteriormente al ritorno di Giovanni in Siena — dopo la morte del padre — ritorno che per i documenti sin qui noti non può affermarsi essere avvenuto prima del 30 agosto 1287.

Il prudente lasso di tempo stabilito dal Frey, oggi può tuttavia serrarsi in una più stretta delimitazione, e questo per un documento sconosciuto relativo a Giovanni, documento che ebbi la fortuna di rintracciare, pochi giorni fa, spogliando i rogiti pervenuti dagli Spedali riuniti al regio Archivio di Stato di Pisa.

Il 26 settembre 1283 (1284, *ind. XII*ª, *vj kl. octubris st. pis.*) un tal Guglielmo di Corrado, detto Lemmo, faceva testamento, in cappella di san Sebastiano, istituendo proprio erede e fidecommissario il fratello Jacopo. Dichiarava di voler essere sepolto presso la chiesa di santa Caterina e tra' molti lasciti legava venti soldi di denari pisani all' Opera Primaziale e altrettanti a quella del Battistero in Pisa: *Opere sancte Marie pisane majoris ecclesie sol. viginti den.; Et Opere sancti Johannis Batiste sol. viginti den.*

Il 13 marzo 1284, Lemmo di Corrado era già composto nel silenzio eterno presso i Domenicani di santa Caterina, quando il fratello Jacopo si accinse a soddisfare i singoli legati, assistito dal notajo ser Bartolomeo che di Lemmo aveva pur raccolte le ultime volontà.

Sborsò a messer Gallo di Agnello, al quale più tardi doveva servir di sepolcro un sarcofago romano che ora è in Camposanto, il lascito de' venti soldi, e a sua volta *dom. Gallus Angnelli judex, Operarius Opere sancte Marie pisane majoris ecclesie, pro ipsa Opera*, ne rilasciò quietanza con atto rogato *ante domum dicte Opere positam juxta ecclesiam majorem suprascriptam, in qua suprascriptus Operarius habitat.*

All' Opera della Cattedrale susseguì per il

pagamento l'Opera del Battistero. È l'atto che conviene trascrivere nella sua integrità:

Dandus clericus quondam Rainerij de Castro florentino, custos Opere sancti Johannis Bactiste deputatus ad ipsam custodiam a pisano Capitulo ut dicebat pro ipsa Opera, coram me Bartholomeo notario etc. recepit et habuit a suprascripto Jacobo [dicto Puccio quondam Curradi] fideicommissario dante et solvente eodem suprascripto modo, ut suprascriptum est, soldos viginti denariorum pisanorum minutorum judicatos suprascripte Opere a suprascripto Lemmo [quondam Curradi] in ejus testamento suprascripto. De quibus se etc. Et eum etc.

Actum Pisis in domo dicte Opere ubi marmora sculpebantur, presentibus magistro Johanne quondam magistri Nicholi et magistro Albertino quondam Tomasi de cappella sancte Marie pisane majoris ecclesie et aliis testibus ad hec rogatis suprascricto die [M.CC.LXXXIIII. ind. xij. tertio Jdus martij].

(ARCH. DI STATO DI PISA. *Spedali*, cod. 2545, cc. 284 e 328', Protocolli di ser Bartolomeo di Jacopo).

Di tale prezioso intervento di Giovanni pisano, in qualità di testimone, non vi sarà, tra gli storici dell'arte, chi non ne riconosca l'importanza.

Annullato il falso doc. senese, è in questo rogito pisano del 13 marzo 1284 che si attesta, per la prima volta, come in tal mese e in tal anno Niccola fosse già morto. Il Frey può dunque ridurre a sei anni il suo novennio, in attesa che altre fortunate indagini dieno nuova luce sugli estremi ed oscuri giorni del celebre rinnovatore della scultura in Italia.

Ma a parte l'interesse biografico del documento pisano, per quello che può riferirsi a Niccola, di gran lunga maggiore è l'importanza di esso per le notizie ignorate che ci rivela sull'operosità artistica di Giovanni.

L'atto di quietanza dei venti soldi lasciati da Lemmo di Corrado, al Battistero di Pisa, fu rogato in una casa dell'Opera, ove si scolpivano i marmi per conto dell'Opera medesima. La scena ricomparisce evidente agli occhi, dopo oltre sei secoli. Convenuti nella stanza Dando di Castelfiorentino, Jacopo di Corrado e il notajo Bartolomeo, i maestri scultori, Giovanni pisano e il proprio compagno m.º Albertino di Tommaso, lasciano per un momento i ferri e il pezzo di marmo che stavano scolpendo per assistere alla stipulazione e per testimoniare dell'avvenuto pagamento. Si ricorse ai testimoni più prossimi e sotto mano. Albertino è quel maestro di pietre che nel 1299 ritroveremo ancora, sotto gli ordini di Giovanni, e tra' fonditori di lastre di piombo, per la copertura del Duomo, insieme con Guido e Bettino da Firenze e Tano da Siena.

Da queste circostanze viene pertanto accertata una cosa che non si sapeva; che, cioè, nel marzo 1284 Giovanni pisano era in Pisa e con altri maestri lavorava alle sculture marmoree del Battistero, dopo il rinnovamento della parte superiore dell'edificio, avvenuto nel 1278, come resulta dall'iscrizione ivi esistente, notata per la prima volta dal De Fleury.

Né vi è sospetto di esser caduti in equivoco affermando che i lavori di scultura di Giovanni e di Albertino dovevano realmente riferirsi al Battistero. Due documenti del 2 giugno 1205, editi dal Pecchiai, e dal Venturi e dal Frey male interpretati, ci soccorrono in proposito.

Nel primo di essi è detto come *ex forma et tenore unius instrumenti*, rogato dal notajo Nocco del fu Castiglione e stipulato *inter magistrum Petrum olim archipresbiterum pisanum*, agente per il Capitolo del Duomo e per l'Opera del Battistero da una parte, e Giovanni pisano, *incisor lapidum quondam magistri Nichole incisoris lapidum* dall'altra, detto Giovanni dovesse lavorare *ad laborerium dicte Opere* e ricevere, *pro ipsis laboreriis*, 45 lire di denari pisani. Il Capitolo riconoscendo questo debito verso Giovanni, ed un altro ancora di 55 lire, 17 soldi e 6 denari, contratto *occasione predicta, aliis magistri qui laboraverunt in dicta Opera*, cioè con Giovanni, decise di alienare a favore di Giovanni medesimo, con un susseguente atto di pari data, un pezzo di terra, detto Cannapioppo, per il prezzo complessivo di cento lire, soldi 17 e denari 6, liquidando in tal modo il debito co' maestri scultori del Battistero e con Giovanni, sino a tutto il 29 maggio 1295, *pro suis laboreriis ab eo factis Opere suprascripte ecclesie sancti Johannis*. La specificazione è chiarissima.

Gli atti del 2 giugno 1295 facevano in tal modo richiamo ad un rogito anteriore di ser Nocco del fu Castiglione. Il documento è perduto, ma quell'intervento di m.º Pietro — *olim* — un tempo arciprete del Capitolo pisano, ci assicura che l'atto tra l'Opera del Battistero, dipendente dai Canonici, e Giovanni pisano se poté essere stipulato dal dì 11 luglio 1284 in avanti, resultando da una deliberazione dell'Archivio capitolare di Pisa che Pietro in questo tempo era sempre arciprete (*Cod.* A, 5, *c.* 2'), non poté invece esser concluso dopo il 19 agosto 1286 ricavandosi da un atto capitolare, di pari data, (*Cod.* A, 5, *c.* 44') esistente nell'Archivio medesimo, che a m.º Pietro era già stato sostituito un tal messer Jacopo, il *discretus vir dominus Jacobus archipresbiter pisani Capituli Sancte Marie*.

Se ad ogni modo si vuol ritenere che il rogito di ser Nocco del fu Castiglione debbasi riferire ad altri lavori per il Battistero, indipendentemente da quelli ai quali Giovanni accudiva, nel marzo 1284, insieme con Albertino di Tommaso, tanto più sarà confermata la lunga e sin'oggi ignorata operosità spesa da Giovanni nelle decorazioni marmoree del Battistero, durante l'arcipresbiterato di m.º Pietro, interposto, per lo meno tra il 1277 e il 1284.

Certo è che sotto m.º Pietro si eseguirono anche i lavori del 1284, ed è anzi mio fermo convincimento che a questo tempo debba ascriversi la Madonna bellissima di Giovanni, posta sulla porta maggiore del Battistero, fiancheggiata dal gruppo del Battista e dell'offerente, gruppo che per la rozzezza con cui è condotto fa pensare appunto a un seguace ignorato di Giovanni come m.º Albertino di Tommaso.

Sullo zoccolo dove si imposta, quasi sdegnosa, la figura della Madonna, sta scritto:

Sub Petri cura — fuit hec pia sculpta figura
Nicoli nato — sculptore Johanne vocato.

Pietro sarebbe dunque l'arciprete esistente in carica tra il 1277 e il 1284, non il Pietro Gambacorti favoleggiato dal Vasari, né l'ipotetico Operaio del 1304 al quale vagamente allude il Supino, pur tanto benemerito degli studî d'arte pisana. Anzi, nemmeno nel 1304, perché nel 1300 fu Operaio del Battistero un tal Bujatto, nel 1301 un tal Bonaccorso, al quale, dopo la morte, venne sostituito un certo Giovanni di Massese, il 17 febbraio 1303. Pietro fu eletto dal Capitolo, solo dopo il 16 marzo 1306.

Il Frey, attenendosi ai primi del XIV secolo, sente tuttavia che la Madonna del Battistero deve riconnettersi stilisticamente alla prima maniera di Giovanni. Altrettanto il Venturi. E in questo le nostre ricerche dànno loro pienamente ragione.

Per esse la biografia di Niccola si completa con una data resa ormai certa, la storia del Battistero si apre a novissime indagini e l'operosità di Giovanni pisano, nella seconda metà del XIII secolo, vieppiù si delinea e si chiarisce.

E non è tutto: ben altre sorprese ci preparano gli Archivi pisani.

Pèleo Bacci.

MARGINALIA

★ La lotta contro la letteratura immorale in Inghilterra. — L'altro giorno una Commissione composta di alcuni fra i più autorevoli editori inglesi e di alcuni notissimi direttori di giornali si è presentata al sottosegretario all'Interno, Mc. Kenna, per chiedergli provvedimenti contro la letteratura demoralizzatrice ed immorale. È una delle più recenti manifestazioni della campagna che, a costo di sfidar le risate e gli improperi di qualche critico d'avanguardia, molti ben pensanti e certo non tiepidi amici delle lettere van conducendo contro i fasti e i nefasti di una letteratura che le leggi sono finora impotenti a frenare, se non a sopprimere. Oratore primo della Commissione è stato il direttore dello *Spectator*, il St. Loe Strachnej, il quale ha dichiarato al sottosegretario Mc. Kenna quali sono i motivi che inspirano la campagna. Il St. Loe Strachnej ha tenuto innanzi tutto a dichiarare che egli non va tanto oltre quanto certi suoi colleghi sulla via del Puritanismo e che egli non ha una conoscenza diretta di certe opere « indecenti » che invadono il mercato librario e per le quali si richiede l'opera della polizia. Però egli ha fatto osservare che nessuna libertà di stampa può esser e deve esser difendibile quando si tratta di libri evidentemente osceni. Ogni nazione deve cercar di sopprimere e di combattere questi libri e lo Stato deve aiutare le volontà purificatrici della pubblica opinione procurando che certa letteratura cada sul serio e inevitabilmente sotto il peso di qualche articolo del codice penale. Articoli di codici e di legge chiedono appunto coloro che hanno intrapresa questa campagna. Bisogna che ogni libro la cui « indecenza » giunge sino all'« oscenità » venga condannato e proibito. Per questo la polizia dovrebbe usare un diritto di censura al quale dovrebbero sfuggire solo opere « di merito e di fama letteraria ». Un altro oratore, rappresentante i gabinetti di lettura e le librerie circolanti, ha assicurato che questi gabinetti e queste librerie daranno opera ausiliatrice alla polizia in questo senso. Il Mc. Kenna ha promesso qualche provvedimento legislativo, ma ha detto di confidar molto anche nella forza dell'opinione pubblica che deve essa farsi sempre più epuratrice, visto che il Governo non può esser sicuro di giungere sempre a colpire gli immoralisti della letteratura. Il Mc. Kenna si è mostrato naturalmente favorevole alla campagna di certi editori o giornalisti o librai. Non così han fatto, come accennavamo, alcuni critici ed autori. Uno dei primi a ribellarsi è stato anche questa volta Edmund Gosse, il quale ha domandato nel *Times* che si definiscan bene i limiti che un autore non deve oltrepassare per non esser costretto ad andare in galera. Il Gosse è nemico assoluto di ogni genere di censura. Anch'egli forse ricorda che l'*Edipo*, ora rappresentato con successo immenso a Londra, era stato finora proibito dal censore!...

★ Un'inchiesta su i più grandi uomini del mondo. — Andrew Carnegie, che si occupa sempre con il più intenso ardore dei problemi della cultura, si è divertito in un momento d'ozio a scrivere i nomi di coloro che gli sembrano i venti più grandi uomini della storia del mondo ed ha consegnato la sua lista ad alcuni rappresentanti della stampa venuti a felicitarlo in occasione del suo settantesimo genetliaco, invitandoli a promuovere un'inchiesta per sapere se coloro ch'egli crede gli uomini più grandi, lo siano veramente anche per altri oltre che per lui. La lista del Carnegie comprende i seguenti nomi: Shakespeare, Morton, scopritore dell'etere, Jenner, scopritore della vaccinazione, Neilson, inventore delle fornaci a corrente calda nella manifattura del ferro, Lincoln, Burns, Gutenberg, Edison, Siemens, inventore del gasometro, Bessemer, inventore dei processi per l'acciaio, Colombo, Watt, Bell, inventore del telefono, Arkwright, inventore della macchina da filare, Franklin, Murdock, che pel primo adoperò il carbone come illuminante, Hargreaves, inventore di meccanismi per la filatura, Stephenson, inventore della locomotiva, Symington, inventore della rotativa. Come si vede, il Carnegie ha dato soverchia importanza agli uomini creatori della moderna civiltà meccanica e questo gli è rimproverato nell'inchiesta che ha promosso per suo conto la *Review of Reviews*. Il più grande dei moderni uomini di scienza, il Russel-Wallace, il cui nome è legato indissolubilmente a quello di Darwin, rimprovera inoltre al Carnegie di aver messo nella sua lista troppi nomi contemporanei. Secondo lui i più grandi uomini del mondo sono Omero, Budda, Pericle, Fidia, Socrate, Alessandro, Archimede, Gesù, Michelangelo, Shakespeare, Newton, Svedenborg, Washington, Walter-Scott, Robert Owen, Faraday, Darwin, Dickens, Tolstoi.... Il principe di Bülow, ex cancelliere di Germania, si è divertito anch'egli nei suoi ozî romani, a stendere la sua lista nella quale si notano molti uomini d'azione e di politica. Pel principe di Bülow i venti più grandi uomini del mondo sono infatti: Eraclito, Eschilo, Annibale, Giulio Cesare, San Paolo, Leonardo, Lutero, Shakespeare, Richelieu, Federico il Grande, Kant, Goethe, Nelson, Pitt, Napoleone, Moltke, Lincoln, Cavour, Wagner, Bismarck. Abbastanza curiosa è la lista di Walter Crane: Esopo, Cincinnato, Fidia, Socrate, Aristotele, Lucrezio, Alfredo il Grande, Ruggero Bacone, Dante, Giotto, Leonardo, Durer, Michelangelo, Thomas More, Shakespeare, Galileo, Newton, Shelley, Darwin e Carlo Marx. Notevole è il Grey, che pone tra i più grandi uomini Mazzini che ha insegnato ai lavoratori di star lontani da ogni « leader » che parli loro soltanto in nome dei loro diritti e non anche dei loro doveri. Dall'inchiesta, in fondo, risulta naturalmente che ognuno giudica della grandezza dei grandi uomini prendendo per base i suoi gusti e le sue inclinazioni personali o i suoi ideali artistici, religiosi, politici. Ma i venti più grandi uomini che hanno ottenuto un maggior numero di voti sono i seguenti per ordine di suffragi: Shakespeare, Colombo, Giulio Cesare, Gutenberg, Dante, Darwin, Stephenson, Omero, Budda, Aristotele, Michelangelo, Franklin, Lincoln, Mosè, Socrate, San Paolo, Watt, Confucio, Carlomagno e Lutero.

★ Il giornale inedito di Emerson. — Il giornale inedito di Emerson, dal quale la *Revue Bleue* stralcia alcuni passi interessantissimi, appare veramente degno dell'autore dei *Saggi*. Esso va dall'anno 1838 all'anno 1844 e riflette i pensieri e le sensazioni emersoniane più fresche e pure. Scriveva egli sulla donna: « Non bisogna aspettarsi che la donna scriva, combatta, edifichi, componga. Ella fa tutto ciò ispirando l'uomo. I suoi occhi sono per il poeta un'anticipazione delle sue odi, una anticipazione del dio allo scultore, della casa all'architetto. E qui che tendono i suoi sguardi. Più vulnerabili, più inferme, più mortali degli uomini, le donne non saprebbero essere altrettanto buone artiste nel dominio della fantasia se esse non si prestassero, non si dessero a lei. Le donne son poeti che credono alla loro poesia. Esse emettono dai loro pori un'atmosfera colorata, per così dire, onda su onda, di luce rosea, nella quale si muovono sempre, vedendo tutto a traverso questa bruma dai toni caldi che le avvolge ». Emerson confessa di esser molto sensibile alla bellezza femminile e a tutte le bellezze. La bellezza è per lui un « asilo » e asili son per lui i libri, la scienza, l'immaginazione, la musica. Dei suoi libri dice: « Sono la mia galleria di quadri. Ad ogni uomo Dio ha concesso i suoi favori, le sue eleganze, come le sue occupazioni. Questi nobili poemi inglesi, così ricchi, così sinceri, d'una grana così colorata, usciti dalle profondità della natura, che fanno eco al buon cuore sassone che è dentro di noi; ecco il mio Palazzo Pitti, ecco il mio Vaticano. Perché invidiare al duca di Toscana le sue gallerie?... La larghezza di Dio comparte ad ognuno ciò gli spetta. Che la vostra parte vi basti. Inebriatevi delle gioie che essa procura. Conoscete i vostri libri, conoscete le grandi anime esaltate che cantarono conservando la loro fede e la loro legge e che vi parlano della grande natura.... ». Ma non credeva ciecamente ai libri, Emerson. Parlando di Shakespeare dice: « Non sono i libri che fanno i grandi poeti. Shakespeare indubbiamente doveva molto ai suoi libri, ma è impossibile trovare nel suo ambiente la storia del suo poema. Esso è stato composto senza il soccorso di alcuna mano, in un universo invisibile.... Tutta la storia è in noi ». E altrove: « Non v'è storia, non v'è biografia. Il tentativo di *realizzare*, di fermare un pensiero, un principio, fallisce continuamente. Non si può vivere che per sé stessi. La vostra azione non vale che in quanto vive, che in quanto essa vi è interiore. L'imitazione della vostra azione da parte di vostro figlio, del vostro discepolo, non è una ripetizione, è una cosa nuova.... Ad ogni individuo spetta risolvere da sé il problema intiero della scienza, delle lettere, della teologia. Egli non deve dover nulla ai suoi padri.... ».

★ Un taccuino di Baudelaire. — Feli Gautier ha pubblicato in questi giorni a Parigi un opuscolo interessantissimo: il facsimile di un taccuino di Baudelaire. *È un carnet intime* — dice il *Temps* — in cui il poeta scriveva alla rinfusa, a caso, i suoi pensieri, i particolari delle sue visite e delle sue gite, il conto della sua stiratrice, gli indirizzi delle sue amanti occasionali, i suoi progetti. Il taccuino in parola data dalla fine del 1861, cioè da un'epoca in cui Baudelaire godeva il pieno possesso delle sue facoltà artistiche. E tuttavia troviamo anche qui le tracce dell'indebolimento della sua volontà e dell'accrescimento naturale dei suoi dispiaceri, dei suoi affanni d'ogni genere. In una pagina leggiamo: « Essere il più grande degli uomini e dirselo ad ogni momento. Avere 108 mila franchi il 15 agosto 1865! » Bei proponimenti, belle promesse a sé stesso. Baudelaire si illudeva da sé. Come tutti gli esseri deboli lavorava più nell'avvenire che nel presente. Si proponeva un lavoro ostinato: « 160 quaderni, migliaia di pagine » e contava di scrivere almeno sette pagine al giorno. Faceva i conti, per vedere come avrebbe potuto guadagnare più presto quarantamila franchi; ma.... vendeva la pelle dell'orso quando immaginava di vendere i suoi quaderni in ragione di duecento cinquanta franchi l'uno. Il taccuino è pieno di operazioni e di combinazioni aritmetiche. Dopo un progetto, ecco un conto. La somma dei debiti da pagare alla stiratrice, al camiciaio, al calzolaio. Pel calzolaio aveva messo in nota dieci lire. Poi ha cancellato il dieci e ha messo quattordici. In mezzo ai conti, ecco una vigorosa esortazione a sé medesimo: « La salvezza è nel buon momento. La salvezza è il denaro, la gloria, la sicurezza, la vita di Giovanna » e per giungere a ciò ecco la ricetta: « Preghiera, sobrietà, spiritualità, lavoro, castità, denaro, mia madre.... ». Nulla di più commovente di questo tendere del Baudelaire ad un miglioramento morale e fisico, all'equilibrio che gli manca. Egli cerca di mutar vita, di spingersi a mutar vita. Ma ricade e soccombe... Nel dicembre del 1861 ha la strana idea di presentarsi all'Accademia. Fiasco assicurato. Certi accademici giurano che non vogliono nemmen vederlo. Baudelaire confidente, nota nel taccuino le visite da fare, le lettere da scrivere, i nomi di cui tener conto.... Il taccuino contiene anche l'abbozzo della prefazione dedicatoria dei *Piccoli poemi in prosa* ad Arsène Houssaye direttore della *Presse*. Il poeta sogna una prosa capace di seguire e di esprimere la sua musica interiore.... Ma poi bisogni meno spirituali lo vincon subito. Eccolo a cercare un modo di far denari, e pensa al teatro e fa progetti di drammi e di commedie. Sempre la stessa angoscia che dovrà condurlo al sepolcro.

★ In memoria di Eugénie de Guerin. — Gli amici e gli ammiratori di Eugenia e di Maurizio de Guerin, col consenso della famiglia Mazuc de Guerin del Cayla, con l'appoggio delle istituzioni letterarie di Linguadoca, han pensato di celebrare ad Andillac, vicino al luogo della loro nascita e del loro sepolcro, i loro due centenarii trascorsi quasi inosservati, specialmente quello di Eugenia. A questo scopo si è raccolto un comitato sotto la presidenza di Jean Aicard dell'Accademia francese e la vice-presidenza di Abel Lefranc, professore al Collège de France e autore d'una importantissima opera su Maurizio de Guerin, comitato cui hanno aderito eminenti scrittori, mossi — afferma il *Figaro* — da un sentimento di pietà letteraria, cristiana e francese. Il 19 luglio 1912 anniversario della morte di Maurizio sarà posto sulla tomba del fratello e della sorella un medaglione affidato all'opera dello scultore Pech, un ferventissimo gueriniano. L'avanzo sarà destinato al mantenimento della parrocchia d'Andillac e alla preparazione d'una edizione più completa delle opere di Eugenia e di Maurizio de Guerin.... Sullo stesso giornale intanto Francis Jammes commemora con una commossa lettera l'anniversario della nascita di Eugenia, 29 gennaio. « Mi piace — scrive il poeta — che un solo ed umile medaglione adorni d'un profilo gemello la tomba dove voi riposate col vostro fratello diletto. Così potrò evocare più facilmente l'ombra delle vostre figure, ritagliata dal vero su qualche tenda d'indiana, quando la candela del salotto del Cayla si consumava colla vostra doppia fantasticheria fraterna. Solo questo medaglione m'aggrada. Come, infatti, avrei potuto scegliere un atteggiamento tra tutti i vostri? Tutti i vostri atteggiamenti non sono egualmente puri, nobili, graziosi? Sia che sotto l'occhio acuto di Barbey d'Aurevilly, voi traversiate i salotti più lucidi del Sobborgo San Germano, altiera e sicura di voi, sia che coperta dalla *paillole*, il largo e fremente cappello delle donne del Cayla, voi interpelliate con familiarità i vendemmiatori.... ». « Ma vi è tuttavia un atteggiamento — continua il Jammes — che tra i vostri è men conosciuto e che mi è stato rivelato sotto una quercia del vostro paese, in un pomeriggio torrido da un vecchio che quand'era fanciullo vi aveva avvicinata già declinante. Ella era, mi diceva, seduta e miseramente avvolta in uno scialle sulla terrazza del Cayla; noi birichini le facevamo degli scherzi ed ella non si volgeva nemmeno. Le portavano, a intervalli regolari, una tazza di tisana. Ella beveva, poi riprendeva la sua meditazione. Nel paese la canzonavano. La chiamavano: « la *Savante* ». « Bisognava dire a Carrière di fare il vostro ritratto: Prendete tutta l'ombra che potrà sopportare la vostra tavolozza per impregnarne i vostri pennelli. Non ve ne sarà abbastanza ».

★ L'opera di Albert Samain. — Non fu un iniziatore Albert Samain — scrive l'*Academy* — riesaminando in un articolo l'opera del delicato poeta — ma fu invece un eclettico in cui tutti i multicolori caratteri di un'epoca si incontrarono. Il Samain, nato nel 1858 e morto nel 1900, chiude un'epoca di poesia francese. Quando egli venne, la Musa era stanca. Sotto la guida di Théophile Gautier e di José Maria de Heredia aveva dipinto raffigurazioni plastiche. Allora Baudelaire le aprì le porte di un nuovo mondo ed ella peregrinò per giardini diversi intossicandosi al profumo dei fiori del male. Paul Verlaine le dette nuovi reami di fantasia e di melodia e gli imitatori di lui la accompagnarono di sensualità e di misticismo. Samain non rinnovò la Musa; le dette un nuovo abbigliamento. Donde deriva la poesia di Samain? Baudelaire e Verlaine furono i due poeti che ebbero più influenza su lui. Due o tre versi del suo poema *Cleopatra*, dalla serie di *Au jardin de l'Infante* dimostrano la verità di questa affermazione. *Cleopatra* è un poema di una straordinaria bellezza. Il poeta raffigura la regina seduta sulla terrazza di marmo del suo palazzo mentre guarda l'infinito deserto. E troviamo qui un verso degno di Baudelaire:

La reine....
Sent monter dans son coeur ta mer, immense Amour.

Ecco che Samain descrive la languida, voluttuosa regina d'Egitto reclinantesi su i cuscini, col cuore in tumulto, pieno di desideri e continua:

Un adieu rose flotte au front des monuments.
Le soir velouté d'ombre, est plein d'enchantements

versi che richiamano la squisita sensibilità della poesia di Verlaine. Nella prossima strofa ritroviamo invece la febbrile e torbida influenza di Baudelaire:

Lourde pèse la nuit au bord du Nil obscur
Cléopâtre, à genoux sous les astres qui brulent,
soudain pâle, écartant ses femmes qui reculent
déchire sa tunique en un grand geste impur.

Ma un'altra influenza ha subito Albert Samain, d'un altro poeta molto diverso: Andrea Chenier. Entrambi, Samain e Chenier, risalirono alla fonte della poesia greca come alla sorgente della loro ispirazione, ma era praticamente impossibile per un poeta che veniva dopo Andrea Chenier non veder la Grecia attraverso gli occhi di lui. L'influenza di Chenier è chiara nel poemetto *Xantis* della raccolta *Aux fleurs du vase*. Troviamo qui la stessa lucidità, la stessa freschezza che in Chenier. Delicato, lucido, fresco, triste è Albert Samain in tutti i suoi poemi e la sua vita fu quella di un poeta giovane, deluso dalla vita della grande Parigi, che sogna un'idillica esistenza lontano da

Ce vieux couple éternel, l'Avarice et l'Amour.

★ La Bernhardt, le donne e i vestiti. — Le attrici francesi si compiacciono in questi giorni di fare della filosofia a proposito di mode. La signorina Lavallière, pochi giorni fa, espresse le sue idee intorno ai vestiti stretti che fan prendere alle donne l'aspetto degli uomini. La signora Cécile Sorel della Comédie Française ha affermato che ogni donna dovrebbe avere un sovrano disprezzo per la moda odierna. Oggi è la volta di Sarah Bernhardt che confida al *New York Herald* le sue opinioni sul controverso problema dell'abbigliamento femminile, e i corollari che necessariamente ne scaturiscono. Intanto Sarah Bernhard comincia col difendere la varietà dei vestiti. « Che almeno si salvi questo carnevale degli abiti femminili. Abbiamo troppa uniformità, troppa monotonia in tante altre cose di questo mondo! Lasciateci evitare la monotonia nei vestiti. Oggi tutto è permesso. Il « décolleté » del secondo impero può, senza apparire assurdo, accompagnarsi con una sottana direttorio, come l'uccello del paradiso, così caro a M.me de Staël, può tremolare sul cappello d'una "Gibson girl" ». Sarah Bernhardt vorrebbe che l'unico giudice, e l'unica responsabile dei suoi vestiti fosse la donna stessa. Alla donna dovrebbe spettare l'ultima parola sulla moda ed il sarto dovrebbe cessare dall'essere un tiranno che la soggioga e la guida. Invece di essere un manichino nelle mani del sarto, la donna dovrebbe quindi imporsi al sarto. « Poiché il più straordinario eclettismo, la più straordinaria libertà è permessa in fatto d'abiti e tutte le innovazioni e tutti gli anacronismi sono tollerati, ecco che ogni donna ha una splendida opportunità per seguire la sua propria fantasia e per scegliere da ogni stile quegli elementi che faranno apparire il suo abbigliamento insieme adatto e originale.... ». La Bernhardt ne conviene: la moda ha condotto spesso la donna sull'orlo del ridicolo, certi abiti in questi ultimi tempi han confinato con la mascheratura. « Ma non tutto è spregevole — ella aggiunge — nella moda odierna. Anche nel suo errore degli abiti troppo stretti, la moda ha sbagliato fondandosi su un'idea che in sé era sana e bella: ridare alla figura femminile tutta la grazia delle sue forme naturali. Oggi la moda dovrebbe cercare di sopprimere la rigida struttura sostituendola con i drappeggiamenti delicati che insieme svelano e adornano la bellezza del corpo femminile accentuando il suo valore estetico. Lo scopo finale della moda dovrebbe esser questo ... ». Ma di questa moda potran giovarsi solo le donne dalle forme perfette? E le altre? « Non dubitate — afferma Sarah Bernhardt — esse sapranno accomodare le cose per bene. Un viaggiatore ha detto giustamente una volta che in Francia non ci sono donne brutte. Non ci sono altro che donne le quali non hanno ancora imparato a diventar belle ». Sulla invasione dei sarti nei teatri Sarah Bernhardt si è espressa con una certa ironia. Oggi si scrivono infatti in Francia delle commedie solo per mettere in mostra dei figurini. « Verrà tempo in cui le commedie verranno annunciate come proprietà di qualche sartoria! ».

★ Gli inizi della stampa inglese. — Il giornalismo in Inghilterra — osserva la *Revue Bleue* — ha fatto le sue prime armi assai più lentamente che in Francia, in Italia o in Germania. Alla fine del secolo decimoquinto « l'arte nera » aveva già fatto il suo ingresso in Inghilterra, ma ancora duecento anni più tardi ci si contentava, oltre Manica, delle *newletters* manoscritte che non davan altro che pure e semplici notizie politiche. Per contro, i *new-pamphlets*, quasi alla stessa epoca, erano già stampati e la felice idea di riunire i primi fogli ai secondi originò il primo giornale. Questo fu un periodico settimanale ben presto seguito da altri e si chiamò il *Weekly Courant*. La mano del censore pesava gravemente su questi primi giornali e nessun redattore era certo di non esser frustato o impiccato poiché l'articoletto più innocente poteva sembrare un delitto di Stato. Perciò ai poveri lettori non si fornivano che notiziole di cronaca e alquanti.... serpenti di mare! Dopo aver respirato alquanto, per breve tempo sotto Enrico VIII, i giornalisti inglesi dovettero ancor più piegarsi sotto il giogo governativo durante il regno di Carlo II, questa volta, forse, per egoismo del re, che pubblicava egli stesso un giornale senza dubbio per paura che il contatto con gli altri giornali lo facesse ammalare del terribile morbo che devastava allora tante terre: la peste nera. Questo periodico regale si chiamava *London Gazette* ed esiste ancora sotto un tal nome come organo ufficiale del governo. Trentadue anni più tardi, finalmente, la censura fu abolita e sotto il regno di Guglielmo III cominciarono a pubblicarsi una quantità di giornali fra i quali apparve il primo quotidiano, il *Daily Courant*. Cessata un po' la paura delle pene per i delitti di stampa, la politica cominciò a far capolino, prima timidamente, poi più coraggiosamente e Daniel Defoë poté fondare la *Review* mentre pubblicava il suo famosissimo *Robinson Crusoe* nella *London Post*. Con l'andar del tempo il rapido e sempre crescente e soverchiante sviluppo del giornalismo parve riuscir gravoso al governo, il quale cercò di calmarlo e di regolarlo con misure speciali come l'imposta sugli annunzi. Ma era troppo tardi. Il mercato delle riviste era ugualmente florido. I *Tatler*, *Spectator*, *Guardian* si svegliavano incessantemente alla vita, mentre apparivano i primi *Magazines* e le prime *Reviews*. Fu allora che si produsse qualche cosa d'inatteso. Il *Public Advertiser* mostrò un tal dispregio per le misure restrittive edite contro la stampa e le sfidò così energicamente con le sue celebri « Lettere di Junius » che riportò vittoria completa. Il sogno della libertà di stampa fu realizzato. Il *Morning Chronicle*, che contava tra i suoi collaboratori Carlo Dickens, batté il passo e fu seguito da confratelli senza numero.

★ Il nostro Istituto Musicale « Luigi Cherubini », oltre che con la importante mostra di cimelî musicali sapientemente organizzata dal prof. R. Gandolfi, ha solennizzato il cinquantenario della sua fondazione con tre riunioni artistiche alla sala del Buonumore.

Nella prima di esse il prof. Luigi Bicchierai espose molto esattamente la storia di queste due istituzioni. I prof. Bicchierai, Mattolini, Faini e Castagnoli fecero quindi gustare un *quartetto in re magg.* di Francesco Anichini che fu insegnante di contrappunto nell'Istituto e che morì nel 1901. Il quartetto, che è l'opera onesta e pur abile di un contrappuntista all'antica, non contiene naturalmente alcun ardimento, ma è pur tale da giustificare il postumo omaggio. La seconda riunione consistette in un concerto di alunni in corso di studio e richiamò nella sala del Buonumore un pubblico distintissimo e oltremodo numeroso. Tutti i giovani esecutori fecero bene e non pochi ottimamente. Non potendo citarli tutti — in un elenco lungo e arido — ricorderò fra i migliori Manlio Mazza e Ottavio Arpino, due bravissimi allievi d'organo del prof. B. Landini, studiosi, appassionati dell'arte loro e che anche nello studio della composizione e della direzione d'orchestra fanno ottima prova. Il primo eseguì con molta sicurezza il *Preludio e fuga in la min.* di S. Bach, il secondo due veri gioielli del Debussy ridotti per organo, *Prelude* e *Le petit berger*, e una assai scabrosa e movimentata *Toccata di Concerto*. In un quartetto di Mendelssohn fu molto ammirata la giovanissima violinista Maria Catani ed emersero pure, per il canto, la giovanissima Ester Angelini Borelli — figlia ed allieva della celebre Medea Borelli — e le signorine Bagnasco e Mazzoni della scuola del prof. Branca. L'ultima riunione riuscì un vero e proprio grande concerto. Vi ebbero parte insieme ai valenti Chelotti e Petrelli le signorine Giulia e Clelia Tacchinardi e le pianiste Marcella Del Valle e Gilla Morriconi, che le sale di concerto, e non solo fiorentine, hanno già più volte apprezzato. Il *quartetto* di Grieg e alcune composizioni di Liszt ebbero dalla loro esecuzione una giusta impronta d'arte.

Ma l'attrattiva maggiore della serata era nei due tempi del *Concerto in Sol* per oboe con accompagnamento d'orchestra (eseguito ottimamente dall'Arpino e diretto egregiamente dal Mazza) e nel *Concerto in re magg.* per violoncello e orchestra del prof. Guido Tacchinardi. Se la composizione del Consolo, poco consistente per le idee e punto moderna per la forma, deluse in gran parte l'aspettativa dell'uditorio, non così avvenne della nuova composizione del Tacchinardi, che ebbe un successo caldo e sincero. Dedicando alla figlia Clelia questo concerto, il prof. Tacchinardi vi accumulò difficoltà su difficoltà ben sapendo che queste sarebbero state superate con la maggior disinvoltura. E così fu: ma il dotto e geniale compositore non mirò soltanto a mettere in evidenza il virtuosismo di una eccezionale esecutrice, ma a fare soprattutto opera organica. E vi riuscì pienamente, dando ai tre tempi del concerto una solida struttura ideale e mantenendo continuamente desto l'interesse dell'uditorio con la sapienza e la novità del lavoro tematico e delle modulazioni armoniche, con la ricchezza e la varietà dei coloriti orchestrali. Nella musica di questo attivo veterano dell'arte vi è poi un fervore giovanile e un senso squisito di modernità che seducono l'ascoltatore e ne avvincono l'attenzione anche quando, come nel primo tempo, la ricchezza degli svolgimenti possa sembrare alquanto pletorica riguardo all'economia dell'intero lavoro.

Così si sono chiuse le feste commemorative del nostro Istituto Musicale, alla cui storia si collegano nomi d'artisti illustri come quelli di Luigi Casamorata,

Teodulo Mabellini, Ferdinando Giorgetti, Giovacchino Giovacchini e Jefte Sbolci ed al quale dà presentemente l'opera sua preziosa anche il nostro celebre e carissimo Giuseppe Buonamici.

C. C.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Perché Firenze si ricordi di Virgilio.

Caro Direttore,

In questi giorni di vivo e innegabile fervore di sentimenti nazionali ho pensato spesso (qualcuno sorriderà.....) a Virgilio..... E mi son detto: *com'è che* in Firenze, da cui l'umanesimo irradiò tanto lume nel mondo e che è senza dubbio la città più schiettamente italiana d'Italia, nessuna via o piazza nuova è stata consacrata nel nome di quel sommo? Già il Poeta, che Dante chiamò dolcissimo padre, duca, signore, maestro e sulle cui pagine il Petrarca reclinò il capo morendo, si può dire abbia di diritto la cit adinanza fiorentina; ma c'è di più. Ricordiamoci che Virgilio è il primo gran poeta nazionale d'Italia! Egli la canta con amore e con dolcezza in esametri d'insuperata maestà, di sovrana magnificenza, ne fa risuonare alto e solenne il nome, e con la mirabile armonia in cui vibra questo nome ci comunica il fremito di commozione che si prova dinanzi alle memorie più auguste e alle più pure rivelazioni della Bellezza. Attestiamo dunque finalmente la nostra riverenza e gratitudine al Poeta; e sia gloria ai Mani di Publio Virgilio Marone! Gli si dedichi una via o meglio una piazza, e questa sia adorna di piante, allietata di verde.... E speriamo intanto che il Comitato mondiale, costituitosi per innalzare un monumento al grande Mantovano, non indugi più oltre ad assolvere il suo compito.

Anni sono, su questo periodico (1903, anno VIII, n. 37). Enrico Corradini, in un arguto e incisivo articolo scritto in occasione del monumento eretto a Sallustio, rilevava il significato dell'opera di Virgilio di fronte alla coscienza nazionale. « È — diceva il Corradini — più nazionale di Dante.... è il padre di tutti i poeti animati di vero spirito nazionale che vennero dopo, fino a Giosue Carducci.... la più grandiosa storia del mondo ebbe in lui la sua sublimazione.... soltanto Virgilio è il poeta di tutta la storia italica e della terra, delle origini e dei fasti compiuti.... ».

E sono sicuro che oggi l'assenso del *Marzocco* non può mancare alle mie parole.

Cordialmente

Firenze, 29 gennaio 1912.

Suo aff.mo
EDOARDO FAIRMAN.

BIBLIOGRAFIE

Il *Giardinetto di divozione*, di frate Ricciardo da Cortona. Prosa toscana del XIV secolo, ora per la prima volta pubblicata da G. L. Passerini. Firenze, Sansoni, 1912 (pag. VIII, 126, in 16° picc.).

L'egregio letterato e dantista G. L. Passerini ha pubblicato, da un codicetto che si trova nella R. Biblioteca Riccardiana di Firenze, l'opuscolo qui sopra indicato, composto, a preghiera di alcune pie donne, da un padre cortonese, fra Ricciardo degli Eremitani di Sant'Agostino nel 1378, e da altro frate, p. Andrea, pur cortonese *scripto*, cioè, copiato; come risulta da un poscritto messo nell'ultima pagina. La dizione del libro tiene assai del vernacolo di Siena, come mostra l'uso costante delle flessioni *are* o *aro* per *ere* o *ero*, nei verbi e talora ne' nomi, ed altre particolarità.

Fu tempo in cui ogni più piccola pubblicazione di cose inedite trecentistiche destava rumore fra i letterati, che si deliziavano delle grazie vergini e ingenue dell'*aureo secolo* di nostra lingua. Ora siamo trascorsi nell'eccesso opposto: la purezza ed eleganza della favella poco si apprezzano di per sé, e quelle scritture, se mai, si studiano come documenti storici per cercarvi tracce e testimonianze di tempi, di costumi, di vicende linguistiche; non per deliziarne l'orecchio od il gusto. Onde n'è venuto per conseguenza che le nuove stampe di prose e poesie trecentistiche si fanno, per lo più, in forma, quasi diremmo, diplomatica, cioè, con l'ortografia antica, come ha fatto qui il Passerini, anche « perché, dic'egli, nulla venisse a vanire di quel suo amabile sapore antico ».

Del resto, secondoché apparisce dal titolo, simile a quello di tanti altri libri del medio-evo, l'operetta, morale e ascetica per se stessa, si inquadra in uno schema allegorico di « un giardinetto dilettevole, pieno di odoriferi fiori e di fructuosi arbori, con bellissime loggie e con certi prati di diversi fiori e con letti suavissimi » e le mura, le porte, i prati, l'albero che sta nel mezzo, le sue foglie, i quattro letti postivi sotto per riposare insieme con Gesù, hanno tutti la loro spiegazione in considerazioni sui vizi da fuggire, sulle virtù da praticare, su gli esercizi mistici da compiere. La prosa di questo manualetto (prescindendo dalle forme arcaiche o vernacolari, acconciamente illustrate nelle postille) è del più bel Trecento; e a chi si piace, sia della divozione schietta de' nostri padri, sia del loro gentil parlare, porgerà edificazione e diletto.

R. FORNACIARI.

M. DE BENEDETTI, *Palazzi e Ville Reali d'Italia*. (Roma-Firenze). Firenze, Alinari, 1911.

Argomento veramente regale e magnifico questo trattato dal De Benedetti, tanto regale e magnifico che ci saremmo aspettati un grosso volume monumentale, di quelli che così spesso ci vengon d'oltr'alpe, pur su argomenti ben più modesti. Ad ogni modo il volume, così come è, di sobria e corretta eleganza come tutte le cose dell'Alinari, e nitidamente illustrato, colma una lacuna finora lamentata. Quanti tesori ignorati dai più in queste reggie ove dominazioni diverse, per secoli e secoli, hanno lasciato la loro impronta perenne! In Roma la grave tiara papale balza su ogni tratto, di tra le magnificenze di Monte Cavallo, come la signorilità medicea domina sempre a Pitti, alla Petraia, a Castello, a Poggio a Caiano. Palazzi e ville pei quali, guida sapiente e garbata, ci conduce il De Benedetti, suscitando il nostro interesse, e solo ci dispiace che qualche volta la fretta lo costringa a farci appena intravedere una sala o una fila di sale, ad accennarci di sfuggita ad un aneddoto, ad un fatto storico che ci farebbero rivivere, lì, tempi lontani. Peccato: staremmo tanto volentieri con lui: ma l'autore inesorabile ci spinge all'uscita.

Consoliamoci pensando che tra poco gironzoleremo con lui o nel severo palazzo di Racconigi o nella fantastica Reggia di Caserta, e avremo nuove gradite sorprese. Ché ben pochi son quelli che conoscono e ville e palazzi reali; o se vi son stati, quasi non ricordano di esser passati, distratti, dinanzi ad opere d'arte, sulle quali l'Alinari e il De Benedetti fermano ora, giustamente, la loro attenzione. Essi vanno anzi anche dove non giungono i visitatori dei giorni festivi; anche nei magazzini, che qualche volta conservano tele interessanti, anche se guaste; come è di quelle del Quirinale e di Palazzo Pitti. Tele che ci auguriamo di veder presto risarcite ed esposte. E ci augureremmo anche un'altra cosa: che una mano intelligente e pietosa desse a certi appartamenti un ordinamento e un arredamento più armoniosi e più logici.

Quello stile Risorgimento, del quale nelle case nostre non è rimasto se non il ricordo e appena qualche residuo nei palazzi aristocratici, trionfa ancora nelle ville e nelle reggie della corona, specialmente in quelle disabitate. A Caserta s'è già fatto assai, a Pitti si comincia a fare, ma ancora molto rimane per giungere al compimento desiderato.

È uno stile patriottico, se vogliamo, perché ci dimostra che i nostri nonni, con la mente rivolta a più alte idealità, avevano poco tempo per pensare alla casa ed al suo arredamento. Ma a noi tardi nipoti fa un tal freddo, un tal senso di meschinità! Sono così scomodi quei divani e quelle poltrone, così grami quei tavolini, che sembran fatti per figura, e purtroppo per una brutta figura.

Ora della maggior parte di questa roba, pei palazzi e le ville reali, si potrebbero arricchire i magazzini, ammobiliando i quartieri più comodi col molto che ancora rimane del migliore impero, quando — ed è caso rarissimo — non resti ancora qualche pezzo del settecento o del seicento. Cercando pazientemente qua un letto, là due poltrone, qua sei seggiole, là un cassettone e una specchiera, o un tavolino, o un armadietto un tempo fatti per una medesima camera o per uno stesso salotto, si potrebbe giungere a qualche buon resultato.

Se questo fosse stato già fatto, il De Benedetti non ci avrebbe qualche volta quasi portati via attraverso a questo o a quel quartiere per non malignare con noi, e l'Alinari avrebbe potuto fotografare qualche gustoso interno principio di secolo XIX.

N. T.

CHARLES-LOUIS PHILIPPE, *Lettres de jeunesse*. (Editions de la *Nouvelle Revue Français*. Paris).

Si pubblicano ora in Francia alcune lettere di gioventù, *Lettres de jeunesse*, di Charles-Louis Philippe a Henri Vandeputte. Tutte le qualità dell'ingegno artistico e del carattere di Charles-Louis Philippe, un romanziere dell'ultima generazione francese, morto qualche anno fa, che è tanto stimato a Parigi, specie dai letterati, sono in queste lettere. Spirito certo non avventuroso e profondo il Philippe. Egli ebbe una grama esistenza d'impiegato attediata precocemente da ristrettezze finanziarie e malanni fisici. Campagnolo del nord, figlio di uno zoccolaio; la sua arte fu, come la sua indole comportava, umile e tenace, fu veramente lavoro, fatica quotidiana esercitata con tutte le buone regole dell'onestà e dell'esattezza. Charles-Louis Philippe lavorava regolarmente, sin da giovane, tre ore ogni sera, e riusciva a scrivere in tal modo un racconto al mese. Tanto più lento quanto più insistente e accurato nello scrivere, studiava scrupolosamente sul vivo i suoi soggetti prima di trattarli, aveva una tenue vena di scrittore delicato e commosso che le molteplici invadenti maniere del suo tempo non riuscirono ad inquinare, tanto egli si tenne sempre discosto, come un buon figliuolo di contadini che bada a guadagnare il suo pane, dalle cattive compagnie letterarie. Amava poche cose, ma con ingenuità e con vera confidenza: i suoi genitori, il suo paese (ah, quanta nostalgia nel suo cuore!), il suo popolino minuto della campagna, uno o due o tre amici, sé stesso. Sì, in queste lettere Charles-Louis Philippe parla molto, molto, molto di sé. Ma chi saprebbe volergliene? Egli è così spontaneo, così scevro di vanità, così parco di aspirazioni e d'interessi, così bisognoso di felicità, così solo (per qualche anno non ha che un amico, questo Vandeputte, il quale, per giunta, risiede a Bruxelles!) che il suo inconsapevole egoismo non ci offende, ci sembra anzi legittimo e ci commuove. Di questa commozione è fatto anche il successo (postumo in gran parte) delle opere sue. Volete qualche titolo? Ecco: *La bonne Madeleine et la pauvre Marie — Quatre histoires de pauvre amour — Dans la petite ville — La mère et l'enfant* etc. Sui sentimenti e le simpatie estetiche del Philippe questi titoli dicono abbastanza. Più volte egli ripete nelle lettere il suo non complicato vangelo d'artista. Modestamente ei vuol toccare, con la sua arte, il cuore non il cervello. Ma sa d'altra parte che non gli basterebbe piagnucolare per riuscire nell'intento, perché il cuore non è un muscolo imbecille. Epperò bisogna vedere con quale accortezza adopera le sue parole e sorveglia le sue interiezioni questo scrittore che fa professione di spontaneità e di sentimento. Non c'è un'*ah*, un *oh* fuori di posto nelle sue lettere. Emozione, sì; ma scritta, non chiacchierata. Il Philippe discorreva poco; spirito insocievole, non avea molto commercio con gli uomini. Le sue malinconie, le sue affezioni, non potendole raccontare a viva voce, egli s'era dovuto abituare sin da giovinetto a scriverle, a trascriverle, a riascoltarle ogni sera a tavolino pazientemente, nel romorio lieve e sommesso delle parole rispondenti. Così povero di godimenti e di favori esterni come era, e povero d'amore, tutta la sua inappagata vitalità si rifaceva e si consumava nello scrivere. E veramente certe sue pagine, tra le migliori, sono affaticate e consistenti come la vita d'un uomo. Ma bisogna fermarsi qui, senza indagare il contenuto psicologico dell'arte sua, e i vasti significati che forse non ci sono. Né s'intende con ciò reagire alla fama, magari esagerata, che alcuni letterati parigini, per interessi cenacolari, gli hanno fatto e gli vanno facendo. L'arte dello scrivere è più rara di quel che si crede, anche tra i romanzieri francesi che si piccano generalmente di essere scrittori, e chi la possiede non è un uomo qualunque, e vale di per sé ad assicurare se non sempre la gloria, almeno la memoria d'un nome nel tempo. Bisogna dire che quest'arte il Philippe l'avesse nel sangue se già tra i ventiquattro e i venticinque anni, oltre allo scrivere i suoi romanzi, scriveva di queste lettere.

V. C.

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

Il Foscolo critico è noto soprattutto per il *Discorso sopra la Divina Commedia*, e per la celebre orazione sull'officio civile delle lettere, che gli italiani dovrebbero sapere a memoria. Ma poco noti son sempre rimasti, quantunque non meno notevoli del Discorso sulla Commedia, i quattro *Saggi sopra il Petrarca*, che il Foscolo scrisse anche in Inghilterra, e in inglese. Li ristampa ora, nel testo tratto dalla edizione delle opere foscoliane del Lemonnier, l'editore Carabba di Lanciano, a cura di Giovanni Papini, nella collezione, diretta dal medesimo: *Scrittori nostri*. In una breve prefazione il Papini ricorda la curiosa origine sentimentale di questi saggi, degna dell'uomo che li scrisse, e del tempo, e della byroniana Inghilterra. C'è tra le poesie del Foscolo un'*Ode a Calliroe* di cui si conosce, assai meglio che per le Silvie e le Nerine leopardiane, la recondita ispiratrice. Carolina Russell, appunto: della quale il poeta nel 1819 era pazzamente innamorato. E furono le vicende di questo amore che lo trassero ad occuparsi deliberatamente del Petrarca. « Le prime lezioni del Foscolo alle giovini Russell (Caterina e Carolina) — racconta il Chiarini — dovettero essere intorno all'amore del Petrarca; e l'argomento si prestava agevole agli intendimenti del poeta », che era di risvegliare nel cuore di Carolina i dubbiosi desiri. Ma come Laura non era Ginevra e i peccati intenzionali del cristiano Petrarca non potevano avere le stesse conseguenze del *primo fallo scritto* nel libro galeotto, miss Carolina ascoltò le lezioni impassibile e irreprensibile; ciò che causò al nostro avventuroso poeta uno de' suoi più grandi dolori. Da queste lezioni, due anni dopo, il Foscolo ricavò i quattro saggi che fece pubblicare in una stupenda edizione a soli dodici esemplari. Intenzione sua era di dedicare questi saggi a Carolina, ma pronta che fu l'edizione ogni speranza d'amore corrisposto era irrimediabilmente caduta, onde il poeta, che già aveva scritto a mo' di dedica l'*Ode a Calliroe*, trovandosi imbarazzato e volendo salvare in ogni modo con la famiglia Russell le debite convenienze, così, sempre secondo il Chiarini, se la cavò: « Diede un esemplare a ciascuno della famiglia Russell; e soltanto nell'esemplare destinato alla Carolina e in quello che si tenne per sé mise l'*Ode a Calliroe* con innanzi questa epigrafe tratta dal Milton: " La sua forma era velata. Ma all'estatico mio sguardo — Amore, dolcezza, bontà splendevano nella sua persona. — Ahimè! — mi svegliai " ». E svegliatosi si consolò forse un poco leggendo il *Convito* platonico dal quale procedono appunto questi saggi, tradotti da Cammillo Ugoni, in quello stile aulico ed avvolto che il Foscolo prediligeva.

Bisogna lodare il Papini e il Carabba per queste ristampe, tanto ben sorvegliate e accurate quanto economicamente modeste.

NOTIZIE

Conferenze e Concerti

★ **Canti e cantori dell'antica Firenze e di Toscana** è il titolo della conferenza che la marchesa Angelina Altoviti-Avila ha tenuto venerdì scorso nelle sale del Lyceum Club, troppo ristrette in quell'occasione di fronte alla straordinaria affluenza di pubblico. In questa conferenza, veramente notevole per la molta erudizione, le molte ricerche dirette d'archivio e la più spontanea piacevolezza dello stile, la nobile e colta signora si è ispirata a quell'identico concetto che anche sul *Marzocco* è già stato lumeggiato in un articolo su *Grieg*, l'importanza, cioè, che dovrebbe avere anche in Italia lo studio del *folk-lore* e della musica popolare. La marchesa Altoviti ha saputo cogliere dalla viva voce del popolo toscano e fedelmente tradurre in note i canti antichissimi che la tradizione ha tramandato a noi ancor vivi e fragranti. E il pubblico del *Lyceum* ha applaudito con vero interesse e questi canti maestrevolmente eseguiti dalla signora Cambo-Foligno e dal signor Banchini, e più ancora alla marchesa Altoviti che ha saputo evocarli ed illustrarli con vera genialità e dottrina.

★ **Piero Barbèra** ha ripetuto al Circolo Filologico di Firenze la limpida e suggestiva conferenza già da lui tenuta al Collegio Romano su *La donna nel Risorgimento italiano*. Il Barbèra, rievocando nel grande quadro storico del Risorgimento le figure delle donne cospiratrici ed educatrici, letterate ed infermiere, combattenti nel seno della famiglia o sul campo di battaglia, venute alla patria dal patriziato e dal popolo, ha composto una eloquente sintesi delle virtù femminili che contribuirono all'unità d'Italia. Con sobrietà il Barbèra ha tratteggiato nei loro lineamenti essenziali una quantità di queste donne, dalla principessa Belgiojoso a Laura Mantegazza, da Teresa Confalonieri a Costanza Arconati, da Giuditta Sidoli a Virginia Menotti, da Giulia Modena a Giorgina Saffi e ce le ha presentate nei salotti e nelle farmacie, nei luoghi di cospirazione e al fianco di Garibaldi. La lettura del Barbèra è apparsa entusiasmante nel miglior senso della parola ed ha ottenuto naturalmente un nuovo successo d'applausi.

★ **In Orsanmichele** proseguono le letture di Dante. Il canto XIV del « Paradiso » è stato letto giovedì scorso dal prof. Carlo Steiner che ha ritracciato accuratamente la materia del canto dinanzi agli occhi degli ascoltatori cercando di intermettere nella aridità della materia qualche rivendicazione dell'alta poesia del poeta pur sprigionantesi fuori dalle argomentazioni scolastiche. Il prof. Steiner è stato applaudito alla fine della sua lettura.

★ **Alla Società « Leonardo da Vinci »** ebbe luogo lunedì scorso il concerto di Umberto e Olga Supino. I due giovani musicisti già ben noti ai pubblici italiani per alcune fortunate *tournées* ebbero anche dall'uditorio della *Leonardo* — un uditorio, come sempre, attento, severo e non proclive ai subiti entusiasmi — la conferma cordiale dei successi altrove ottenuti. Il programma era variato e il suo svolgimento ci fece conoscere ed apprezzare in Umberto Supino un valoroso violinista dalla cavata robusta e dall'intonazione perfetta, fedele interprete dei varii stili; un forte violinista che già ha raggiunto un grado notevolissimo di abilità e che potrà ancora ascendere se saprà vincere talune esuberanze del suo temperamento. Più che nella *Ciaccona* del Vitali (che ebbe un'interpretazione forse più minuziosa che sintetica) il Supino seppe pienamente convincerci nella *Sonata* 7ª op. 30. n. 2 che, insieme alla sorella, eseguì dando a quella musica così piena di pensiero molta della varietà dei suoi significati, pur rimanendo sempre entro i limiti dello stile più corretto. Con questa sonata il successo si delineò chiaramente, segnando poi un vero crescendo dopo il primo tempo del 2° Concerto di Max Bruch e la 3ª Sonata di Grieg, nei quali lo speciale temperamento del concertista ebbe forse maggiore opportunità di rivelarsi. Divise con Umberto Supino e molto meritamente il plauso del pubblico la sorella Olga, una pianista assai ritmica, che nelle sonate di Beethoven e di Grieg collaborò al successo con bravura.

Riviste e giornali

★ **La commedia senza donne.** — Un drammaturgo inglese, Basil Macdonald Hastings, ha composto una sua opera teatrale che andrà in scena in questi giorni e s'intitola *Il nuovo*

peccato. Questo lavoro è stato accettato da un impresario ventiquattro ore dopo che la dattilografa aveva finito di scriverlo a macchina. Perchè tanta fortuna? Perchè *Il nuovo peccato* non ha che sette personaggi e tutti uomini. Il Macdonald Hastings ha voluto di proposito scrivere un lavoro teatrale senza personaggi femminili. « La gente mi dice che nessuno andrà a vedere una commedia senza donne — ha esclamato al *Daily Express* il commediografo... La mia risposta è che il pubblico vuol lavori buoni e non si cura affatto in questo caso se i personaggi portano le sottane o i pantaloni. Il mio lavoro avrà successo se è buono; farà fiasco se è cattivo ». Il giornale avverte il commediografo di essersi messo in un brutto impiccio. Il teatro senza la donna è inconcepibile!...

★ **I romanzi di Thomas Hardy.** — I romanzi di Thomas Hardy sono — scrive la *Grande Revue* — nettamente antisociali. Essi sono pieni della tristezza di vivere. La voce delle realtà feroci si fa intendere dalla bocca dei personaggi. Il problema che ossessiona costantemente Thomas Hardy è il conflitto dei sessi, l'antagonismo perpetuo delle due creature destinate all'unione e alla forza immortale trasmettitrice della vita. Un suo personaggio dice: « È contro natura che un uomo continui ad amare una donna quando gli è stato detto che egli deve e sarà forzato ad amarla per sempre ». Ma attraverso tutta la sua opera d'un pessimismo oscuro Thomas Hardy fa udire qualche grido di speranza, qualche incitamento alla rassegnazione. Vivono anche in lui fonti di simpatia e di amore. L'affetto stesso con cui si sente che egli ama i suoi personaggi è confortante e, del resto, egli non si adagia in una grettezza intellettuale opprimente. Egli dà all'Inghilterra un magnifico esempio di intellettualità amplissima.

★ **I regni lunghi.** — L'Austria-Ungheria sembra essere per un privilegio speciale fra i grandi stati quello dei regni più lunghi. Non ha avuto che tre sovrani in centoventi anni. Francesco II, 1792-1835; Ferdinando I, 1835-1848; Francesco Giuseppe, imperatore dal 1848. La Francia soltanto — fa osservare il *Journal de Genève* — ha avuto dei regni più lunghi con Luigi XIV e Luigi XV che han regnato successivamente lo spazio di centotrentun anni dal 1643 al 1774. Si può citare ancora il granducato di Mecklemburg-Strelitz che non ha avuto che tre sovrani dal 1794 al 1904; il principato di Schwarzbourg-Sonderhausen con tre sovrani dal 1794 ad oggi; il principato di Schaumbourg-Lippe con tre sovrani dal 1787 a oggi! Nello spazio di questo tempo la Francia consumava varie forme di governo: sei sovrani (Luigi XVI, Napoleone I, Luigi XVIII, Carlo X, Luigi Filippo, Napoleone III), un Direttorio, un Consolato, una Dittatura, quella del generale Cavaignac durante le giornate di Giugno, un governo della difesa nazionale nel 1870, tre repubbliche e numerosi presidenti....

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non sieno accompagnate dall'importo relativo.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

Numeri unici ★ ★ ★ del MARZOCCO

non esauriti:

Carlo Goldoni (con ritratto e fac-simile) 6 pagine	Cent. 40
Giuseppe Garibaldi	» 20
Sicilia-Calabria (con 7 illustrazioni) 6 pagine	» 20
Giorgio Vasari (con 9 illustrazioni) 6 pagine	» 20

L'importo può esser rimesso, anche con francobolli, all'Amministrazione del *Marzocco*, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero. . . . »	10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. – Un numero cent. 10. – Abb.ⁱ dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVII, N. 6 — 11 Febbraio 1912 — Firenze

SOMMARIO

TUNISI DOPO TRIPOLI

Ultimamente in Germania è stato pubblicato a milioni d'esemplari un opuscolo che potrebbe intitolarsi così: *I dieci comandamenti del perfetto tedesco.* I dieci comandamenti sono questi:

1. Nelle tue spese, anche minime, non perdere mai di vista gli interessi dei tuoi compatrioti e del tuo paese;
2. Non dimenticare mai che, quando acquisti un prodotto forestiero, sia pure per un solo centesimo, tu diminuisci d'altrettanto la ricchezza del tuo paese;
3. Il tuo danaro non dovrebbe andare che ai commercianti, agli industriali ed agli operai tedeschi;
4. Non profanare mai la terra tedesca e le officine tedesche con la presenza e l'uso di macchine e di strumenti fabbricati all'estero;
5. Non lasciare mai servire sulla tua tavola cibo forestiero, perchè ciò danneggia i produttori tedeschi, e d'altra parte nuoce alla tua salute, perché le derrate straniere non sono passate sotto la visita della polizia sanitaria tedesca;
6. Scrivi su carta tedesca, con una penna tedesca, che immergerai in inchiostro tedesco, ed asciuga l'inchiostro con carta sciugante tedesca;
7. Non vestirti che con stoffe tedesche, e non coprirti il capo che con un cappello tedesco;
8. La farina tedesca, i frutti tedeschi, la birra tedesca solamente danno al tuo corpo la vera energia tedesca;
9. Se non ti piace il caffè *malto* tedesco, bevi almeno caffè proveniente dalle colonie tedesche; e se tu e i tuoi bambini e tua moglie preferite la cioccolata, bada che la cioccolata sia di pura fabbrica tedesca;
10. Che le vanterie degli stranieri non ti distolgano mai da questi saggi precetti; e sii fermamente convinto, che che si dica, che i migliori prodotti, e i soli degni d'un cittadino della grande Germania, sono i prodotti tedeschi.

È un vero decalogo commerciale nazionalista. E in verità, se la forma, per un non tedesco, anche se non uomo di commercio, è alquanto urtante e zotica, la sostanza è buona. C'è lo spirito di tutta una gran categoria di persone che conta sopra il sentimento d'un'altra gran categoria: tutti coloro che vendono, i quali contano sul patriottismo di tutti coloro che comprano. Ma insomma c'è una parola di massiccio significato che continuamente ricorre attraverso i dieci comandamenti: *tedesco, tedesco, tedesco!* E ci sono due massicci fatti in questa chiamata a raccolta di tutti i consumatori tedeschi per parte di tutti i venditori. Uno l'abbiamo già accennato, ed è quel tal patriottismo, il fatto sentimentale; e l'altro è il fatto economico.

I tedeschi, a quanto pare, concepiscono in un modo rigidamente nazionalista il loro commercio nazionale. Raccogliere dentro i confini della nazione il più possibile di ricchezza dal di fuori e il meno possibile disperderne fuori dei confini è il canone per eccellenza nazionalista dell'economia nazionale. Qui appare, chiarito e semplicizzato, il carattere di famiglia che la nazione ha. Quando una famiglia economicamente va bene? Quando il suo patrimonio aumenta, quando, cioè, molta ricchezza entra in casa e poca n'esce. Ora, i tedeschi hanno della loro nazione un vero e proprio concetto di famiglia; bisogna aumentare il più possibile la ricchezza familiare tedesca; e come ciò si fa? Facendo in modo che il commercio e l'industria tedeschi invadano tutto il mondo, e chiudendo all'industria e al commercio di tutto il mondo la Germania. Così molto denaro entra dal mondo in Germania, e nulla esce dalla Germania al mondo. È il perfetto ideale della dottrina economica nazionalista.

Del resto, partendo di Germania avevo intenzione d'arrivare a Tunisi. Voglio dire che se i commercianti tedeschi hanno cento ragioni per invocare una *concentrazione di famiglia* del commercio tedesco, tutti gli italiani hanno mille ed una ragione per invocare una *concentrazione di famiglia* di tutta la vita nazionale italiana. Ciò che accade a Tunisi è l'ultima conseguenza di uno stato di cose che io avevo notato da tempo, anche nelle colonne di questo giornale. I lettori del *Marzocco* ne sanno qualcosa, ma pure io voglio riportare per loro una lettera mandata pochi giorni fa al *Corriere della Sera* dal suo corrispondente di Tunisi, Luigi d'Alessandro, nobilissimo cuore di italiano. La lettera dice:

Per quanto, come vi ho informati, la situazione generale, dopo l'eccitazione manifestatasi nei francesi in seguito agli incidenti del Carthage *e del* Manouba, *sia migliorata, certa stampa è tuttavia ancora aggressiva. Così il* Colon Français *pubblica un articolo violentissimo, intitolato « La nostra pazienza è ormai all'estremo », che è tutto un tessuto di ingiurie e di folli acrimonie, che si direbbero inspirate da un odio insano contro l'Italia, contro la sua storia, il suo esercito, e contro la nostra colonia, la cui calma può ben dirsi che abbia, ora, dopo l'ultimo attacco, raggiunto i limiti estremi.*

Non voglio farvi la traduzione di tale articolo perchè la coscienza si ribella: ma reputo opportuno rilevare che sono questi gratuiti insulti, i quali costituiscono delle provocazioni gravissime, che hanno rivelato agli italiani l'esistenza nei francesi di uno stato d'animo singolare nei loro riguardi, stato d'animo che determinerà tra breve, un largo rimpatrio dei nostri lavoratori, già, del resto, incominciato. I sintomi ne sono sin d'ora visibilissimi. A ogni postale sono torme di operai che ripartono alla volta d'Italia. Più di un terzo dei minatori, quasi tutti sardi e piemontesi, hanno abbandonato la Tunisia e la produzione del minerale estrattivo è diminuita naturalmente in proporzione, anche perchè gli indigeni chiamati a sostituirli, per quanto volonterosi, sono incapaci di uno sforzo continuato e difettano dell'abilità necessaria per questo duro mestiere. La direzione generale dei lavori pubblici è già stata informata di una simile jattura e cerca di porvi riparo.

Un incidente spiacevole sopraggiunge intanto a rendere qui più penosa la vita agli italiani: le dichiarazioni, cioè, fatte dal residente Alapetite alla Camera dei deputati relative ai tragici avvenimenti del 7 ed 8 novembre scorso. Alapetite ha affermato, conformemente ad una accanita e sottile campagna condotta all'identico fine da certa stampa subito dopo le accuse lanciate dalla colonia francese contro la residenza generale circa la responsabilità incombente ad essa ed al Municipio, che il contegno della colonia italiana nei primi tempi della guerra fu, nelle sue varie manifestazioni, provocatore, e tale insomma da produrre un profondo rancore negli arabi. Non pare, quindi, dubbio che, a guerra finita, l'esodo degli italiani sarà pieno, irrefrenabile.

Lo « stato d'animo singolare » dei francesi contro di noi è stato davvero, come il D'Alessandro dice, soltanto « rivelato » in questi giorni; perché davvero preesisteva. Preesisteva da Parigi a Marsiglia, da Marsiglia a Tunisi. A Parigi preesisteva nelle tre istituzioni che guidano i popoli: governo, parlamento, giornali. Preesisteva a Marsiglia nei trecento giovani delle scuole che gridarono evviva la Turchia e morte all'Italia, trecento giovani, rappresentanti di molte classi e di molte categorie del popolo francese. Preesisteva soprattutto a Tunisi in tutti, dal popolo che porta in trionfo i comandanti del *Carthage* e del *Manouba* gridando morte all'Italia, al residente generale Alapetite che in pieno parlamento francese accusa gli italiani della colonia d'essere stati la causa di tutti i mali, come provocatori degli arabi. A Tunisi è soprattutto « l'odio insano » contro l'Italia. Odio insano per il suo repentino e violentissimo scatenarsi, ma tragicamente necessario nelle profondità dell'anima francese e dell'anima franco-tunisina. È l'odio tragico, nei francesi, del loro istinto di conservazione che presente la minaccia dell'avvenire.

Ora, in quest'odio degli stranieri che va, si ricordi bene e non si dimentichi mai, che va da Tunisi all'Argentina; in quest'odio degli stranieri hanno fondamento le mille e una ragione che noi abbiamo per invocare una *concentrazione di famiglia* di tutta la nostra famiglia italiana. Quanto è accaduto o accade a Tunisi convince di questa sacrosanta verità da noi per anni e anni predicata al deserto: un popolo ha salute soltanto quando il più possibile resta dentro i confini della sua patria, o di una patria aumentata. Se ce ne fosse ancora bisogno, noi potremmo ora concludere contro gli ottimisti della emigrazione. Dall'America *latina* al territorio della sorella *latina* si leva una sola voce di condanna dell'emigrazione *italiana*. Dove noi siamo benefattori, dove abbiamo portato il benefizio delle nostre braccia a dissodare le terre e a scavare le miniere, ivi siamo odiati come usurpatori. Nei tempi ordinarii l'odio cova, anche sotto il disprezzo, signori miei; nei tempi straordinarii l'odio scoppia, con la violenza della perenne attesa, da Buenos-Aires a Parigi, da Parigi a Tunisi.

Quest'odio giustifica la nostra conquista, fatta per giungere ad avere il più possibile del popolo de' nostri lavoratori dentro territorio nostro, e il meno possibile, per conseguenza, fuori per il mondo. I signori avversarii dell'impresa di Tripoli, se ve ne ha ancora, veggano finalmente scritto il loro torto in ciò che è accaduto e accade a Tunisi.

Il sesto senso popolare, quell'istinto della propria conservazione che i popoli hanno come gli individui, e di cui ho parlato più volte, spingeva specialmente la Sicilia ad aspirare come un uomo solo verso Tripoli. Due fatti necessarii, destinati, tragici ugualmente nella loro opposizione, avvenivano sopra le rive del Mediterraneo: l'aspirazione di tutta la Sicilia verso Tripoli; l'odio dell'istinto della propria conservazione de' franco-tunisini contro la colonia italiana di Tunisi, in gran parte siciliana. Quell'odio era nello stesso tempo repellente e impellente: repelleva la Sicilia da Tunisi, la impelleva a Tripoli. Quell'odio franco-tunisino suscitava questa aspirazione della Sicilia verso Tripoli. Ciò avveniva nelle profondità degli istinti de' popoli.

Questo è il destino degli imperialismi delle nazioni che uno incalza l'altro nel ritmo della vita mondiale. Questo destino oggi lavora sulle rive del Mediterraneo da Tunisi a Tripoli, e soprattutto a Tunisi, dopo Tripoli. Il peggio che si possa fare, è non avere il coraggio di fissare questa realtà e perdersi in meraviglie, invettive, deplorazioni, invocazioni di mutamenti altrettanto sterili quanto artificiali.

Enrico Corradini.

DICKENS

Gli spiriti raffinati non possono oramai parlare di Dickens che con qualche riserva. È un obbligo, se non si vuol dimostrare di essere un poco arretrati nelle idee, mettere in luce tutte le deficienze e le manchevolezze della sua arte. Bisogna ricordare che egli non fu in sostanza un grande rinnovatore del romanzo, che abusò di tutti quei mezzi di cui si servono gli scrittori popolari per alimentare il desiderio della folla di udir narrare avvenimenti che s'intricano sempre più, in maniera che la curiosità e l'interesse sono sempre tenuti sospesi sino alla fine, che indulse troppo alla simpatia che le classi meno elevate della sua nazione dimostrano per quella comicità la quale più che da una sottile analisi di un carattere, più che da un'accurata ricerca dei motivi dell'agire, deriva da certi bizzarri atteggiamenti esteriori (*oddities*, come dicono gli inglesi) e che rappresenta quel particolare atteggiamento dello spirito che si dice *fun* e per il quale ci manca l'esatta parola italiana che vi corrisponda. E bisogna anche ricordare, oltre a molte altre cose, di cui taccio, che manca nella maggior parte dei romanzi quella chiara e complessa visione dell'insieme per cui essi ci appariscano come un tutto proporzionato e legato logicamente e naturalmente nelle sue parti, e che vi è sparsa troppa sentimentalità, dalla quale, oggi massimamente, bisogna guardarsi come dal più grande indizio di debolezza interiore.

Il professor Stoddard, che ha scritto, una diecina di anni fa, un interessantissimo libro sulla evoluzione del romanzo inglese, fa poca parte a Carlo Dickens nelle sue pagine. Accenna, sì, al contributo che Dikens ha portato con l'opera sua all'incremento della personalità che mancava nella produzione anteriore o che cercava di affermarsi timidamente; ma se deve mostrare come si sia passati nel romanzo ad ottenere una rappresentazione meno violenta ma più sottile, meno cruda ma più studiata, meno semplice ma più completa delle relazioni che l'individuo ha con tutta la società in mezzo a cui agisce, egli esaminerà minutamente la vita di Hester Prynne come ci è presentata nella *Scarlet Letter* dell'Hawthorne. E se parla del romanzo *of purpose*, o come si potrebbe dire, con termine più ampio, del romanzo sociale, egli non concederà, se non un posto secondario al *Martin Chuzzlewit*, a *Nicholas Nickleby* o alla *Bleak House*. Quantunque in essi ci sia l'evidente intenzione di denunciare tutti i mali che si manifestavano nelle scuole, nei tribunali, negli asili, è certo, dice lo Stoddard, che questa intenzione è mostrata soltanto in certe parti delle opere anziché nel completo disegno di tutto l'insieme. « Ed io dubito (aggiunge egli) se non si possa veramente dire che questi episodi indeboliscano le opere considerate come puri romanzi, e se non abbiamo da riprenderli considerati soltanto dal puro lato dell'arte ».

Sì, Dickens non fu innovatore teorico. La sua cultura letteraria non si fece, come tutti sanno, alla scuola. La travagliata sua infanzia, di cui il pubblico conosce le vicende per le allusioni che l'autore fece ad essa nel *David Copperfield*, che può bene, nonostante l'alterazione voluta dei particolari, considerarsi come un'autobiografia, gli impedì di proporsi dinanzi alla mente la soluzione di alcuni problemi letterari, e l'opera sua di artista risente della mancanza di un substrato ideologico. Ma bisognerebbe anche esaminare con spassionatezza se è vero che i più grandi innovatori sieno stati coloro che hanno tradotto in opere letterarie, certi principî critici, frutto delle loro astratte meditazioni. È innegabile che nella produzione di questi artisti il contrasto fra il vecchio ed il nuovo è più appariscente; ma è innegabile ancora che l'effetto ch'esse hanno avuto ha mostrato un certo vigore finché ha avuto favore la particolar dottrina di cui esse sono l'emanazione. Osservate i più grandi e più efficaci innovatori della coscienza artistica di un paese e di un'età, come hanno fatto a meno di teorie e come hanno lavorato d'istinto, prendendo dal passato tutto ciò ch'esso forniva loro già elaborato. Shakespeare è un continuatore del vecchio dramma inglese, così come la tradizione glielo aveva tramandato, così com'era gradito allo spirito popolare; Dante continua le visioni quali erano accette al gusto medievale, e, per prendere l'esempio da un altro campo, i primitivi pittori senesi, Duccio di Boninsegna, per esempio, sembra essere anch'egli un continuatore dei bisantini. Questa è l'apparenza dei grandi artisti; la loro originalità va cercata nella nota particolare di cui essi hanno improntato ciò che era pubblica materia; ossia nel loro istinto.

Io ho pensato spesso alla rassomiglianza che Dickens ha con Shakespeare, ma non ho osato, per quel rispetto che si deve avere per le idee correnti di esprimere mai pubblicamente questa mia opinione. Soltanto oggi mi avventuro a quest'affermazione, oggi che ricordando il centenario della nascita del romanziere, la critica concede un po' di indulgenza all'entusiasmo di una giornata solenne. Aprite il primo libro giovanile di Dickens, gli *Sketches* di Boz e leggete qualcuna di quelle brevi novelle *The Marinestore Shop* o i *Seven Dials* o *The Streets*, fra le altre: già la vita dei quartieri popolari di Londra vi appare sorpresa da un occhio che ha visto ciò che voi non credevate si potesse vedere con maggiore acutezza e con maggiore novità, udite una quantità di osservazioni su spettacoli familiari davanti ai quali eravate passati indifferenti e che non credevate suscettibili né di lacrime né di riso.

E ricordate il Don Chisciotte del secolo XIX, Pickwick. Sì, voi sapete che l'eroe è un personaggio nato da una convenzione puramente formale. Voi non ignorate che tutta la serie staccata delle sue avventure rivela la mancanza assoluta di quella preparazione che vi indica un disegno artisticamente ben formato nella mente dell'autore. Sapete anche che il processo della composizione è stato quello di un romanzo di appendice, anzi di più, che l'autore aveva dinanzi una serie di disegni da illustrare e che faceva un'operazione di mestierante. Ma che importa tutto ciò? Se Pickwick non è un personaggio colto nella sua realtà, è uno di quei tipi idealizzati di cui è così ricco il teatro di Shakespeare. Vi divertirete alla serie delle sue avventure, ma non potete fermarvi là e chiudere il libro dopo di aver passata qualche ora piacevolmente e sentirvi estranei a quegli avvenimenti di cui notate che l'autore ha esagerato le tinte. Allorché Pickwick si risolve ad andare in prigione piuttosto che sposare la signora Bardell, per la quale egli sa, nella dirittura del suo animo, di non aver violata nessuna legge sulla mancata promessa di matrimonio, vi accorgete che il personaggio non è più quella marionetta di cui l'autore sa tirare i fili per il semplice divertimento dei suoi lettori, ma che siete in presenza di una forza che si ribella nella maniera più placida, ed anche più coraggiosa, alle ingiustizie che provoca spesso la legge applicata dai professionali interpreti di essa, quali sono gli avvocati ed i giudici. Voi potete ben dire che Sam Weller è un tipo che non è esistito, ma in presenza della sua devozione, della sua semplicità e del suo continuo *humour* sentite anche di trovarvi in presenza di uno degli immortali tipi che l'arte ha trasportato nella vita; il che è, mi pare, l'eccellenza stessa dell'arte. Si dice anche, a proposito degli altri romanzi che hanno un'intenzione sociale, che in essi la trama è basata su questioni accidentali del giorno e non su quelle verità essenziali che sono le stesse oggi e domani; e l'osservazione è vera. Se non che voi potreste, se ne aveste voglia, fare le stesse osservazioni sui drammi di Shakespeare dei quali sarebbe facile mostrare la convenzionalità della trama. Ma non è in ciò che bisogna ricercare la grandezza di Dickens; non è nella verisimiglianza delle avventure di Oliver Twist o di Nicholas Nickleby, che bisogna trovare la sua forza, non nell'artifizio di cui si è servito nel *Martin Chuzzlewit* (lo stesso che ha adoperato nell'*Our mutual friend*) di protrarre allo scopo di tener sospeso l'interesse del pubblico o di sciogliere più facilmente l'intrigo, l'imbecillità simulata dei suoi due personaggi. Tutto ciò è accessorio. Il fascino ch'egli esercita su di noi è la vita interiore che egli mette nei suoi personaggi, non per quello che essi pensano o per ciò che di essi espone l'autore, ma soltanto per ciò che essi fanno e che essi dicono. Perciò voi non dimenticate più la serie dei personaggi che esprimono dal vostro animo i più vari e i più intensi sentimenti. Se ricordate Mr. Squeers, voi tremate dinanzi all'ignoranza, alla crudeltà, alla rapacità di quel maestro di scuola e non lo dimenticate, come non dimenticate più i tratti che l'autore vi dà dei due usurai Ralph Nickleby e Arthur Gride.

Che vi importa del *plot* che è nelle tragedie di Shakespeare quando siete in presenza dei suoi tipi immortali?

Lasciate che Oliver Twist abbia le più inverosimili avventure; ma guardate il « merry old gentleman » Fagin, il proprietario di quella pensione in cui i ladri di Londra vanno a fare il loro *apprentissage*; ma pensate a Sykes e al suo cane, ma rileggete l'assassinio di Nancy e poi sappiatemi dire se l'animo vostro in presenza di queste rappresentazioni immortali ha tempo di pensare se gli avvenimenti che si svolgono intorno hanno una connessione che pecchi più o meno nella verisimiglianza. E la galleria di queste grandi figure che può essere paragonata soltanto alla galleria delle figure shakespeariane è popolosa come poche altre nella storia della letteratura inglese.

Non difficilmente troverete in questa galleria dei tipi grotteschi come Quilp dell'*Old Curiosity shop*; ma accanto ad esso vive Little Nell, una figura femminile piena di quella grazia e di quell'innocenza che Shakespeare sapeva così insuperabilmente infondere nelle sue donne, e che non si dimentica più. Quando Dickens può delineare la bontà e la dolcezza, quelle doti alle quali il suo cuore era così sensibile, forse per il contrasto che gli presentarono i casi della sua agitata fanciullezza, quale soffio di serenità egli sa ispirare nei nostri cuori! Ma allora egli pecca di sentimentalismo, e i critici ci mettono in guardia contro di lui. I suoi racconti di Natale che vogliono non restituire al mondo, ma contemplare nel mondo, idealmente, questo regno della bontà, far vibrare nell'animo dei ricchi e dei felici il sentimento della simpatia umana per chi soffre e per chi è povero, possono avere tutti i difetti che si vuole, ma arrivano a commuoverci, perché toccano infine non con gli argomenti della sociologia, ma coi movimenti naturali dell'animo i problemi della solidarietà umana. Questa si chiama la morale comune e tradizionale, quella stessa a cui obbedisce del resto sempre Shakespeare ed a cui gli innovatori ambiziosi vorrebbero vedere sostituita un'altra fondata su l'analisi delle questioni sociali, che si parte da un modo, non proprio del volgo, di considerare le cose: e, così, attribuiscono spesso il successo delle opere d'istinto al gusto non sempre sano della moltitudine. Il che pare a me uno degli errori più grandi nel considerare l'arte. Basterebbe vedere a quale potenza di rappresentazione giungono questi istintivi quando penetrano il fondo tragico di certe anime. Chi mi sa dire come mai la lenta agonia che è in Barnaby Ruge, il fratricida che non ha un pentimento per la sua colpa o il rimorso terribile di Jonas Chuzzlewit per il suo assassinio, vibrino di tanta angoscia che l'animo si sente come oppresso dinanzi a quello straordinario vigore? Io credo che l'intensità di quei sentimenti dipenda appunto dall'intensità con cui l'artista sente tutta la grandezza e tutta la bellezza della morale ordinaria, più accessibile all'anima popolare.

Guardate ciò che avviene al Dickens quando viaggia. Se leggete le sue *Pictures from Italy* siete sorpresi dalla *platitude* con la quale ai suoi occhi si presentano certe scene e dalla maniera comune come egli le riproduce. Se leggete le brevi pagine che riguardano Firenze trovate che le guide moderne mettono, alle volte, più arte nel descrivere ciò che attrae l'attenzione del visitatore; ma posate gli occhi su qualche fuggevole commento e vedrete balzar fuori tutta l'anima del Dickens, con la sua contemplazione di una bellezza ideale ch'egli sente rivelarglisi per ciò che ha visto:

« Quanta luce irradia oggi sul mondo da quei massicci palazzi di Firenze! Qui, allo sguardo dei visitatori, nella loro bella e calma solitudine gli antichi scultori sono immortali, allato a Michelangiolo, Canova, Tiziano, Rembrandt, Raffaello, a poeti, storici, filosofi, questi illustri uomini delle storie; e intorno ad essi le teste coronate e i celebri guerrieri nelle loro armature, appariscono così piccoli, così poveri e sono così presto dimenticati! Qui vive l'imperitura parte dei nobili spiriti calma ed eguale, mentre le opere di difesa e di offesa sono abbattute, mentre la tirannia dei molti o dei pochi, o degli uni e degli altri insieme, non è più che una favola, mentre l'Orgoglio e la Potenza non sono più che cenere. Il fuoco tra le severe strade e tra i massicci palazzi e le torri, acceso dai raggi che piovono dal cielo, brilla sempre ardentemente, mentre i clamori della guerra si sono dileguati e si sono spenti i domestici incendi delle passate generazioni. Migliaia di visi rigidi per l'impronta delle passioni del momento sono scomparsi dalle vecchie piazze e dai pubblici ritrovi; ma un'ignota fiorentina, salvata dall'oblio dalla mano di un pittore, vive ancora, in tutta la sua grazia e in tutta la sua gioventù ».

Potrete notare che non c'è qui una grande penetrazione storica, ma c'è una grande penetrazione spirituale dinanzi ai monumenti e ai ricordi del passato.

E così è sempre di Dickens. Le ragioni dell'arte letteraria sono spesso da lui violate; ma quelle di uno spirito creativo sono sempre deste, sempre attive.

Onorare oggi la memoria di Dickens significa soprattutto questo: esaltare la forza di un'anima all'infuori di tutti i precetti e di tutte le convenzioni letterarie: celebrare il trionfo di un'arte popolare nel buono, nel grande e vecchio significato.

G. S. Gargàno.

16

SITTI MAANI GIOERIDA

Una « désenchantée » del secolo XVII

Durante i primi anni del secolo XVII viveva in Bagdad una giovinetta che per la sua vita avventurosa e per varie circostanze che l'accompagnarono doveva lasciare una breve traccia anche nella cronaca di Roma. Si chiamava Sitti Maani Gioerida, ed era figlia di un uomo nobile della Georgia i cui parenti per sfuggire alle vessazioni dei turchi si erano ritirati in quella città lontana dell'Asia, allora gloriosa per lo splendore dei suoi califfi e per la ricchezza dei suoi mercanti che dal porto vicino di Blasera s'imbarcavano verso i grandi traffici della costa africana e dell'India. In origine doveva essere stata cristiana e cristiani si proclamavano i suoi parenti: ma era un cristianesimo corrotto e degenerato che alla primitiva eresia di Nestorio aveva aggiunto molti elementi islamiti, sí che ognuno di quei nestoriani in ritardo invocava Allah e giurava sul gran Solimano come ogni suddito fedele del « commendatore dei credenti ». Probabilmente, anzi, da quello che si può capire queste infiltrazioni musulmane dovevano essere più grandi di quanto non appaia dagli scrittori contemporanei che allora si occuparono di lei. Ma si era in piena contro-riforma cattolica e bisognava prima di tutto persuadere il Sant'Uffizio che quella moglie di un gentiluomo cristiano era anche lei cristiana e pura da qualsiasi macchia d'eresia che in quei tempi avrebbe potuto condurre lontano. Del resto, qualunque potessero essere le tradizioni spirituali della sua famiglia, Siti Maani era stata educata come le donne orientali: viveva segregata in un gineceo e si copriva il volto con un « drappo di seta, sottilissimo come taffetano rigato e scaccato di più colori in vari modi ma ben concertati insieme con gratia, che d'innanzi al volto et al petto fa un effetto simile a quello dei veli delle nostre monache, overo delle vedove spagnuole ». Vestiva abiti di seta, di colori diversi, ma i più comuni erano « cremisino, giallo, verde e un cambiante di cremisino e turchino assai galante ». Portava indosso molti gioielli « da collo, da testa, da braccia, da gambe e fin da piedi, nelle cui dita v'erano pure anelli, molto stravaganti ma non di grande stima perché in Bagdad gioie di gran prezzo non vi sono o non le usano e ne portano solamente di poco valore come Turchine, Rubinetti, Granati, Smeraldi, Perle e simili ». Questi gioielli Sitti Maani portava con molto compiacimento e con molta grazia, « fuorchè di certi anellacci ingioiellati e grandissimi che troppo sconciamente invero usano di portare attaccati, quasi a guisa delle bufale ad una delle narici ». Ma questa usanza abbandonò presto e si poté allora ammirare nella sua semplice bellezza, che era notevole anche nei suoi polsi. Aveva il colorito più tendente al brunetto che al bianco, capelli che tiravano al nero, sopracciglia inarcate non senza grazia, ciglia lunghe che ella ornava con lo stibio sí che facevano « ombra insieme opaca e maestosa » (1). Gli occhi erano scuri, brillanti e allegri, vita mezzana ma ben proporzionata in tutte le parti. Ora avvenne che un giorno questa giovinetta piena di grazia e di snellezza orientale avesse una visione, e la visione fu questa:

Le pareva di stare in una stanza in mezzo a due donne: una delle quali grassa e vestita di bianco, l'altra sottile coperta di un velo azzurro e in atto di allattare un bambino che aveva in braccio. Le pareva anche di sentire un gran rumore nella stanza vicina, e avendo dimandato cosa fosse, le fu risposto che erano Franchi d'Europa e che erano venuti per pigliar lei. Allora le parve che uno di questi entrasse nella sua stanza ed era un uomo di grande statura, con una grande barba nera, tagliata all'orientale, e recava in mano una candela. Nell'entrare che fece le due donne si alzarono e si misero a parlare con lui in una lingua che ella non capiva, e siccome per modestia teneva il volto abbassato, lo straniero si era avvicinato a lei e prendendola per il mento l'aveva costretta a sollevare il volto. Allora ella aveva chiuso gli occhi e riaprendoli si era destata e aveva trovato che era giorno già alto e tempo di alzarsi da letto (2). Si alzò dunque e accudí alle faccende domestiche, fino all'ora del pranzo, ora in cui conobbe essere invitato uno straniero di passaggio per Bagdad nel quale la « signora Maani » nell'aspetto e negli abiti « riconobbe subito che era quello stesso che haveva la mattina veduto in sogno ». E pochi giorni dopo ragionandosi del suo matrimonio « con molto suo contento lo pigliò senza far quelle ripugnanze che haveva fatto più volte ad altri mariti del suo paese ». Questo straniero che aveva sposato Sitti Maani Gioerida era Pietro Della Valle, cavaliere romano che in seguito a una disillusione d'amore si era dato a esplorare paesi sconosciuti; recando quella sua anima nostalgica fino ai confini dell'estremo Oriente.

Non è qui il caso di fare la storia di Pietro Della Valle, che fu un uomo avventuroso e le cui fortune costituiscono un bel romanzo guerresco. Ricco di famiglia, educato ad un senso d'arte nobilissimo, innovatore di strumenti e di metodi musicali, egli aveva lasciato le belle case che aveva di fronte a Sant'Andrea, sulla via Papale — dove, tra parentesi, esistono ancora e sono tenute in affitto da un antiquario — per viaggiare a traverso il mondo. Del resto il matrimonio con la bella signora Maani, non interruppe il viaggio e siccome da Bagdad egli aveva intenzione di passare in Persia per visitarvi quel re Abbas, la nuova sposa fece con lui quel rude pellegrinaggio che fu insieme luna di miele e vigilia di morte.

Ma Sitti Maani era uno spirito curioso e irrequieto. Amava i cavalli che aveva gusto « di farli governare in sua presenza come soldatessa che era e per natura affettionata molto ad ogni sorta di animali » e fra questi uno ne aveva di preferito che si chiamava *Dervisch* a cui faceva « straordinarie carezze e *aveva* tanto caro che ben spesso *voleva* dargli a mangiare delle galanterie con le sue proprie mani ». Disprezzava le donne che si dedicavano agli aghi e ai fusi e diceva che la vita della caccia e dell'aria aperta era « la vera vita e non stare nelle città o serrata fra quattro mura come per lo più fanno in questi paesi.... passeggiando per le strade e vedendo solo botteghe o gente veduta altre volte » (1). Cosí, durante quel viaggio che fu lungo e disagevole, ella abbandonava spesso la carovana delle donne, per unirsi al marito e seguirlo nelle sue galoppate, cavalcando in « habito se non succinto, almen raccolto e con le gambe da uomo » e rifiutava ogni comodità e ogni lusso, chiudendo spesso nelle casse i lenzuoli e le coperte perché suo marito non si spogliasse e fosse più presto pronto alla sveglia del mattino.

Anche molti pregiudizi orientali, che limitavano la libertà femminile aveva abbandonato subito dopo il matrimonio. Cosí aveva lasciato per sempre l'anellaccio del naso ed ogni velo che le impedisse la libertà d'azione. Pulitissima nella casa e nella persona, usava lavarsi tutte le mattine a grande acqua « e non ritirata in secreti camerini ma in vista di chiunque era in casa ed anco di chiunque fuori di casa veniva..., poco curandosi di lasciarsi vedere » (2). Un'altra moda del suo paese che non volle mai seguire fu quella d'imbellettarsi, e fu solo con pianti e ribellioni che ella consentí a farsi dipingere il volto, il giorno delle sue nozze, per compiacere la famiglia, ma appena maritata abbandonò ogni sorta di cosmetico e suoi belletti furono soltanto « acqua chiara e pura del fonte o del rivo più vicino alla tenda ».

Appena fu giunta in Persia col marito e col fratello — che l'aveva seguita nel viaggio per accompagnarla fino al porto d'imbarco — ella supplicò il Della Valle di prenderla con lui nella prossima spedizione che lo Scià Abbas preparava contro i turchi, poiché ella voleva combattere contro coloro che considerava i suoi oppressori. Per questo fu ricevuta con molto garbo dal re, e dal re fu invitata ad una festa in giardino che egli aveva ordinato per le sue donne, festa che doveva durare tutta la notte « a lume di fanali e di candele oltre a quello della luna e delle stelle. » Sitti Maani vi si recò per cortesia, ma non vi si trattenne e preferí finir la nottata in una villa vicina che apparteneva alla madre del visir Mirkà Hussein. Ma queste varie attività non le impedivano di occupare in altre faccende il suo spirito cosí simile al nostro: infatti s'interessava molto di beneficenza e distribuiva elemosine e vestiari ai poveri, cercava di abituare le donne alla pulizia del corpo e arrivò perfino a fondare un collegio per i giovani persiani ad Ispahan e i tre primi alunni volle che fossero i suoi tre fratelli! (3)

Intanto si preparava il ritorno a Roma di cui aveva desiderio grandissimo. E siccome, oltre al turco e al persiano parlava e scriveva l'arabo correntemente, cosí indirizzava lettere ai vari amici del marito e specialmente a Mario Schipani come al suo più intimo che era anche un dotto orientalista. Il Della Valle, accompagnando queste lettere, lo metteva in guardia contro lo stile « di sua moglie » che non era « totalmente del più fine e ben spesso abbominevole di forme vezzose sí ma donnesche ». Cosí dunque si preparava Sitti Maani alla sua nuova patria, quando essendo giunta vicina al termine del suo viaggio, incinta già di quattro mesi, ammalò di quella malattia che doveva condurla alla tomba. Quale fosse questa malattia il Della Valle non spiega bene: egli parla di febbri paludose ma poco dopo dà qualche ragguaglio che fa temere si trattasse di cosa ben più grave. « Il male cominciò con disturbi di stomaco. Dopo aver mangiato a *sua* istigazione di una bella spigola che venuta fresca del mare e assai ben cucinata con condimento di agrumi a fine di eccitarle l'appetito *egli* le fece porre innanzi e la condusse a gustarne come di cosa che in Persia, tanti anni per la lontananza del mare non si era assaggiata ». E che si potesse trattare di una specie di colera si può dedurre anche dal fatto che quasi tutti furono malati dello stesso male. Più gravemente lei che era incinta e che in quell'occasione ebbe ad abortire di un maschio alto appena un palmo ma assai ben formato. A Sitti Maani, desiderosa molto di aver figli, questo fatto fu di grandissima pena, tanto che volle alzarsi da letto per mostrare il cadaverino alla sua camerista diletta Miriam Tanatin di Ziba e con lei piangere sulla sorte che l'aveva colpita. Invano Pietro Della Valle cercò di consolarla facendole capire come, essendo giovani entrambi, potrebbero avere in seguito moltissimi figli: Sitti Maani fu inesorabile e e non ostante il male passò vegliando la notte. Questo non fece che aggravarlo, tanto che il Della Valle, vedendola in quello stato, le propose di tornare ad Ispahan, per viverci coi suoi parenti e abbandonare per sempre ogni pensiero di viaggio in Europa troppo lungo e pericoloso per lei. Ma la proposta non doveva sorridere troppo a Sitti Maani, che trovò abbastanza voce per rispondere al marito: « E che diran le genti se non andiamo alla nostra casa per paura di fare un viaggio? La casa della donna non è quella del padre ma quella del marito; dai miei già mi separai e non bisogna più ritornare a rinnovar quei dolori. Quando vengano le navi che aspettiamo imbarcatemi pure o sana o inferma ch'io sia: che se Dio vorrà in Roma e là solo voglio andare a riposare » (1).

Intanto il male peggiorava e i familiari ne erano costernati fino a interrogare indovini sulla sorte della padrona, il che irritava il Della Valle che vedendo far questo da maomettani temeva le arti del diavolo. In quanto a lui si era fatto portare un materasso accanto al letto dell'inferma e vi passava la notte in orazione. L'ultima di queste notti « non le parendo di star comoda sù il letto secondo che la inquietava l'angoscia mortale volse scendere a terra e mettersi a giacere sulla coperta » accanto al marito. Quivi gli raccomandò ancora una volta quella sua Miriam Tanatin, e l'ultima sua parola fu per avvertirlo che non poteva più parlare. Spaventato, egli mandò a chiamare Miriam e il fratello di Maani, Abdullah, ambedue malati come si è detto. La prima si fece trasportare in un lenzuolo, cosí nuda com'era, senza potersi muovere; il secondo « gravato forse dal soverchio suo male, o per non aver con la vista maggior travaglio » da buon orientale non si mosse. Fu cosí che il giovedí 30 decembre del 1622, circa due ore innanzi giorno, morí Sitti Maani Gioerida, fra le braccia di una piccola conterranea, mentre il marito in ginocchio le recitava l'ufficio dei morti. Morí serenamente, tenendo gli occhi rivolti su colui per il quale aveva tutto abbandonato, « a bocca ridente e con un breve sospiro nel più bel fiore, in età di ventitrè anni » (1).

E Pietro Della Valle? Pietro Della Valle, imbalsamò alla meglio il cadavere e lo portò a Roma dove fece alla moglie esequie solenni nella chiesa di Santa Maria in Aracœli, in cui i Della Valle avevano una cappella gentilizia. Il funerale fu degno di lei: un grande catafalco, con dodici figure in falso bronzo sorreggenti una corona e simboleggianti le virtú muliebri, fu innalzato in mezzo alla chiesa. Su questo dicevano le lodi di Sitti Maani, dodici iscrizioni nelle lingue che ella e suo marito conoscevano, le quali erano: il latino, l'italiano, il greco antico e moderno, il francese, il portoghese, lo spagnuolo, il turco, l'arabo, il persiano, l'armeno e il caldeo. Senza contare che tutti gli accademici umoristici — della cui brigata faceva parte il Della Valle — si affrettarono a cantare in versi italiani e latini le virtú della signora Maani. Vi furono elegie, canzoni, epigrammi, sonetti e ballate e il signor Nicolò Strozzi ebbe a dire, del suo collega « umoristico » che

> Del patrio fiume sulle sponde aurate
> oggi in trofeo di funerale onore
> vedovo porta le reliquie amate:
> Porta esempio immortal di invitto amore
> nelle ceneri belle et onorate
> viva la fede e incenerito il cuore (2).

Cuore incenerito e invitto amore e sta bene. Ma pochi mesi dopo il cavaliere Pietro Della Valle sposava la signora Miriam Tanatin di Ziba e da questa aveva dodici figliuoli! È vero che per ricordo aveva conservato sempre il ritratto della « signora Maani » fattole da un pittore fiammingo suo compagno di viaggio in Persia. Il ritratto è ora scomparso: ma in fondo al Della Valle non era mai piaciuto. E si capisce: il gentiluomo romano del grande secolo barocco non poteva apprezzare la magrezza antiquata dell'artista settentrionale. Ma noi siamo più eclettici e sebbene un po' trasformato dal bulino dell'anonimo incisore che lo riprodusse in rame, possiamo ancora sognare sul volto di quella piccola orientale, che in pieno secolo XVII, fra le strettoie del regime maomettano, aveva portato come un bagliore della nostra irrequietezza e della nostra nostalgia!

Diego Angeli.

(1) Pietro della Valle. *Viaggi*. Lettera XVII da Bagdad. Roma, Paolo Baglioni, 1667.

(2) Da un manoscritto esistente nell'Archivio della Consolazione, pubblicato dal Ciampi.

(1) Op. cit. Lettera IV da Ferabad.

(2) Elogio funebre pronunciato a Roma da P. Della Valle, in occasione del funerale di Maani in Aracoeli. V. Rocchi, *Il funerale della signora Maani*. Roma, 1627.

(3) Vedi l'*elogio* già citato.

(1) Vedi l'*elogio* citato.

(1) Op. cit. Lett. XVI dai *Giardini di Sciras*.

(2) Vedi Girolamo Rocchi, *Funerale della signora Sitti Maani Gioerida*. Roma, Zanetti, 1627.

La politica di Leone XIII

Il volume che due « corrispondenti vaticani » Crispolto Crispolti e Guido Aureli dedicano alla *Politica di Leone XIII, da Luigi Galimberti a Mariano Rampolla*, ha innanzi tutto un merito essenziale, sebbene estrinseco: quello di persuaderci ad approfondire la nostra conoscenza del carattere e delle azioni non solo religiose, ma politiche di un papa la cui figura appare, ogni giorno di più, veramente capace di suscitar controversie. Leone XIII fu personalità tutt'altro che destinata a cancellarsi dalla memoria dei contemporanei e dei posteri, poiché nella compagine ossuta e scarna della sua persona apparentemente esausta racchiuse una somma di forze mirabilmente operose ed ardenti e nel suo cuore non corroso dalla vecchiaia seppe sopportare le azioni e le passioni di una lotta diplomatica e religiosa che fu senza tregue e parve accendersi alimentata dai venti più opposti e più tempestosi.

Purtroppo il volume del Crispolti e dell'Aureli non è inteso al difficile compito di ricostituire intera in tutte le sue linee profonde e vigorose la personalità di Leone XIII. Esso i tende, giovandosi di alcuni documenti inediti tolti per la maggior parte dall'archivio di monsignor Galimberti, cui restano ancora fedeli i cuori di alcuni « corrispondenti vaticani » che con lui poterono aver dimestichezza o che di lui assai intesero parlare, porre Leone XIII nel pieno quadro di quella già nota politica ondeggiante che addusse il vecchio pontefice dal germanofilismo e triplicismo galimbertiano al francofilismo rampolliano. Il racconto infatti che il Crispolti e l'Aureli ripetono col sussidio dei loro documenti, che più valgono a precisar dati e a fornir spicciole notizie che a far rivelazioni vere e proprie, non è che il racconto di questa politica che divise in due il cuore di papa Pecci e lo sospinse per due diverse strade con animo non conseguente, secondo il Crispolti e l'Aureli, né a *sé* medesimo né al bene della Chiesa, né all'interesse dell'Italia. Tutto il grosso volume che essi hanno scritto s'impernia sopra la convinzione che utile quanto giusta fosse la politica di avvicinamento alla Germania, politica di cui monsignor Galimberti fu abile strumento e *viaggiatore* cosciente nelle missioni a Berlino, come nelle dimore a Vienna, e che invece dannosa quanto errata fosse, dopo, la politica di riavvicinamento alla Repubblica francese, politica voluta da Leone XIII e condotta da Mariano Rampolla del Tindaro. Dei due espliciti od impliciti avversari, il Galimberti e il Rampolla, i nostri autori apertamente prediligono ed esaltano dunque il Galimberti, tanto che può dirsi che il loro volume altro non sia che una esaltazione del cardinale germanofilo.

Come giustamente al Crispolti ed all'Aureli è, però, sembrato prematuro il sintetizzare in una storia definitiva che potrebbe aver l'ampiezza di più d'un volume tutta la vita e l'idealità di Leone XIII, cosí a noi pare ancor prematuro il dir la parola definitiva, quale il Crispolti e l'Aureli credono dirla, su quei venticinque anni di pontificato leonino di cui essi han voluto ritramar le fila politiche. Molto ancora resta da sapere sulla vita interna della Chiesa e specialmente sulla politica segreta dei vari stati d'Europa durante appunto quei venticinque anni perché si possa dare un giudizio definitivo sulle vicende e le idee che condussero la Chiesa, o meglio la Curia romana, a volgersi prima verso la Germania e la triplice — e perciò a tentare un ravvicinamento all'Italia, nazione della triplice — e dopo a tentare un ravvicinamento alla Francia repubblicana e gelosa dell'amicizia che l'Italia avrebbe potuto stringer col Papato.

Verrà tempo anche per questa storia, se gli archivi segreti delle diplomazie ce ne concederanno alfine la documentazione più ampia e sicura e se si cercherà di affinare meglio di quel che sinora si sia fatto la penetrazione psicologica nello studio dei singoli personaggi, da Bismarck a Leone XIII, e di scender più a fondo nelle genesi concomitanti di ordini di fatti e di pensieri che alle superfici han potuto apparir discordi e contradicentisi.

Un esempio: secondo il Crispolti e l'Aureli parrebbe certo che alla Francia fosse dovuto il *revirement* di Leone XIII dal tentativo di conciliazione tra l'Italia e il Papato che ebbe per eroe e per vittima espiatoria il padre Tosti. Ma se sono a noi in sufficiente parte chiarite le proteste della Francia contro questo tentativo e le ripercussioni che queste proteste ebbero nell'animo di alcuni principi della Chiesa, noi non vediamo ancor bene i motivi ecclesiastici e psicologici che indussero il vecchio pontefice a tornare indietro nel cammino pel quale si era francamente avviato e non conosciamo bene se il tentativo di conciliazione fu esclusivo pensiero del pontefice o frutto di eventi ed immaginazione di uomini maturatisi nel seno della Curia. Anche qui non sapremo esatta e completa la verità vera se non potremo fare la storia interna della Chiesa almeno dal 1870 ad oggi.

E per passare ad altro campo, del resto ben finitimo a questo: abbiamo noi oggi fondamenti proprio sicuri per affermare che una stretta cordialità di affetti e di interessi tra Papato ed Impero germanico avrebbe nello stesso tempo giovato, come giudicava monsignor Galimberti e giudicano i suoi apologeti, al Papato ed all'Italia? Noi sappiamo con quanta italofilia avrebbe il Bismarck intrapreso una definitiva trattazione e sistemazione della questione romana, quel Bismarck pel quale l'Italia era una « meretrice da marciapiede »! Noi conosciamo i risultati della visita di re Umberto, mal ricevuta e non mai restituita! E, per quel che si riferisce direttamente alla Chiesa, non abbiamo mai pensato a fondo alle conseguenze e ai significati cui avrebbe potuto portare, che avrebbe potuto porre in luce, la « sistemazione della questione romana » imposta, in qualsiasi modo imposta, alla Chiesa da una nazione protestante. Pensate alla tiara assicurata dalla mano del Cancelliere di ferro; alle chiavi di San Pietro polite dalla spada degli Hohenzollern!...

Senza voler qui discutere se fosse più o meno errata della politica germanofila del Vaticano di Leone XIII quella invece francofila, a noi sembra però interessante porre in chiaro che l'avvicinamento alla Francia e alle forme repubblicane portò il Papato veramente a fronte delle ragioni inalienabili e improrogabili della vita politica e sociale contemporanea cui esso o prima o poi avrebbe dovuto affrontare; impose a Leone XIII e alla Chiesa quelle preoccupazioni e quelle false situazioni che non furono frutto della politica rampolliana, ma dovevano per forza maturar dalle cose. Leone XIII non si trovò infatti dinanzi al governo di Francia soltanto, proseguendo la sua politica francese; ma si trovò dinanzi al popolo, dinanzi alla democrazia, dinanzi ai bisogni democratici del popolo e del clero cattolico e dové pensare a risolvere il problema fondamentale della posizione della Chiesa dinanzi al mondo moderno. È qui l'atto fondamentale, noi crediamo, nella tragedia della sua vita. Poiché certo Leone XIII non fu solo quel « politico letterato del Rinascimento » che dicono il Crispolti e l'Aureli, non fu solo un umanista illuso di romanità e ciecamente tra-

scinato all'errore dalla forza del suo sogno indicantegli una rinnovata supremazia universale del Papato; ma fu il primo papa che sentisse e facesse sentire alla Chiesa le necessità del mondo moderno, la necessità soprattutto di misurarsi con la democrazia e vincerla per non esserne vinti e domarla per non essere estraniati e da lei e dal mondo. Si intende bene il ritorno all'influenza francese dopo le delusioni subite, dopo specialmente l'offesa del disturbato colloquio tra papa ed imperatore di Germania: ma meglio s'intende questo ritorno se si collega lo spirito dell'enciclica *Rerum novarum*, che vuol fondata e regolata dalla Chiesa una democrazia cristiana, con l'accettazione della forma repubblicana della «maggior figlia della Chiesa», col *ralliement* dei cattolici francesi alla Repubblica. Lo spirito dei tempi nuovi che Leone XIII sente aleggiar nel suo cuore e che gli riempie l'animo di speranza potrà rigonfiar tutte le vele della nave della Chiesa sbattuta dalle tempeste delle diplomazie? Forse. Ma Leone XIII sente che fuori della diplomazia, fuori dei gabinetti imperiali e vaticani, si stan decidendo le vere sorti del cattolicismo, nella vita. La Francia, per Leone XIII non rappresentò solo la Francia, una nazione, un paese, un popolo di devoti: rappresentò l'aspirazione moderna verso gli assetti sociali e le paci spirituali che il cattolicismo, o meglio la Chiesa, non avrebbe potuto ormai più misconoscere senza rinnegarsi. È necessario convincersi, crediamo, che i proclami sociali di Leone XIII furono qualche cosa di più che un capriccio di vegliardo e che essi ebbero una relazione non indifferente con la politica francofila sostenuta dal cardinale Mariano Rampolla.

Non è qui possibile discutere sull'opinione sostenuta dal Crispolti e dall'Aureli, cui già abbiamo accennato, che la politica francofila del sottosegretariato di Rampolla fosse essenzialmente una politica anti-italiana. Ci sembra però chiaro che quando si parla di antiitalianismo a proposito del Vaticano si abbia ad intendere un misconoscimento dei fatti avvenuti nel '70, una riaffermazione del potere temporale dei Papi, una proclamazione della impossibilità del pontefice di godere dentro lo Stato italiano quelle libertà necessarie all'esercizio del suo supremo ministero. Orbene, che cosa risulta dal volume stesso del Crispolti e dell'Aureli? Che nessuna politica fu più antiitaliana quanto quella intesa ad appoggiare le rivendicazioni pontificie sulla potenza del principe di Bismarck. Il Cancelliere di ferro non riconobbe che il valore *momentaneo* della abolizione del potere pontificio e non cessò dal dichiarare a monsignor Galimberti e al Vaticano che ove in Italia fosse scoppiata una rivoluzione popolare repubblicana o semplicemente francofila, con danno della dinastia regnante, la Germania avrebbe ridato al pontefice il potere temporale. Per usare una frase del principe di Bismarck, la questione del potere temporale del pontefice era una questione di tempo. Bisognava aver pazienza ed aspettare. L'Italia a Roma era tutt'altro che una cosa convenuta, ammessa, regolata, approvata. Era una necessità momentanea. Voleva Bismarck illudere il vecchio pontefice o era sincero? Crediamo d'aver prove dimostranti che egli era sincero; e una politica che si basava su siffatte promesse non poteva certo essere utile allo Stato italiano!

Comunque la vittoria, in quei venticinque anni di politica diversa la cui narrazione occupa tanta parte del volume del Crispolti e dell'Aureli, non arrise al vecchio pontefice mai. Ma dobbiamo riconoscere che difficile sarebbe stato l'ottenerla anche ad altri più possenti e giovani di lui. Ché egli non s'involse solo nelle reti delle sapienti macchinazioni diplomatiche e cortigiane tesegli come da lontano così da vicino, ma s'involse nella più intricata e difficoltosa rete dei tempi nuovi e delle necessità ineluttabili delle cose avverse, sicché egli non deve rispondere dinanzi agli storici dei suoi sogni malfondati o delle sue velleità coreografiche, ma piuttosto della intima debolezza della Chiesa a risalir la corrente dei nuovi ordini di cose, a superar le maree tempestose delle commozioni politiche e sociali da cui il papato era fatalmente tagliato fuori e posto in oblio, se non minacciato e combattuto. E poiché di questa intima debolezza non gli si può attribuire la responsabilità, non a lui vanno imputate le disfatte della sua politica, ma piuttosto al carattere storico della Chiesa e alle difficoltà che le sono inseparabili. Un più debole e mal accorto di lui avrebbe incontrate le stesse tempeste, sarebbe incorso negli stessi pericoli, avrebbe patito le medesime disfatte e si sarebbe spento con minor gloria di buona volontà raggiante dall'animo, con minor luce intellettuale raggiante dai programmi di studio e d'azione, con minor orgoglio scolpito nei lineamenti della persona e nelle espressioni del carattere.

★

LO ZIBALDONE DI CARLO DOSSI

Anche lui, Dossi, aveva il suo libro segreto, che non si offre a editori, né si mostra agli amici, né si corregge, né si rilegge, il libro che aumenta col diminuir della vita, occupa di essa i ritagli e gli interstizi, sempre aperto, sempre chiuso, senza principio e senza fine; l'*explicit* vi è posto come sacro e lieve sigillo dall'ultimo soffio. Lo chiamava *Note azzurre*, perché azzurro era il colore dei quaderni e perché l'azzurro è un colore dolce nel concetto dei più, quindi alquanto amarognolo nel concetto dei pochi. Pagine di esperienza e di poesia su cui filtra la luce di un silenzio pudico, di dolori nascosti; da cui germogliano strane fiore di pensieri e di immagini attorte negli intrichi di una fantasia ancor non soggetta al freno dell'arte. La vedova ha spigolato nei grandi fasci, ha trascelto e raccolto; e l'editore Treves può offrirci un libro di importanza cospicua, degno di accompagnare le opere dossiane e di concluderle con efficacia.

Ciò che in quelle è frutto, si ritrova germe in questo: e vi hanno ancora germi innumerevoli non pronti alla vita, ma brulicanti, istintivi, tenaci. L'artista è nel suo mondo di sensazioni o incerte o troppo acute, di osservazioni tronche ma essenziali, di immagini tozze ma sorgenti dall'intimo. Occorre equilibrare, misurare, ingentilire, studiare gli effetti e le connessioni. Ciò verrà a suo tempo, ragiona fra sé lo scrittore e, per non dimenticare il motivo, lo ferma sulla carta in un modo qualunque, con stile stenografico, senza recidere le punte dei paradossi o attenuare le curve delle fantasie. Il lettore ci penserà lui ad una equa riduzione; se prendesse tutto alla lettera, rischierebbe di trovarsi in un circolo vizioso di idee contradditorie e prive di reale significato. Il «primo getto» è ad un tempo geniale o meccanico: si apre una nuova veduta oppure, variando la materia e conservando lo stampo, si ha l'illusione dell'originalità. Ma le some si accomodano per istrada: il nucleo può svilupparsi, l'ossicino nascondere la propria durezza col crescere delle carni. Le dossiane *Note azzurre* ci forniranno molti esempi in proposito.

Se il Dossi afferma che nei libri cerca sempre il loro autore, noi abbiamo il diritto, anzi il dovere, di intendere che nel suo ha posto se stesso. Di frequente riesce ad evitare il pronome *io* odioso a Pascal, perché, chiamandosi Alberto Pisani, si cita invece col suo pseudonimo Carlo Dossi e discute a lungo delle sue opere con sincerità irruente e malinconica. Come Alfredo Oriani, fu un grande scrittore fallito, e se ne accorse rammaricandosi con isdegno segreto. Amava fra gli autori i filosofi della riflessione, le «cave di pensieri», Plutarco, Montaigne, Richter; si perdeva in essi e in sé con la voluttà dell'avaro che affonda le mani nei sacchi di zecchini lucenti. «La foltezza delle idee è spesso impedimento al discorso —.... viso ottenebrato dalla folla dei pensieri.... ». «A me piacciono i libri gravidi di pensieri, perché dal leggerli passo insensibilmente a pensare per conto mio. Li paragonerei ai succialatte che avviano i capezzoli restii». Richter, Rovani, Manzoni furono i suoi prediletti punti di paragone. Nello scrivere, soffriva: «Ogni linea è per me un dolore»; ma l'ultima riga gli dava «un brivido di gioia», quasi il senso «di riacquistare la libertà». Il raro e il prezioso erano caratteri del suo stile e della sua anima; suo vanto non scrivere se non per chi lo leggesse tre volte. «Sì, io e te abbiamo detta la stessa cosa, ma io con un venti lire d'oro, tu con uno staio di quattrinacci di rame». Il nome del villaggio dove nacque, tra i colli dell'oltrepò pavese, gli si addice, come egli stesso notò: Zenevredo, ossia Ginepreto: odoroso ed ispido. Un profumo selvatico erra nella selva dei suoi giudizi e delle sue fantasie.

* * *

Alessandro Manzoni, come Alessandro il Macedone, lasciò morendo il suo impero ai migliori generali del suo séguito che se lo divisero e lo rovinarono. La estrema destra — il manzonismo linguistico — col De Amicis; il centro — il manzonismo mistico-liberale — col Fogazzaro; la estrema sinistra — il manzonismo ironico — col Rovani. Ma amor della lingua, idee religiose e liberali, umorismo non erano nel Manzoni elementi staccati. Separarli l'uno dall'altro valeva incrudelirli, rimpicciolirli, privarli dei chiaroscuri necessari; nell'unità trionfava l'armonia, l'unico manzonismo degno del maestro.

Carlo Dossi è seguace del Rovani, come il Rovani fu seguace del Manzoni. A Carlo Dossi oggi tien dietro un giovane d'ingegno strambo e interessante, Gian Pietro Lucini; la distillazione continua, sempre più esile ed acida. Il Rovani sta al Manzoni, come una turbolenta cascata sta ad una immacolata montagna; porta nei suoi sedimenti qualche frantume di quella. Il Dossi si è divertito in pungenti paragoni. «Il *noi* di Manzoni vale *io* e *il lettore* — il *noi* di Rovani vale *io* e *ancor io* — che ci vale per due — l'*io* del Dossi vale per *io sol io*. In altre parole il primo s'industria a insinuare in altrui le proprie opinioni, il secondo le impone, il terzo le tiene per sé».

Manzoni, Rovani, Richter: la trinità di Alberto Pisani. Adorazione paradossale, ma intelligente, a volte profonda. Bisognerebbe tener conto nella storia delle letterature del contributo che proviene alla comprensione ed alla diffusione di un'opera dalle sètte dei fanatici, dei mistici, degli idolatri. Il critico temperato elabora i propri giudizi in una calma scevra di pericoli e forse di alte conquiste; il critico passionale oltrepassa quasi sempre il segno eppure non di rado accoglie nella commossa fantasia motivi inauditi, disvela nessi impreveduti e bellezze recondite. Non bisogna fidarsene troppo, come non conviene farne del tutto senza. C'è poi questo d'interessante: che le simpatie così ardenti e limitate ad un piccolo numero di autori si completano e si giustificano con antipatie non meno fiere e manifeste. Il Dossi ammirava qualche altro grande misconosciuto, per quello stesso sentimento da cui era spinto a ricercare oggetti rari e preziosi, a trascrivere aneddoti poco diffusi: vuole rivendicare, ad esempio, la fama di Gerolamo Cardano, medico, filosofo e letterato dotto e ciarlatanesco, vissuto nel secolo XVI «che scrisse più che non lesse e insegnò più che non apprese», e la fama del Gorini, pietrificatore dei cadaveri, nel quale gli pareva veder rivivere il cittadino universale dell'Utopia di Tommaso Moro. Per altro verso, i giudizi ostili su alcuni grandi nomi o sono bizzarri o pieni di pungente significato: il Sainte-Beuve è detto «tra i critici, asinissimo»; i baudelairiani *Fiori del male* «sono scritti in stile notarile, di una monotonia desolante, e dalle immagini e dalle idee stanche e colle rughe della decrepitezza»; la *Palinodia* del Leopardi è tutta uno sproposito: «L'ironia è il sommo dell'arte, e Leopardi non era da tanto. Leopardi credette far dello spirito e vi riuscì svelto ed elegante come un elefante che balli». Peggio ancora n'esce il Carducci: la sua forza è di quella «imparata a memoria»; più che poeta egli è grammatico; come Sant'Agostino, appare, qualche volta, «frivolo nel fondo e gigantesco nello stile».

Nessuno di noi accetterebbe alla lettera simili giudizi; eppure chi si sente l'animo di respingerli del tutto? Sono, più che altro, punti di vista, audaci e pericolosi quanto si vuole ma propizi, se si regoli la portata della lente, a scoperte feconde. Lo spirito di osservazione del Dossi è sottile, rarefatto, sdegnoso, creatore. «Gli amori di Dafni e Cloe di Longo Sofista è una favola milesia arcadicamente convenzionalissima sul fare di un paesaggio mitologico del Poussin». Il raffronto è decisivo. Ecco un giudizio di scultorietà tommaseiana: «Il ruggito di Shakespeare in Carcano (traduttore) diventa belato». Numerosi gli scorci stupendi di critica sintetica. «L'eloquenza di Brofferio, di Minghetti, di Mancini, di Thiers potrebbe chiamarsi acquosa. Cavour stentava invece ad esprimersi. Si vedeva sulla sua fronte e ne' suoi occhi la idea formarsi e scattare. Gli altri entravano nell'aula parlamentare colle loro idee, non in testa, ma in tasca». «Le muse: la nera, quella di Voltaire, il caffè —; la rossa, di Carducci, il vino —; la gialla, di Byron, il cognac —; la verde, di Rovani, l'assenzio —; la bianca, di Maupassant, l'etere».

Lo spirito inquieto del Dossi non investe soltanto argomenti saltuarii di carattere o letterario o politico o morale ma ha le sue predilezioni, tende a raggruppare in nuclei coerenti idee e frantumi di idee, aspira all'unità ed all'originalità. Le sue ricerche sulla lingua e sull'umorismo lo provano. Qual è la miglior lingua? Vi risponderà, con arguzia, che è la lingua dei grandi scrittori: Shakespeare, Virgilio, Dante, Richter, Porta. Non bisogna temere i solecismi, perché le *capestrerie* degli eccellenti scrittori sono appunto solecismi; né le voci straniere, perché anche il Montaigne ha detto «e vada il guascone, dove il francese non può andare». Studia i gerghi, i dialetti, raccoglie le curiosità grammaticali, inventa etimologie, va alla caccia di paragoni linguistici, non con la serietà di un Manzoni che ha la coscienza di proseguire e la speranza di concludere una questione secolare, né con la bonarietà di un De Amicis che si esercita sul vocabolario per sublimare in sé il tipo del linguista toscaneggiante, ma con le oscure sardoniche intenzioni di un Folengo o di un Rabelais, con la volontà di contorcere la lingua e di farla ridere per tutta la scala di toni che l'arte dell'umorismo ha trovato: ridere col cuore e col cervello, col fegato e con le labbra, col ventre e con gli occhi, ridere sottovoce, con la pantomima, tra un iridato velo di lagrime. La lingua non è un mezzo, è la poesia; non uno studio, una passione. Certe parole si occhieggiano, si pedinano, si attendono al varco; il possesso è accompagnato da un piccolo grido di intima gioia, il mancato possesso da una smorfia di dispetto, da un singulto di rammarico. Non si è né storici, né dilettanti; la storia è troppo generica, il diletto troppo meschino. Si è anime sorridenti o doloranti traverso il verbo; ed il verbo si è fatto carne.

* * *

Il Dossi ideò due opere critiche riguardanti l'umorismo: una *Storia dell'umorismo in Italia* e un libro di *Note umoristiche di letteratura alta e bassa*. Non concluse niente, come è ovvio. Un uomo di più facile contentatura, Tullo Massarani, lui sì, smaltì una *Storia e fisiologia dell'arte di ridere* in tre grossi tomi, senza troppo pensarci su né prima né dopo di averla scritta. Una storia dell'umorismo è simile ad una fortezza imprendibile: da qualunque lato la riguardi è ripida e sdrucciolevole come l'albero della cuccagna. Non si giunge a penetrarvi e l'unica soluzione possibile è che i soldati ne escano, che cioè gli umoristi si arrendano uno per uno.... Il Croce ha dimostrato, senza lasciar campo a repliche, l'assurdità scientifica di una tale impresa; vi sono tanti umorismi quanti sono umoristi. Eppure l'argomento presenta un fascino straordinario: non molti anni fa Luigi Pirandello ritentava l'enigma, tracce di studi geniali si conservano negli *Scritti* di Giovanni Vailati; per definirlo (le cose indefinibili sono soggette ad essere indefinibilmente definite) una rivista parigina ha avuto, l'altro giorno, la novissima idea di indire un *referendum*.

Le osservazioni del Dossi conservano per fortuna il loro valore, perché sono rimaste allo stato di appunti, schemi, note di lettura e non risentono gl'immancabili danni dell'artifiziosità di un organismo di cui avrebbero dovuto, presto o tardi, far parte. Così, come ci rimangono, attestano la bontà della sua preparazione intellettuale compiuta con la pratica della vita quotidiana e l'analisi del pensiero e dell'arte passata: un cumulo di esperienze multiformi, un travaglio di idee e di sentimenti, di motivi e di immagini che è il precedente necessario di ogni opera. Fatica oscura, anonima, eppur gioiosa per il presagio del buon frutto; simile alle fondamenta su cui sorgeranno le sale ed i peristilii, nell'attesa dell'ospite che giungerà.

Ogni pagina ha un fregio iniziale, il bozzolo d'una fantasia. C'è di tutto, ma concentrato: una similitudine che equivale ad una lirica, un intreccio che si estende sino ai confini d'un racconto. Scorci, punte, profili: mancano le sfumature e le attenuazioni. Ora un pensiero a sé, compiuto, omogeneo; ora un paradosso che richiede per farsi accettare una serie di compromessi; ora una galanteria cinica, una guasconata spirituale, uno sforzo secentistico. Cominciamo dagli sforzi. «Al fuoco della verità le obbiezioni non sono che mantici». «La virtù è come la cimice. Perché esali il suo odore bisogna schiacciarla». «Il gatto potrebbe chiamarsi lo scaldamani delle poverette». Il paragone ha della ricercatezza non sgraziata. Nel frammento seguente c'è già la satira dei puristi: «Un pedante notò come contraria alla buona italianità l'intitolazione della commedia *L'egoista per progetto* e suggerì di mutarla in quella di *L'amante smoderato di sé medesimo a disegno*».

L'originalità dossiana mal si giudicherebbe dalla semplice scelta dei temi. Un vero artista sale per gradazioni insensibili da un accenno banale a squisite conclusioni; fuor di luogo, qui, il dantesco «ogni erba si conosce per lo seme». In molti argomenti annotati dal Dossi, per essere svolti a suo tempo, prevale l'umorismo meccanico dell'antifrasi, della contrapposizione. Per es.: «Amore e prurito. Dialogo d'amore nel quale uno degli interlocutori ha indosso una pulce rabbiosa»; «Due amici che non s'erano visti da un pezzo fanno per baciarsi. Sono impediti dai loro pancioni». La pulce e il pancione ci appaiono volgari, perché qui non ne vediamo che la materialità; ma se il motivo avesse avuto uno svolgimento delicato, non ci saremmo neppure accorti di quanto ora c'infastidisce. «I rimorsi di un Macbeth burocratico. Parodiando la creazione di Shakespeare, fare un monologo in cui parlo alle ombre dei diplomatici e prefetti, licenziati. La macchia d'inchiostro che non vuol scomparire, nonostante l'acetosella, ecc.». Orribile, senza dubbio, o almeno di cattivo gusto. Ma poteva derivarne, ad ogni modo, una creazione comicamente fantastica.

E d'iniziativa e di costanza il Dossi non mancava davvero! Cercava e trovava *humour* dappertutto: nelle etimologie a bella posta sbagliate; nelle supposizioni storiche simili alla supposizione voltairiana riguardante il naso di Cleopatra; nella religione cattolica (igiene di questa: «Il cavarsi il cappello dinanzi le imagini giova ad una migliore respirazione dei pori capillari»); nella teologia (in un opuscolo «De trinitate» si pone sul serio la questione «che cosa fanno le tre persone della Santissima Trinità in cielo»). Ideava un giornale *La contraddizione*, che aveva per iscopo «di trovar sempre in ogni questione la nota discorde da quella seguita dalla gran maggioranza, nota però non d'invidia ma di analisi acuta»; immaginava una vita artificiale e sue conseguenze, il mondo «al completo» e la necessità impellente di ritornare ad una minore civiltà, se non ad un'assoluta barbarie. L'*utile comicità* rappresentava il suo ideale d'arte.

Ma rimaneva ideale. Ciò che non è divenuto, dice l'Amiel con verità crudele, non era niente. Siamo passati traverso un turbine di fantasticherie e di propositi, nessuno dei quali ha potuto tradursi in realtà. Abbiamo vissuto per qualche ora nel limbo dei figli non nati: creature impalpabili e prive di sangue. Eppure queste *Note azzurre* riempivano un vuoto giornaliero, compievano un ufficio d'integramento: tanti impegni per l'avvenire, quante esse erano, tante ragioni per vivere! Ecco perché anche lui, Dossi, aveva il suo libro segreto.

Giovanni Rabizzani.

Intorno a Mme Duboccage e ai suoi viaggi

In un esemplare da me recentemente acquistato a Napoli de *La Congiura di Waldstein* di Sarasin, tradotto in italiano da Madame Duboccage [Roma, Pagliarini, 1759], ebbi la fortuna di trovare una lettera autografa di questa grande amica del nostro paese e ammiratrice fervente della nostra letteratura che, dimenticata quasi completamente ai nostri giorni, pure godette in vita di larghissima fama. Non si tratta di un documento che accresca smisuratamente le nostre conoscenze già così profondamente complete (a quanto sento affermare) sulla storia letteraria del settecento, ma non mi sembra, d'altra parte, affatto priva di interesse sia per le notizie autobiografiche in essa contenute, sia perché è diretta a quel marchese Nicolò Fraggianni di Barletta, il quale ricoperse le più alte magistrature del Regno di Napoli, fu giurista insigne, protettore degli studii, e si rese celebre per essersi vittoriosamente opposto alla introduzione in Napoli del Tribunale dell'Inquisizione. E che sia proprio a lui diretta lo desumo dai ringraziamenti che Madame Duboccage rivolge all'anonimo Marchese per l'invio di un *merveilleux ouvrage de laine de poison* (sic). Ora a pag. 273 di quelle «Lettres sur l'Italie» recentemente rimesse in onore dal senatore D'Ancona nel suo bel volume «Viaggiatori e Avventurieri» si leggono queste parole che la stessa Madame Duboccage scriveva da Napoli alla sorella l'8 ottobre 1757: «Tous les matins un Marquis [*in nota: le Marquis Fraggiani*] sexagenaire, homme d'esprit, et lettré, m'envoie liqueurs, parfums, bombons, éditions rares de livres latins ou italiens, et gands de laine de poisson. Vous connoissez la mousse qui couvre certains coquillages, on a la patience d'en rassembler assez pour la filer et d'en faire un tissu plus doux, plus brillant et plus chaud que la soie».

In ricambio del *merveilleux ouvrage* Madame Duboccage — lo vedremo più tardi — dice di aver inviato al marchese Fraggianni *le paradis terrestre*: era la traduzione da lei fatta del poema di Milton, l'opera che le procurò maggior fama e l'onore di un busto nell'Accademia Reale di Londra, richiestole dal segretario perpetuo Maty con alcuni versi che vale la pena di riportare:

. . . .
Duboccage, le dieu du beau
Au temple d'Albion t'offre le choix des places.
Entre Locke et Platon, Chesterfield et Boileau,
Près de Milton que ton pinceau
Fit admirer, en le faisant connaître, ecc. ecc.

Anche del cardinale Passionei, nominato nella lettera che sto per pubblicare, fanno menzione le «Lettres sur l'Italie»; tra le altre *finezze* (come si diceva allora) usate dall'illustre prelato alla dama forestiera, ricordo una gita a Tivoli, con ricevimento in un Convento di frati «très vivants, où le digne favori du Cardinal, l'Abbé Speranza, et les meilleurs crêmes que j'aye jamais mangées nous attendoient». Questo abate Speranza, che diventò più tardi Ministro del Duca di Modena, è lo stesso che fece stampare la traduzione della «Congiura di Waldstein» e la dedicò all'autrice.

Ed ecco la lettera:

«*a Paris ce 1er may 1760.*

«*Monsieur le Marquis,*

«J'apprends par M. le C. Passionei que vous avez la bonté de vous plaindre de mon silence, je vois avec bien de plaisir que j'ai le bonheur d'en estre bien connue il vous a assuré avec raison que je ne pouvois avoir un tort volontaire avec une personne de votre mérite et que j'ai tant de raisons de considerer. J'ai repondu a la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire en m'envoiant un merveilleux ouvrage de laine de poison. Depuis j'ai reçu de vos nouvelles quand vous m'avez accusé la reception du paradis terrestre par le duc de Noia en reponse a ma lettre qui accompagnoit ce poëme, je n'ai osé répliquer, Monsieur, de peur de vous importuner, je scai que vous avez une santé délicate; puisque vous me permettez de vous demander comment elle va dite moy je vous prie si vous en este content et quelles sont vos occupations. Voici les miennes, je me leve assez matin, je me promene quelque tems qu'il fasse pour ma santé dans un grand jardin que j'ai chez moy, ensuite j'écris jusqu'a un tres petit diner que je prends a 2 heures apres midy, apres ce léger repas je lis quelques gazettes; la poste vient, si elle m'apporte des lettres d'Italie je lis avec un plaisir vif des nouvelles d'un païs dont les agrémens sont toujours présens a ma mémoire et que je meurs d'envie de revoir, si j'ai des depêches de Geneve j'y vois M.r de Voltaire vantant les plaisirs champêtres dans son jardin avec un grand desir d'être a Paris, et peignant en traits frapants le Néant de la gloire le cœur plein d'amour pour elle. Je n'ai plus de correspondance avec l'Angleterre, la guerre l'a rompûe; mais je scai qu'on nous y méprise avec raison et qu'au milieu des succès on y désire avec raison la paix. Les couriers d'Allemagne n'apportent que d'horribles nouvelles, ceux de Portugal d'inouïes, il semble dans ce siecle que la même fermentation souteraine qui a détruit Lisbonne et qui vient de renverser 7 ou 8 villes en Sirie ait en même tems bouleversé bien des têtes. Ces reflections m'occupent donc apres diner en lisant mes lettres, la compagnie vient ensuite, nous en raisonnons; si je suis seule je lis. Le soir je soupe seule ou avec le monde et me couche de bonne heure. Je sors peu et suis souvent incomodée. Je vous peins ma vie, décrivez moy la vôtre, c'est la seule manière de se connoitre quand tant de fleuves et de

montagnes séparent. Croiez je vous suplie, Monsieur, qu'on maudit ces obstacles quand on a eu l'honneur de vous voir une heure ou 2 a la barre et que ce moment présent a ma memoire me rend plus que personne avec la plus parfaite consideration

« Monsieur

« Votre tres humble et tres obeissante
« servante DUBOCCAGE.

« Je vois souvent le petit abbé Galiani, il est fort a la mode ici et mérite d'y estre; nous ne nous rencontrons point, Monsieur, sans faire mention de vous ». [*Il famoso Abate napoletano era giunto l'anno prima a Parigi*].

Da questa lettera sembrerebbe che Madame Duboccage non si facesse troppe illusioni sulla sincerità di Voltaire; ma il giudizio doveva essere di recentissima data, perché due anni prima, e cioè nel 1758, al ritorno dal viaggio in Italia, essa aveva descritto con ingenuo entusiasmo e con soddisfazione mal celata, gli onori che il grande filosofo le aveva tributato, in due lettere dirette una alla sorella, l'altra a Francesco Algarotti. Forse le era giunto nel frattempo all'orecchio ciò che il Grimm nella sua *Correspondance* si è dato la pena di svelarci, e che cioè i creduti onori altro non erano stati se non una solenne canzonatura: basti dire — il Grimm stesso fu testimone con molti altri della ridicola scena — che il Voltaire le aveva posto sí in capo una corona d'alloro, proclamandola poetessa, ma intanto dietro le spalle le tirava fuori un palmo di lingua e, con la mano rimasta libera, le faceva le corna! Ciò non gli impedí tuttavia di dimostrarsi, come sempre, o quasi, ospite compitissimo (è Madame Duboccage che lo racconta) cedendole perfino il proprio letto; il D'Ancona si affretta a soggiungere prudentemente: « la signora, a scanso di equivoci, viaggiava col marito », circostanza questa della piú assoluta autenticità. Ricordo però che un certo signor Charles-Théophile Féret, in un suo libro sulle letterate normanne pubblicato nel 1907 e intitolato *Du bidet au Pégase* (ecco un titolo che non manca di originalità: è anche, per fortuna mia, intraducibile!) affermò che la cessione fu soltanto parziale, e non del tutto disinteressata.

Chi sarà mai nel vero? La questione, del resto, non ha alcuna importanza.

Aldo Ravà.

Romanzi e Novelle

L'Allodola, di LUIGI ORSINI. — **L'Arcobaleno,** di CIRO ALVI. — **Aia Madama,** di TOMASO MONICELLI. — **Rosolacci,** di MICHELE SAPONARO.

Ho qui un bel manipolo di scrittori giovani: un romanzo, e tre volumi di novelle. Cominciamo dal romanzo.

L'Allodola di Luigi Orsini (Ancona, Puccini) ha valore non tanto per la favola e per la verità delle persone, quanto per la sua delicata poesia e per la grazia un po' incerta dello stile. Si parla del passaggio dall'alba all'aurora: « I boschi odorano: i pioppi si levano a poco a poco dall'ombra, e si accingono, pettine verde ed uguale, a svolgere le chiome dell'aurora fiammante ». È uno svolgimento del motivo dannunziano del *Pettine*; ma è fatto con gusto signorile, non di imitatore. Due amanti camminano « per la stradetta remota che in vagabondaggio tortuoso mostrava un'anima bizzarra e contemplativa, gettandosi talora franca in mezzo ai vigneti fiorenti, talora indugiandosi per erte pittoresche ove il primo sole si stendeva in malioso abbandono ». Questa personificazione della strada mi piace per la sua grazia bizzarra. « Lina batteva alle porte della giovinezza con lo stelo d'un giglio ». Non è una imagine meno da prosa che da poesia?

Anche la protagonista, quella che allegoricamente dà il titolo al volume, è una creatura poetica. Lina è piú volte definita « una piccola sfinge »; è una creatura la cui pallida bellezza celestiale chiude un cuore ardente e una bontà interiore che si diffonde intorno « per opere di bene compiute senza espansività eccessiva, bensí con pudico riserbo ». Il suo parlare è « calmo e misurato », il tono della sua voce è piuttosto fievole. Se Giulio le rivolge una parola che non sia di pura amicizia, ella arrossisce; ma lo ama, e non glielo vuol consentire. « Oh, poter essere l'allodola che muore per troppo canto, nel cielo!... » E quando, finalmente, ella concede a Giulio il primo bacio, il cuore di lei si spezza, e la piccola allodola muore. Come vedete, Lina non è una creatura terrena; c'è in lei qualche cosa delle donne del dolce stile; è una piccola Beatrice ridotta alle proporzioni del nostro tempo piú povero di poesia. « Madonna è desiata in sommo cielo.... »

Lina è un poco pallida, un poco lontana, ma nelle pagine del suo poeta vive. Piú vicina alla terra, e figurata con piú vigore narrativo è l'antagonista, quella Viola sartina, nella quale l'Orsini ha saputo ben rappresentare il tipo della popolana romagnola sensuale e ardente, innamorata della propria bellezza e dell'amore. Tutta la vicenda del romanzo è nel dubbio amletico di Giulio Rovere, la cui anima è contesa fra l'amore carnale e ardente della sartina e quello spirituale e compresso della signorina. Il contrasto poteva essere potente; non lo è, per causa della scialba figura dell'eroe. Il nostro autore non lo ha veduto con sufficiente chiarezza. « Questi era l'immagine della tenacia ingentilita dalla bontà ». Cosí egli è definito a pagina 11; ma a pagina 85 leggiamo: « anima curiosa d'Amleto, fra l'essere e il non essere; povero figlio del tempo... » In realtà, egli è il solito tipo di contemplativo inetto all'azione. Cade fra le braccia di Viola; poi, quando è stanco, vorrebbe ripurificarsi con l'amore di Lina: e, se riesce a riprendere la sua libertà spirituale, ciò non è dovuto per nulla alla sua energia e al suo vigore. Egli è incerto, piagnucoloso, irresoluto. Se Viola si piega e, per cosí dire, lo cede a Lina, ciò accade perché Lina ha potuto vincerla con la sua grande bontà; ciò accade senza di lui e fuori di lui.

Però dicevo che questo libro deve essere considerato per la sua poesia non per la sua vicenda. Le belle campagne imolesi e la chiara cittadina su cui pare ancora che vigili la fiera bellezza di Caterina Sforza, sono rese dall'Orsini con tocchi magistrali. E quella vedova che, sapendo il suo grembo sterile, si consola in dolce follia vestendo a nero in una stanza remota le bambole della sua infanzia, è davvero una creatura ammirabile che da sola ricompra tutti i difetti del libro. Il quale poteva essere molto bello, se l'Orsini avesse voluto trattarlo piú da narratore e da psicologo che da poeta. Le virtú necessarie non gli mancano. Vi sono qua e là tocchi profondi. « Quegli orti non avevano piú fascino per le sue pupille dilatate: sugli odori della campagna egli avvertiva il predominante sentore del concio: il fiume lontano gli appariva come il crogiolo di tutto il putridume dei paeselli di montagna: le campane.. ». Questa tristezza sensuale manifestata attraverso lo spettacolo delle cose naturali, rivela una profondità psicologica che non ha altro vizio se non quello di non esser frequente.

* * *

Ciro Alvi preferisce al presente il passato e il futuro. Da quel primo romanzo storico su San Francesco, che gli diede fama, sino a quella *Gloria di re* che appartiene ai libri di politica avvenirista, Ciro Alvi ha dimostrato di non essere troppo amante del presente e del reale. Ossia, ha serbato questo studio della nostra vita attuale ad alcune novelle che sono quelle in cui appare meglio la sua originalità.

Cosí in questa raccolta ch'egli intitola *L'Arcobaleno* (Todi, Casa editrice Athanor), le novelle da cui si può giudicar meglio del suo valore non sono quelle ch'egli probabilmente preferisce, non sono quelle in cui Cleopatra sente il presagio dell'amore di Antonio, o in cui Etiope, filosofo di Cirene e discepolo di Areta, smarrisce la sua filosofia dietro le grazie di Oholiba moglie di Macone cartaginese. No; fra le dieci novelle di cui si compone questo arcobaleno letterario, le piú belle sono ispirate dalla vita vera, nello studio della quale la consuetudine con le cose antiche concede all'Alvi di attenuare il realismo o il cinismo di certi casi fra cui egli si muove con una noncuranza agevole e leggera. Prendete il primo racconto, *Quel ch'è accaduto a me*, un romanzetto in cui Debora, signorina di buona famiglia, narra una sua avventura d'amore non propriamente ideale. Debora è fidanzata con un giovane letterato di cui sarà presto legittima sposa; ma è innamorata del marito di una cugina, al quale finisce col darsi, con un candore la cui perversità è davvero deliziosa. Per un momento, ella pensa a rinunciare al fidanzato. Ma non ne sarebbe il caso. A sua sorella Victoria era capitato qualche cosa di simile; e questo qualche cosa non le aveva impedito di fare un buon matrimonio e di coronarsi di arancio. Debora, confortata dall'esempio fraterno, non ha neppure la debolezza del rimorso; solamente, una certa malinconia minaccia di assalirla al pensiero delle nozze con il giovane letterato.... Ciro Alvi non è molto facile con i giovani letterati. Anche l'eroe di *Sconfitta su tutta la linea*, Giovanni Parvoli (lieto e fiero di chiamarsi quasi come Giovanni Pascoli), vede finire molto grottescamente il suo matrimoniale amore per una pudica signorina che a lui concede a stento un bacio sulla fronte e che si fa baciare furiosamente da un bell'adolescente dai calzoni corti. Cosí riassunta, la cosa può sembrar volgare; nel racconto dell'Alvi, non è. Questo scrittore ha un modo suo particolare di rappresentar l'impudicizia ipocrita di certe ragazze; anzi, di molte ragazze. Giunge perfino a render tollerabile l'incesto; giacché una di queste signorine sente un debole propriamente per un fratello uterino. Il quale, dopo essere stato incestuoso, diviene anche ladro, ma, essendo commissario di polizia, non sa non può rinunziare all'idea del dovere e non sa, non può non essere severo coi delinquenti che gli sono spirituali fratelli. Anche questo è un bel tipo cinico che si lamenta e si stupisce di una virtú alla quale non può rinunciare. Dicevo che Ciro Alvi, per la sua consuetudine con le cose lontane da noi, vede le cose vicine con minore precisione ma forse con maggiore verità. Questa sua virtú pare anche nello stile. Ch'egli scrive bene, ch'egli è oggi dei pochissimi che hanno il gusto della bella frase italiana limpida e decorosa e della lingua schietta e signorile, è inutile ripetere. Ciò che oggi mi preme di notare, si è che un nostro stile italiano moderno si potrebbe ottenere da una fusione di antico e di nuovo: cosí come una nostra lingua agevole ma non comune si potrebbe avere da un accordo fra la libertà e la tradizione. Ciro Alvi segue d'istinto questa via, e merita anche per questo di essere segnalato fra i primi. Vi è in ciò ch'egli scrive un sapore arcaico che non contrasta con la verità attuale ma anzi la rende piú evidente.

* * *

Le novelle che Tommaso Monicelli raduna sotto il nome di *Aia Madama* (Ostiglia, « La Scolastica ») muovono da quel desiderio di vita semplice e chiara che sorge nei nostri cuori nei tempi di civiltà troppo intensa e faticosa. Un tempo ne derivò la letteratura pastorale e la finzione arcadica; oggi, con maggior verità, ne è derivata la letteratura che si suol chiamare paesana. Noi ci siamo accorti che per trovare ristoro alla vita tumultuosa e artificiosa dei « grandi centri » non occorre foggiar creature ideali di pastorizia né fingersi aborigeni del Peloponneso. Basta andare in campagna e mettersi accanto alle anime semplici. Qualcuno, narrando di loro, le idealizza di poesia con colori di leggenda; altri le ritrae piú crudamente nella loro semplice realtà. Il Monicelli è di questi ultimi; ma la sua realtà, pure senza divenire poetica, è soffusa di poesia. Cioè egli, pur non dipartendosi dall'umile vero, lo interpreta non con fredda obbiettività ma con simpatia.

Per questo egli riesce a comunicare a noi l'umile vita di Ostiglia e delle cittadine padane con gli argini e le paludi in mezzo a cui scorre il fiume reale. « Non so — egli dice — se gli spiriti esercitati nella complicata avventura cittadina coglieranno in queste pagine quel tanto o quel poco che basti a concedere loro diritto d'investitura nella repubblica delle lettere ». Non lo so, veramente, neppure io; ma credo e consento con lui che esse piaceranno a coloro che sanno « con che giovane cuore si viva all'ombra della vecchia casa, lungi dai letterati di lusso, dai politicanti di professione... ». Il Monicelli non è il primo nel nostro tempo a dir queste cose; ma le conferma con sincerità: e però le rinnova e le fa sue, perché la sincerità è una fata benigna.

Le dodici novelle del volume hanno in comune non solamente il fondo del paese ricco d'alberi e d'acque; ma anche un fondo di figure, quasi un coro discreto da cui il narratore trae di mano in mano i protagonisti di una novella, mentre gli altri accompagnano e unificano le varie azioni. Cosí, in quasi tutte le novelle, noi vediamo comparire il parroco don Evaristo, vecchio, impotente per la pinguedine, ridanciano e beone: il sacrestano Laudadeo con la sua capigliatura abbondante, nera come l'ebano, scriminata; il sindaco cavaliere con Anton Luigi Gordelli erudito magro e incompreso, e le altre vecchie mummie non acri lodatrici del tempo passato: la compagnia degli ingegneri e la rispettabile corporazione dei facchini.... Alle volte, qualcuno di questi personaggi ha una sua parte singolare. Cosí Laudadeo, che qua e là appare come una macchietta al seguito del parroco, diventa protagonista in quel racconto da lui intitolato *Laudadeo*, che sembra inventato e scritto da un allegro Boccaccio campagnuolo e che, facilmente, è uno di quei fatti veri che si raccontano la sera nei piccoli caffè di provincia alla luce fumosa del petrolio. Il Monicelli ha il gusto del « caso »; la novella gli appare generalmente quale essa fu e quale dovrebbe essere: cioè il racconto di una cosa nuova ossia insolita o piacevole. *La marcia funebre della Jone* deve essere un caso vero che i vecchi hanno narrato allo scrittore perché egli, come diceva il povero Calandra, potesse farne una bella appendice. E la lacrimevole istoria della banda di Ostiglia che il troppo vino ingollato fece sfigurare tra i fischi e gli oltraggi di quei di Revere; e se volete sapere quale fu la vendetta che dei reveresi prese la onorevole compagnia dei facchini di Ostiglia, leggete questo libro; non ve ne pentirete. Noi cittadini possiamo riderne; ma questa rivalità delle bande è ancora oggi una causa di odii acerrimi e di burle feroci. E vi sono in Italia paesetti miserabili in cui tutto manca; ma la banda, no.

Ma perché *Aia Madama?* Aia Madama è una piccola terra dell'ostigliese, « un breve spiazzo erboso, limitato da povere case negre di vecchiezza e di fumo, con le facciate decrepite che i crepacci solcano di rughe ». Pare che il Monicelli ne abbia fatto come una personificazione o un centro della sua terra fra le paludi e il Po. Le fanciulle non sognano altro che l'amore, e cedono volentieri all'amore. La maternità non è un disonore, e gli uomini, d'altra parte, sono leali. Cosí Rosina, la piú bella ragazza dell'Aia, cade fra le braccia di Giustino, quando sa ch'egli sta per partire soldato nell'Africa lontana. E Giustino non ne tornerà piú....

Conoscevamo finora un Monicelli drammaturgo troppo secco ed aspro. Nel racconto il suo vizio si attenua e quasi scompare. C'è sí, in queste novelle, molto, talora troppo, dialogo; ma il tutto è fuso dal fondo del paese e dal suo amore.

* * *

Anche i *Rosolacci* (Ancona, Puccini) di Michele Saponaro (Libero Ausonio) appartengono alla campagna; ma meno alla letteratura campagnuola che alla paesana. Non vi è qui la nostalgia della terra calda salentina in cui il Saponaro è nato e da cui è lontano; ma la sua figurazione quasi violenta senza altro fine che quello di una rappresentazione artistica. E quell'estremo lembo d'Italia che si abbassa e si stende con le sue piccole murge fra due mari, ebbro di sole e di canto come l'insetto caro ad Anacreonte, ricco d'uva e di palme e d'olivi come l'Africa lontana, trova nel Saponaro un descrittore e un coloritore efficace e spesso violento, se pure non sempre padrone di sé e sicuro della propria arte. Ciò non toglie che il Saponaro non si mostri fra i giovanissimi uno dei piú degni di nota, e che la lettura dei suoi racconti non sia piacevole. Se questi nove racconti sono stati scritti nell'ordine col quale li ha pubblicati qui l'autore, noi possiamo attenderci presto da lui cose anche piú notevoli, perché l'ultimo, *Fiordiligi*, è il migliore del volume. Vi è la storia di un amore sensualissimo, ma senza peccato, fra un giovane di buona famiglia e una ragazza contadina a cui l'innamorato dà il nome di Fiordiligi: espresso con evidenza e con forza non comuni, con iscorci e prospettive di scrittore consumato. Dopo sei anni, il giovane torna laureato al paese. Fiordiligi non è piú quella: ha il marito e quattro figli, è invecchiata precocemente, è un rudere senza bellezza e senza amore. Ma l'ultimo rampollo è una femmina, e ha nome Fiordiligi.

Sarebbe un racconto perfetto, se l'espressione fosse piú originale. Ma il Saponaro non ha ancora compiuto intieramente quella difficilissima opera di selezione per cui lo scrittore che è veramente tale giunge un giorno a lasciar da parte ciò che altri ha già usato o detto, e a trovare per ogni cosa una espressione originale e nuova. Ma ch'egli possa giungere anche a ciò, vi sono nelle sue pagine chiari segni. Ma, anche cosí, mi piace in lui quel color sensuale e quell'ardor carnale che non sono frutto di lascivia, ma sono come il colore e l'ardore della terra estrema arsa dal sole.

Giuseppe Lipparini.

MARGINALIA

★ Nuovi acquisti per le Gallerie dello Stato. — **In questi ultimi mesi, per opera della soprintendenza alle Gallerie ed ai Musei di Firenze e del locale Ufficio di esportazione degli oggetti d'arte antica, pregevoli tavole e tele sono state assicurate alle collezioni dello Stato.**

Un primo fermo fu fatto per una tavola di Giovanni Boccati. V'è rappresentata la Vergine, in mezza figura, che tien gentilmente il putto sulle braccia e tra le mani sottili. E il putto, con la boccuccia semiaperta, sembra cantare, come il putto del Mantegna nella famosa tavola di Brera; e quattro angioli biondi e ricciuti l'ascoltano. Questa tavoletta, di fattura accurata e minuziosa, fin quasi calligrafica in qualche punto, rappresenta assai bene il delicato pittore di Camerino, del quale cosí scarsa è l'opera rimasta e conosciuta, e colmerà una lacuna nella raccolta dell'arte umbra alla nostra Galleria degli Uffizi.

Un secondo fermo è stato fatto pel maestoso ritratto del conte Valletti eseguito da Vittore Ghislandi. I visitatori della Mostra di Palazzo Vecchio ricorderanno di avere ammirato nella magnifica sala degli Elementi questa tela, ove Fra' Galgario dipinse il gentiluomo bergamasco nel suo bizzarro costume orientale, profondendovi la ricchezza del suo colorito robusto. Destinata a passar l'Oceano per decorare un salone di un grande albergo a Nuova York, fu fermata, pel noto diritto di prelazione, ed andrà ad arricchire perennemente una delle sale dell'Accademia di Venezia. Anche il ritratto del cardinale Landi Pietra eseguito da Ludovico Stern, figlio d'Ignazio, e che operò in Roma nei primi decenni del secolo XVIII — ritratto già esposto nella sala d'udienza a Palazzo Vecchio e nel quale il robusto modellato e il color vigoroso hanno ancora un ricordo della bella maniera di Carlo Maratta — destinato a passare il confine, è stato fermato ed andrà a completare la raccolta di pittura secentesca e settecentesca che da anni va mettendo assieme, con amore vivissimo e gusto squisito, Federico Hermanin, direttore della Galleria Nazionale d'Arte in Roma. Alla qual galleria è forse destinata anche la tela ove Teodoro Matteini ritrasse il principe Sigismondo Chigi a cavallo, tra i piú bei campioni della sua *razza* di barberi, tra gli oggetti piú celebri da lui scavati nei suoi possessi, in vista delle sue ville della Riccia e di Castelfusano. O forse, anche, questo dipinto, pel suo interesse iconografico e topografico, sarà collocato nel novissimo Museo di Castel Sant'Angelo. Quest'opera, come le seguenti, fu proposta per l'acquisto dal Consiglio Superiore delle Antichità e Belle Arti nella lunga visita fatta nell'autunno passato alla Mostra del Ritratto; la Commissione esecutiva della Mostra insieme con la Soprintendenza alle gallerie hanno di tutte le opere proposte trattato la cessione coi proprietarii. E se non sempre queste trattative hanno sortito buon effetto, per non aver voluto i possessori alienare le opere desiderate, non pochi sono stati gli acquisti conclusi. Cosí il ritratto del canonico *Giordano*, eseguito da Gaetano Forte, e che tanta meraviglia suscitò pel suo verismo, andrà tra poco in una delle sale della Galleria Nazionale d'Arte moderna in Roma; la gentil dama col cappello a tricorno, la mantiglia, e la maschera nelle fragili mani, cui Alessandro Longhi dette tutte le spiritose eleganze del suo pennello, rimarrà alla Galleria degli Uffizi; e nella collezione degli autoritratti rimarrà anche quello delizioso di Pier Leone Ghezzi: una gustosa macchia di colore, con raffinatezze miniaturistiche. Per tale collezione, che va ogni giorno prendendo maggiore e continuo incremento, è stato acquistato anche l'autoritratto del Nuvoloni: una tela dalla intonazione grigiastra cosí cara al pittore lombardo, e nella quale si è l'artefice raffigurato con un mantello di un bianco sporco a righe oro vecchio, soppannato d'azzurro, e con un berretto di velluto rosso orlato di pelliccia, che dà una *sfumatura di spavalderia alla sua faccia curiosa*, volta verso lo spettatore come di sorpresa, sfumatura accentuata anche un po' dallo stocco che appare nel pugno mancino. Su in alto, a sinistra, stanno tavolozze e pennelli; a destra, su di una mensoletta, una ciera. Tra gli autoritratti moderni, da poche settimane è già esposto quello di Philipp László, d'una fattura sapiente anche se non troppo simpatica; mentre è in viaggio, e sarà esposto tra breve, quello di Carl Larsson, il noto narratore della vita serena e tranquilla della sua famiglia gioiosa. Quest'autoritratto, già ammirato a Valle Giulia, sarà seguito da quello di Jean-Joseph Weertz, pur là esposto, e da quelli promessi recentemente da un bel gruppo di artisti italiani e stranieri: Ignacio Zuloaga e Frank Brangwyn — come era già noto — Émile Claus, Walter Crane, Ilia Repin, Boris Koustodiew, Henri Caro-Delvaille, Joaquin Sorolla y Bastida, Halfdan Ström, Lauritz Tuxen, Ferdinand Hodler, Leonardo Bazzaro, Edoardo Dalbono, Marius De Maria, Gaetano Previati, Giulio Aristide Sartorio, Federico Zandomenichi. E Francesco Paolo Michetti quando manterrà la vecchia promessa? Non sarebbe meglio, piuttosto che attenderne uno recente, che il grande pittore abruzzese propsnesse di regalare alla collezione degli Uffizi quel suo autoritratto, celebre proprio in questi giorni per una controversia giudiziaria che sembra dover occupare per non breve tempo i nostri affaccendatissimi magistrati?

★ Per la Cappella Brancacci. — Nell'ultimo numero della *Rivista d'Arte* (gennaio-aprile 1912) Jacques Mesnil, dopo aver limitato la data della morte di Masaccio tra 'l 27 di luglio 1427, nel qual giorno il pittore fece la nota denunzia dei beni, e il novembre del 1429, nel qual tempo l'ufficiale del catasto trascrisse la denunzia di due anni innanzi, ed un altro vi cancellò il nome di Tommaso di ser Giovanni, aggiungendovi « dicesi è morto a Roma », da libri di ricordanze del Convento del Carmine, ora esistenti nel nostro Archivio di Stato, narra le vicende della famosa Cappella, alla quale per secoli accorsero i giovani pittori fiorentini a ritrarne perenne insegnamento. E tra le varie notizie che il Mesnil toglie dalle vecchie carte una specialmente c'importa, data con queste parole da un frate anonimo, che compilò una storia della Chiesa nella seconda metà del secolo XVIII: « Il detto maestro Lorenzo [Masini, priore del Carmine] fece dipingere inoltre la vela della Cappella dall'insigne dipintore sig. Vincenzo Meucci, il quale ben avvertendo che la Cappella pativa anzichè no di oscurità procurò per tanto di rischiararla il più che fosse possibile adoperando vivacissimi colori atti a rifletter maggior copia di raggi della luce, *e perchè le figure del terzo ordine nulla avevano di pregio le ricoprì col suo lavoro* ». Tutto fu terminato, con altre opere eseguite per la Cappella, nel luglio del 1748.

Da questo ricordo sappiamo dunque che il Meucci *ricoprí* soltanto — *senza rinnovare* l'intonaco — le lunette ove Masolino dipinse la vocazione d'Andrea e di Pietro, il rinnegamento di Pietro e il naufragio degli Apostoli; mentre invece per le vele ove Masolino aveva dipinto i quattro Evangelisti « i quali per l'umido erano iti male », come nota il Richa, fu forse rinnovato l'intonaco perché il Meucci vi potesse affrescare la Vergine del Carmelo che dà lo scapolare al Beato Simone Stok, tra una gloria di angeli.

Perciò se un saggio delle vele della volta potrà dare con ogni probabilità un resultato negativo, un saggio ben eseguito sulle lunette dovrebbe dare quasi sicuramente tal frutto da consigliare il completo scoprimento degli affreschi di Masolino. E cosí si verrebbe non solo ad arricchire il nostro patrimonio artistico di pitture famose, non solo si ridarebbe alla cappella il suo aspetto primitivo e la sua compiutezza — forse fuor della volta — ma si troverebbe anche la soluzione di quel tormentoso problema che si chiama: Masolino e Masaccio.

Tale è l'importanza, e quasi diremmo la necessità, di questi saggi, che ogni indugio sarebbe ingiustificabile se non colpevole.

Finora si poteva pensare che Vincenzo Meucci avesse distrutto l'opera di Masolino; ma ora sappiamo da un testimone oculare che soltanto la *ricoprí col suo lavoro*.

Che lo spirito del pittore settecentesco si acquieti se distruggeremo il *suo lavoro*, per riveder le figure che egli nascose come quelle che per lui *nulla aveano di pregio*. Gli risparmieremo il confronto.

★ Gli « Antidiluviani » di Ferdinando Paolieri al teatro Alfieri. — L'antitesi fra le generazioni non è proprio quanto di piú nuovo possa venire in mente a uno scrittore di teatro, sia pure vernacolo. Ma sarebbe ingiusto fare un torto a Ferdinando Paolieri di aver imperniato la sua favola sul contrasto fra i padri che fanno male all'antica e i figli che fanno bene alla moderna: le tradizioni del teatro dialettale, che sono conservatrici, lo potevano magari indurre a dare un po' di ragione anche ai vecchi. Del resto non pare che egli abbia dato molta importanza alla parte inventiva della sua nuova commedia; dal modo com'è condotta, si direbbe che non si è dato nessuna pena di costruirla; due finali rumorosi al primo e al secondo atto, tanto per far del teatro; ma le lunghe scene, con cui si arriva ai due finali, evidentemente non hanno di mira che l'analisi dei caratteri. E bisogna convenire che queste analisi, quantunque lente e ridondanti, contengono freschezza di osservazione sincera. Gli antidiluviani, Gedeone e sua moglie Adele, benestanti di campagna, sono gli esemplari superstiti della vita piú gretta che possa ancora nascondersi nella comune gretteria provinciale. Una nota specifica di toscanità che non è mai sfuggita agli osservatori di altre regioni: l'accusa di meschinità è quella che la fama popolare ha da secoli ribadita sul carattere fiorentino. Tòdero, il piú taccagno dei personaggi goldoniani, professava una caratteristica ammirazione per la nostra città, che considerava sapientissima maestra di spilorceria. Oggi, si sa, le cose si sono molto cambiate; ma il lungo litigio per i tre centesimi perduti dalla serva, con cui si aprono gli *Antidiluviani*, non sembra fuor di posto in una casa di benestanti del nostro contado. Adele e Gedeone, nelle loro due gradazioni di sordidezza, sono personaggi vissuti; e la macchietta complementare della Ghita, zitella acquattrinata, sta bene in loro compagnia. Peccato che lo squallore psicologico dei tre antidiluviani si rifletta con minuto realismo anche nello squallore dei loro dialoghi, esatti ma grigi. C'è insomma nella nuova commedia del Paolieri una eccellente qualità che in genere gli autori vernacoli non possiedono: un senso di regionalismo per cosí dire interiore, non di parole ma di carattere. Mancano invece le qualità che su questo fondamento avrebbero potuto costruire una commedia coerente, equilibrata, vivace. Lo si scorge molto bene al terz'atto, quando non c'è piú da descrivere e bisogna agire per concludere: un terz'atto insipido che, anche nella consueta impeccabile recitazione della compagnia Niccòli, non ha potuto riscuotere che misurati applausi benigni; ma i due primi ne hanno riscossi moltissimi e la commedia si replicherà.

G. C.

★ « Il sole invisibile ». — Anche al Niccolini dove è stato ripresentato dalla compagnia Severi-Zoncada *Il sole invisibile* di E. A. Butti è tramontato, anzi precipitato, come altrove. È un sole che si è meritato francamente la sua sorte: è smorto, opaco, fievole, senza calore né colore. Il sole invisibile dovrebbe essere l'amore che Irene Domi non può raggiungere e cui ella tende però con tutte le forze del suo cuore deluso da un inappagante matrimonio. Questo amore è rappresentato da un anziano e illustre maestro di musica Angelo Muti al quale Irene vorrebbe abbandonar se stessa, volgersi tutta come al sole, se l'ombra della sua vita non la stringesse, e non la trattenesse invincibilmente. Ma noi, per quattro interminabili atti, assistiamo al vaneggiare di Irene dietro al maestro di musica, che è un sole già tramontato come ci dimostra la lunga sua frigidità, e non vediamo mai l'ombra malefica dalla quale ella vorrebbe sfuggire: l'ombra del marito. Questo marito, che dovrebbe essere un personaggio ben importante poiché dalla sua incompetenza amorosa dipende la disgrazia di Irene, è piú invisibile del sole del dramma il quale è mosso cosí, per un inescusabile errore logico e scenico, da un protagonista assente. I quattro atti di E. A. Butti si svolgono, pare impossibile, sempre lontani dai loro personaggi, divergono con ostinata diversione dagli eroi e dalle catastrofi, sembrano sempre tendere a una conclusione che non viene mai, sono centrifughi. Nulla esiste in questa ultima azione teatrale di E. A. Butti se non la forza centrifuga che disfà per quattro atti una trama senza nodi né grovigli la quale strascica per molti luoghi comuni e ricopre molte situazioni inconcludenti. Non si comprende come l'ultima scena dell'ultimo atto non avrebbe potuto aver luogo alla fine del primo o non abbia luogo dopo un'altra serie di atti eguali. Non si comprende perciò come E. A. Butti abbia potuto scrivere questo *Sole invisibile*. Se i tramonti e le aurore son iridati di passione non hanno forza di calore, e senza forza né calore non può esservi dramma. Il *Sole invisibile* di E. A. Butti, non è un dramma, è un titolo — e purtroppo non è un titolo di gloria.

A. S.

★ **Franz de Vecsey al Politeama Fiorentino**. — Il giovane e celebre violinista ungherese aveva già dato un concerto a Firenze, l'anno scorso, al Salone del teatro della Pergola. Ma l'uditorio poco numeroso non aveva eccitato l'estro del concertista e questi dal canto suo — colpa fors'anche dell'ambiente — non aveva saputo elettrizzare gli ascoltatori. Violinista di primo ordine certo si era dimostrato anche allora; pure mentiremmo se dicessimo che l'impressione lasciataci da Franz von Vecsey in quel concerto fu straordinaria. Invano tentavamo di ritrovare in quel mirabile virtuosismo, corretto sino alla freddezza, il segreto dei comunicativi entusiasmi destati nel pubblico milanese. Ora però l'enigma è spiegato. L'anima dell'artista, che parve allora assente o perlomeno quasi sopraffatta dalle superficialità pur meravigliose del tecnicismo, si è ora rivelata completamente, luminosamente.

Martedí sera al Politeama Fiorentino Vittorio Emanuele Franz von Vecsey ha avuto finalmente davanti a sé il nostro gran pubblico elegante e distinto delle grandi occasioni: quelle occasioni che purtroppo da gran tempo diventano fra noi molto rare.

Si trattava di ascoltare e di giudicare un artista che i cartelloni annunziavano come « il piú gran violinista del mondo », un violinista che non ha ancora vent'anni, che già conta a centinaia i suoi concerti e i suoi successi e che — secondo asserivano i programmi illustrativi — « di Isaye possiede la ricchezza e la versatilità del sentimento, di Joachim la severità del gusto, di Kubelik la prodigiosità nel meccanismo dello strumento ». Ora io non credo che la folla che gremiva il vastissimo teatro vi si fosse recata precisamente per controllare la verità dell'asserito primato e la curiosa riunione delle caratteristiche dei tre grandi violinisti: giudizio che, se vero, non sarebbe il piú lusinghiero per un artista poiché equivarrebbe a negargli una personalità propria. No; la folla che non può istituire confronti di questo genere anche perché gliene mancano gli elementi immediati, sapeva soltanto dei recenti clamorosi successi di Roma e di Trieste e, nella penuria di buoni spettacoli, non aveva voluto lasciarsi sfuggire l'occasione di un eccezionale godimento artistico. L'attesa e la curiosità erano grandissime, senza dubbio; ma vennero pienamente soddisfatte: Franz von Vecsey ebbe anche fra noi un successo dei piú simpatici e dei piú strepitosi.

La cronaca della serata è presto fatta. Il pubblico applaudí con calore moderato l'esecuzione del *Concerto in re maggiore* di Vieuxtemps, della *Follia* del Corelli e del *Capriccio* n. 24 del Paganini. Ma il vero scatto di entusiasmo si ebbe a cominciare dal *Souvenir de Moscou* di Wieniawski. *La ronde des lutins* del Bazzini e le *Streghe* del Paganini segnarono poi un vero trionfo decretato in mezzo ad ovazioni deliranti. Bisogna poi aggiungere che il Von Vecsey, con vera munificenza da gran signore dell'arte e dando prova oltre a tutto il resto di una ammirabile resistenza di fibra, eseguí fuori programma.... un altro programma straordinario fatto di sei o sette pezzi fra i quali ricordo la *Traumerei* di Schumann, il *Notturno* di Chopin, l'*Ave Maria* di Schubert, il *Poema* di Fibich. Insomma, una serata indimenticabile e che non solo consiglia ma impone — se la cosa è possibile — una prossima replica.

Il pubblico nostro ha portato con sé, uscendo dal teatro, un'impressione purissima d'arte quale da gran tempo non provava ed ha avuto certamente la rivelazione di un vero grande artista che sarà o non sarà il compendio di altri artisti (questo poco monta) ma che, ciò che piú importa, possiede certamente una personalità propria. Il programma era quello che era e che doveva essere: un programma, cioè, essenzialmente violinistico e che non comprendeva (da Corelli a Paganini e Vieuxtemps) se non musica scritta da violinisti; tale però da permettere al De Vecsey di rivelarci completamente la sua individualità. La quale secondo me consiste nel candore comunicativo dell'espressione dei sentimenti piú dolci e sereni, espressione insinuante, piena di classica severità e di signorile buon gusto, aliena da ogni esagerazione e ricca di sentimento intimo e delicato: qualche cosa che fa pensare al profumo delle viole e alla squisita sensibilità della sensitiva. Delizioso assolutamente nel canto spianato, il De Vecsey possiede — occorre ripeterlo? — un tecnicismo meraviglioso che non dettaglierò, anche per evitare al lettore la noia della solita pseudo-critica violinistica ormai alla portata di tutti. Ma ciò che è piú meraviglioso si è che in lui non vi è la minima soluzione di continuità fra espressione e meccanismo, fra sentimento e tecnica. Anche in mezzo agli acrobatismi piú stupefacenti il filo d'argento del suo canto spontaneo e melodioso non si spezza, ma continua a svolgersi ininterrotto quasi acquistando, dalle difficoltà incontrate e superate nel suo cammino, nuove eleganze. Insomma, un'arte sana e che sa essere efficacissima senza ricorrere a convulsioni e contorcimenti isterici: un'arte spontanea e persuasiva che sa mirabilmente aprire dinanzi agli occhi di quell'eterno fanciullo che ogni tanto si risveglia in fondo a tutti noi i regni incantati del meraviglioso.

C. C.

★ **Labouchere giornalista**. — Il *Truth*, che va tratteggiando in lunghi articoli la fisionomia letteraria, politica e morale del suo straordinario editore, Labouchere, si occupa nell'ultimo fascicolo di Labouchere giornalista. Intanto il giornale stabilisce che Labouchere non fu mai suo editore nel vero e proprio senso della parola, o, per meglio dire, che non cercò d'esserlo se non per tre o quattro anni. Ma è certo che Labouchere fu un mirabile scrittore, pieno di vivacità, di lucidità, di forza, ogni qual volta scrisse per esprimere il suo vero pensiero. Venne il tempo in cui egli non scrisse apposta per questo.... Il suo carattere mentale, il suo universale interessamento, la sua potenza di penetrazione nei cuori e nelle cose, il suo *détachement* filosofico, la sua prontezza a ridere di ogni cosa che fosse sotto il sole, la sua esperienza personale lo rendevano adattatissimo a compiere il suo ufficio nella stampa. Quel che egli scriveva si riconosceva subito di lui, anche se non era firmato. Spesso nella sua prosa si trovavano errori di grammatica. Spesso egli mandava in redazione articoli non politi perfettamente raccomandando che glieli accomodassero. Ma era lui che scriveva! Soleva dire, del resto, che non poteva dar l'ultima mano ai suoi articoli e giudicarli se non li vedeva già composti in bozza. Al *Truth* i redattori solevano aver la smania, che poi dové diventare quasi la regola, di scrivere un po' come Labouchere per dare un'unica tinta al giornale. Ma Labouchere si riconosceva sempre, specialmente quando si trattava di qualche argomento politico. Egli sarebbe però stato incapace di scrivere un libro, benché i suoi articoli potrebbero dar materia a parecchi volumi. Il suo racconto dell'assedio di Parigi, *Diary of a Besieger Resident*, non è altro che una raccolta delle lettere che egli mandava al *Daily News*. Labouchere non avrebbe potuto scrivere un libro, ma non perché gli mancasse la lena. Egli, anzi, scriveva sempre, non solo nel *Truth*. Amava di scrivere solo un grado meno di quel che amasse discorrere. Quando non poteva parlare egli si metteva a scrivere i suoi pensieri sulla carta, istintivamente, e fece cosí sino agli ultimi giorni. Quando era a Londra andava regolarmente in tipografia a correggersi le bozze. Era l'unico interesse che mostrava per i suoi articoli. Quando, invece, era all'estero, li mandava per posta e non ci pensava piú. Non leggeva mai il giornale, nemmeno per vedere se i redattori gli avevan soppresso mezzo articolo. Quando cercavano e gli trovavano scuse per far dei tagli o per sopprimerlo addirittura, rispondeva come rispose una volta: « Non sentimentalizzate con la mia roba. Ve la mando perché ne facciate quel che vi piace ». Parrà impossibile. Ma talvolta gli capitava di andare al *Truth*, nei primi tempi, a far pubblicare cose che il giornale aveva già pubblicato. Labouchere era cosí strano che non si prendeva nemmeno la pena di studiarsi il suo giornale. E ad ogni *gaffe* rideva, come sapeva rider lui.

★ **Shakespeare e il suo trattato sulle malattie mentali**. — Un attore inglese, Louis Calvert, figlio di un noto shakespeariano e valente interprete di Shakespeare, ha scritto un curioso libretto: *L'Amleto di un attore*, di cui si intrattiene a lungo il *Daily Express*. Sostiene il Calvert nelle sue pagine che *Amleto* altro non sia che un completo e potente trattato sulle malattie mentali e dà della pazzia di Amleto una interpretazione nuova. Secondo il Calvert al principio della tragedia Amleto non è pazzo affatto. È un uomo forte e risoluto, sano, normale, assolutamente senza paura. Solo verso la fine del primo atto la sua mente equilibrata si scorge in preda allo squilibrio ed egli soffre di aberrazioni. Si dice da alcuni che il primo soliloquio di Amleto sia una prova del suo carattere irresoluto e della sua mentalità vacillante. Il Calvert pensa il contrario. Quelle parole di Amleto son parole di un uomo forte e pensante. Se egli colpisse l'usurpatore ferirebbe sua madre. Non può attaccare il re senza attaccare la regina. Non ha via di mezzo. Deve tacere. Quando gli rivelano che suo zio ha ucciso suo padre e che sua madre ha mentito egli riceve uno *shoc* nervoso e la sua pazzia incomincia. Allora chiama il cielo in suo aiuto, allora vaneggia, allora teme. È un fatto scientifico ben noto che un colpo violento può produrre un indebolimento dell'intelligenza. Noi vediamo cosí Amleto cadere in isterismi contro lo zio e la madre. Il fatto che egli prende fuori il suo taccuino per scrivere appunti dimostra, dice il Calvert, che egli ha sentito di aver ricevuto una forte scossa, una scossa che può rovinare la sua memoria. Nessun buon drammaturgo porrebbe un episodio di questo genere, cosí apparentemente futile, nel suo primo atto e in una scena di tanta intensità, se questo episodio non dovesse aver poi la sua importanza per render chiaro ciò che sta per accadere.... Orbene, tutti sanno che la pazzia o i disturbi nervosi prodotti da una scossa possono essere eliminati da un'altra scossa. Amleto rinsavisce indubbiamente alla fine della tragedia. La ferita infertagli da Laerte gli ridà la ragione. Questa scossa nervosa unita al fatto che la regina grida di essere stata avvelenata ridanno ad Amleto il suo equilibrio mentale, ed egli immediatamente ritorna un uomo d'azione sano e determinato. Egli eseguisce il comando dello spettro di uccidere il re.... *Amleto*, dice dunque il Calvert, è proprio un trattato sulle malattie mentali. Shakespeare vi contrappone la follia parziale di Amleto alla follia totale di Ofelia. La cultura medica, nell'età elisabettiana, era talmente trascurata e trascurabile che ci sembra meraviglioso il trovare in Shakespeare nel carattere di Amleto una analisi cosí meravigliosa di un cervello in disordine. Shakespeare può esser dichiarato il piú grande alienista dei suoi giorni.... Se si accetta la mia tesi, dice il Calvert, la tragedia ne uscirà rafforzata. Ad esempio, risulterà accresciuta la parte di Orazio perché dal momento del suo ingresso nel terzo atto sino alla fine della tragedia egli solo conosce le vere condizioni di Amleto.

★ **Oscar Wilde visto dal suo carceriere**. — Un carceriere che ha sorvegliato Oscar Wilde nella prigione di Reading ha affidato i suoi ricordi intorno a Wilde ad uno scrittore della *Revue d'Europe et d'Amerique*. Questi ricordi mostrano un Wilde affranto, umiliato, ben diverso da quello che brillava nel mondo delle lettere e della eleganza. Il carceriere ha notato alcune frasi di Oscar Wilde come questa: « Il mio cuore è la mia riserva di tristezza! » In prigione Wilde era, secondo il carceriere, l'anima stessa della sincerità. Nessuno può, del resto, portar la maschera in prigione ». Si può ingannare il direttore, si può ingannare il cappellano, si può ingannare il dottore, ma non mai il carceriere. Il suo occhio vede quando nessun altro occhio vede, quando il prigioniero è sveglio e quando il prigioniero dorme. « Non mi importava — dice il secondino — di sapere quel che era stato il poeta prima della sua prigionia, né m'importa ora di conoscere quel che è avvenuto di lui. So una cosa soltanto ed è che durante tutto il tempo ch'egli fu in prigione egli fece la vita d'un santo, o meglio, raggiunse piú che sia possibile quaggiú ad un povero mortale qualunque, questo stato di santità. Il suo dolce sorriso sereno impressionava: forse cosí doveva sorridere Bunyan quando, steso sulla paglia della prigione di Bedford, faceva sogni meravigliosi. E forse immagino debba aver sorriso cosí San Francesco quando parlava al fratello vento o alla sorella pioggia. Se Victor Hugo fosse stato un artista del pennello come fu artista della penna avrebbe posto quel sorriso a brillar sulle labbra del buon vescovo quando egli disse la sua candida bugia per salvare il povero Jean Valjean. E forse il Principe della Pace ebbe un sorriso simile quando invitava i fanciulli ad andare a lui mentre i suoi discepoli avrebbero voluto tenerli lontani. Ci si può ricordare d'un tale sorriso per quanto la penna non sappia des riverne la dolcezza, cosí come non si può descrivere il profumo della rosa. Era un sorriso di rassegnazione, di benevolenza, di innocenza e di amore. » Il carceriere, che ha affidato al nostro scrittore le sue note col patto che esse fossero ben tradotte e fedelmente riportate, rimarrà forse maravigliato egli stesso assai nel vedersi descrivere cosí letterariamente il sorriso di Oscar Wilde. Probabilmente nemmeno il sincero sforzo da lui fatto per comprendere lo stato d'animo di Oscar Wilde gli avrà suggerito un tale elogio del sorriso del suo prigioniero, elogio il cui cattivo gusto è del resto degno di un secondino. « Voi mi avete domandato di pensare a voi qualche volta — questi esclama rivolgendosi alla memoria del povero poeta. — Ho pensato a voi sempre: raramente un giorno è passato da quel tempo senza che io non abbia pensato a voi, che eravate allora non solo il mio prigioniero, ma anche il mio amico.... ». Non dubitiamo qui della sua autentica sincerità.

★ **Dickens attore**. — Carlo Dickens, il cui centenario si festeggia in questi giorni, fu lustrascarpe, commesso di negozio, stenografo, giornalista. È noto: ma pochi sanno che egli avrebbe voluto diventare attore. Nel 1835, Dickens, giovine ancora, andava molto spesso a spendere le sue economie al teatro per vedere come recitavano i piú illustri attori del teatro inglese. Andava a teatro — narra la *Quinzaine* — quasi ogni sera ed invidiava gli eroi di commedia, imbellettati, che vivevano la loro vita fittizia con tanto applauso della folla. Desiderò allora di essere attore e un giorno domandò udienza ai direttori del Covent Garden che erano il Mathews e il Kemble. Egli diede loro prova della sua valentia drammatica perché era un mirabile dicitore di versi e di prose dalla voce dolcissima e sonora e sarebbe forse stato scritturato se non fosse stato il manoscritto di *Pickwick* già in parte mandato in tipografia. Il successo di *Pickwick* lo dissuase dalle scene e lo fece rimanere nella letteratura. Ma le quinte furono sempre poi uno dei suoi luoghi prediletti ed egli non lasciò mai passar l'occasione di organizzare rappresentazioni teatrali e di recitare. Rappresentare una parte era per lui cosa tanto importante quanto scrivere e spiegava nelle prove stesse un ardore infaticabile. Dopo il suo ritorno dal viaggio in Francia e in Italia, volle appunto festeggiare il rimpatrio con una bella rappresentazione. Trovò subito una sala in Dean Street, quella stessa sala che il duca di Devonshire aveva offerta all'illustre attrice Fanny Kelley, l'amica di Charles Lamb, e ne prese possesso benché fosse in uno stato spaventevole di abbandono. Ma l'autore di *Pickwick* si improvvisò architetto e ben presto rimise a nuovo tutto il locale. Mentre i pittori davano gli ultimi colpi di pennello, gli attori già provavano la commedia, una delle piú deliziose commedie di Ben Jonson: *Every man in his humour*. Gli interpreti naturalmente erano stati tutti scelti da Dickens stesso, il quale si era riservato la parte principale, quella del capitano Boabdil. Lo scrittore fece moltissime prove per cercare di rappresentar bene la parte del terribile *captain* inglese. Era diventata per lui un'ossessione. Ripeteva la parte da solo e con gli amici. Aveva assunto un eloquio e uno stile intonati al carattere del personaggio di Ben Jonson e tutte le lettere di Dickens datate da questo tempo sono infatti infiorate di bestemmie degne di Boabdil: « Pei piedi di Faraone! Pel corpo di Cesare! Testa e budella! » Durante le prove d'insieme, Dickens fu attore, direttore, macchinista, suggeritore ecc. La rappresentazione fu una delle piú belle serate di Londra. Ve lo immaginate? Dickens sulla scena! Dickens, il prediletto di tutta Inghilterra, sulla scena! Il trionfo fu immenso, entusiastico. Si dovette dare una seconda recita in una sala piú grande e da allora Dickens proseguí a mettere in scena, a quando a quando, molti capilavori del teatro inglese.

★ **Il premio della critica d'arte dell'Esposizione di Valle Giulia**. — Emilio Cecchi, con i suoi articoli sulle mostre d'arte alla Esposizione di Roma, pubblicati nel *Marzocco* e poi raccolti sotto il titolo *Note d'arte a Valle Giulia*, ha vinto il secondo premio al concorso fra i critici. Come è noto, dalla commissione composta di Aristide Sartorio, di Federico Hermanin e di Ugo Ojetti relatore, il primo premio non è stato conferito ad alcuno ed il terzo è stato dato a Renzo Larco, mentre le cinquemila lire restanti pel non concesso primo premio venivano distribuite ad altri concorrenti. Il migliore studio critico sulle opere esposte è stato giudicato esser quello del Cecchi, ad unanimità. C'è motivo di compiacersene particolarmente, poiché una critica d'arte come quella del Cecchi, cosí poco cattedratica, cosí poco adagiantesi sugli stampi consueti della nostra critica d'occasione o di professione poteva apparire anche poco indicata per vincere dei concorsi. Essa ha vinto per le sue virtú intrinseche, a malgrado della sua incompiutezza, poiché se il Cecchi nei suoi otto articoli non ha voluto occuparsi di tutte quante le mostre, ha saputo infondere lo stesso nei lettori, giudici e non giudici, il senso perfetto di quel che egli avrebbe potuto dire anche su gli altri artisti o le altre raccolte che ha tralasciato di studiare. Una sensibilità ed una intelligenza in stato d'emozione spontanea, il senso dell'armonia di tutte le arti e specialmente dell'arte letteraria, con la pittura e con la scultura, una virtú stilistica che può andare sino al virtuosismo un po' strano senza perder troppo della sua efficacia di espressione, esercitata sulle sensazioni e le percezioni anche piú sottili e sfumanti; ecco le doti che il Cecchi ha posto a servizio della sua critica, ecco anzi la critica del Cecchi. Klimt, Zuloaga, Anglada, Zorn, Mestrovich, i giapponesi e gli inglesi non son veduti e isolati da lui nel vuoto come affioranti su dal nulla nella attuazione delle loro opere d'arte, ma il Cecchi ricrea invece intorno ad essi la loro atmosfera, la ricrea e la rivive e l'ispirazione degli artisti vi palpita sempre, non fermata e congelata, non racchiusa nelle cornici e rassodata dal colore e dal marmo, ma sempre in stato di rivelazione, di aspirazione e di tumulto. Il Cecchi chiude questi artisti nelle sue definizioni piuttosto che affastellare giudizi e pregiudizi di scuole, classificazioni dommatiche e regole pedantesche, vanto di molta critica d'arte. La sua critica potrà non convincere tutti, ma è difficile non riconoscerle la virtú di essersi sempre maturata interiormente prima d'esser giunta alla sua espressione. Concludendo: con otto articoli Emilio Cecchi ha ben dimostrato che si può fare della critica d'arte che non sia mera catalogazione o mero sfioramento di tele e di marmi: che si può fare della critica d'arte dal di dentro delle opere d'arte oltre che dal di fuori. È il miglior suo merito e c'è da augurarsi che il Cecchi prosegua nella via che con gli articoli del *Marzocco* egli si è aperta anche al di là del campo letterario.

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

Ecco alcune peregrinazioni d'un fisiologo nell'arte, nella vita, nella morale, pubblicate in un elegante volume della *Società editrice Dante Alighieri* — Milano-Roma-Napoli. Il fisiologo è Balduini Bocci. Un fisiologo che si occupa d'arte? Adagio, non bisogna spaventarsi. C'è modo di conciliare anche fisiologia e poesia qualche volta. Non sempre. E i benemeriti dottori che si dettero la pena *or è molt' anni* di studiare la poesia del Leopardi al lume della scienza dimostrarono clamorosamente quanto sia ridicolo chiamar le muse a consultazione nei loro gabinetti. Ma il Bocci congiunge alla sua scienza un certo gusto che lo salva dalle dotte millanterie. È un volumetto il suo che avrebbe potuto essere, senza danno, anzi non senza qualche vantaggio per quelli che fanno della critica, assai più ampio ed elaborato. Non che ci sia bisogno, per carità!, di conoscere, di un poeta, il « vasto congegno associativo, costituito da gangli e fibre nervose, che elabora l'io cosciente » per poter gustare le sue immagini, né di sapere esattamente come queste immagini, ridestate, si schierino « dinanzi al suo io in una sintesi cinetico-ottica, cineto-acustica, cineto-tattile ». Ma insomma una certa esperienza, anche scientifica, dei caratteri psicologici e fisiologici propri a ciascun' arte e a determinati artisti non è da disprezzarsi, con tutto che le più moderne teorie estetiche si oppongano risolutamente a qualsiasi invasione della scienza nel campo della poesia.

Nella vita e nella morale, poi, si capisce di che natura debbano essere le peregrinazioni di un fisiologo. Consigli, chiarimenti igienici, trattazione facile e dilettevole delle più importanti questioni attinenti alla fisiologia. Noi ci facciamo del male il più delle volte per ignoranza. Che cosa sappiamo noi del nostro organismo, così complicato e misterioso? Eppure eccolo alla nostra mercé. Noi gli imponiamo tutti i sacrifizi, lo sottoponiamo a tutte le fatiche. E spesso un minimo atto inconsiderato è micidiale. I libri che, come questo, si propongono di rischiarare i più importanti secreti e le più elementari necessità di una vita organica sana e morale, dovrebbero passare nelle mani del popolo. Speriamo che vi provveda in tempo non lontano la nuova legge per l'educazione fisica.

Il libro s'intitola: *Nell'arte, nella vita e nella morale.*

NOTIZIE

Conferenze e Concerti

★ **Al Lyceum Club**, Lodovico Tommasi, il valoroso e ben noto pittore e violinista, ha eseguito martedì scorso con infinita coscienza di interprete — egregiamente coadiuvato al pianoforte dalla signorina Vannini — la *Sonata* di Samazeuilh. Tanto la *Sonata* che il suo autore sono un autentico prodotto della modernissima scuola francese che fa capo a Debussy; e il pubblico del Lyceum attraverso alle tormentose ricerche ed alle astruserie della forma vi ha riscontrato le impronte di un reale talento: discutibile quanto si vuole, ma degno della massima attenzione. Lodovico Tommasi, che della interpretazione di questa modernissima letteratura musicale si è fatto una vera specialità, ebbe con la signorina Vannini molti e meritati applausi.

★ **Alla SS. Annunziata** fu inaugurato da pochi giorni il nuovo organo liturgico che dovrà d'ora innanzi sostituire l'harmonium nell'accompagnamento delle messe a cappella. Presero parte al collaudo il maestro Lucarelli, il Prof. Cappetti, improvvisatore abilissimo, e il M.° Dezzi dei Salesiani, che con vera genialità seppe porre in evidenza le risorse dello strumento. Il quale è costruito dalla nota ditta Vegezzi e Bossi di Torino e apparve mirabile per bellezza di registri e perfezione di meccanica. Dotando la Basilica della SS. Annunziata di un organo così moderno e perfezionato, i padri serviti hanno efficacemente provveduto alle esigenze liturgiche con vero decoro artistico.

★ **Dino Mantovani** ha commentato in Orsanmichele il canto XV del *Paradiso* con una chiara, franca, succosa lettura. La materia del canto gli si prestava mirabilmente. Egli l'ha tutta esposta riponendola nel vasto quadro storico e psicologico del tempo illuminando intorno alla figura di Cacciaguida la sua Firenze e scendendo al fondo reale della poesia dantesca. Alla fine, prendendo occasione dal fatto dell'aver Cacciaguida combattuto anch'egli contro il turco, il Mantovani ha alluso alla nostra guerra di Tripoli sobriamente dicendo che noi abbiamo ripreso un' antica lotta eminentemente italiana consacrata dal progenitore di Dante. Un vivissimo applauso ha salutato il conferenziere.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente responsabile.*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero. . . . »	10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVII, N. 7 — 18 Febbraio 1912 — Firenze

SOMMARIO

La conoscenza geografica della Libia

Precursori italiani

Francesco Guicciardini, nel nobilissimo discorso pronunciato all' Accademia dei Georgofili sui doveri della nazione nell' impresa tripolina, ebbe ad affermare come primo dover nostro, dopo la conquista militare, fosse quello dello studio sistematico della regione, che i diritti della civiltà ponevano sotto il dominio d' Italia.

Al giudizio dell' eminente uomo politico, che è ad un tempo uomo di studio, faceva degno riscontro l' appello di un alta personalità, che nel campo degli studî non meno che in quello della politica, tiene un posto altissimo nell' estimazione e nell' affetto degli italiani.

Né i lettori del *Marzocco* ignorano come da quell' appello, lanciato su queste colonne dalla parola venerata di Pasquale Villari, avesse origine una Società per gli studî della Libia, che in pochi giorni è riuscita a raccogliere largo concorso di adesioni e sufficienti mezzi per confidare di accingersi con lena all' opera.

Che questa abbia ad esplicarsi presto con ampiezza di vedute e vigoria nessuno vorrà dubitare, data la qualità delle persone che se ne sono fatte iniziatrici. Né tanto meno nessuno vorrà disconoscere l' utilità grande degli studî che la Società attenderà a promuovere in tutti i vasti campi delle indagini fisiche e sociali, dai resultati delle quali soltanto potranno attender luce e guida le imprese economiche, non meno che le opere civili che siamo chiamati a compiere nella Libia.

Ed invero ognun sa come scarse e incompiute siano, al giorno d' oggi, le conoscenze che si posseggono su quel paese vasto come tre volte l' Italia e quanti problemi riguardanti la topografia, la geologia, il regime idrografico, i fenomeni climatici attendano ancora di essere risolti; quanti altri, non meno gravi, riguardanti la vita sociale dei popoli che lo abitano, restino a noi ancora più oscuri né forse furono ancora impostati.

Si deve dire con ciò che la Tripolitania, la Cirenaica, la Sirtica, la Marmarica e le oasi retrostanti rappresentino ancora una terra incognita, di cui solo i centri più notevoli della costa sfuggirono al mistero che tutte le avvolge? No certamente; e a convincersi del contrario basterebbe il fatto che il compianto professor Minutilli poté, ancora dieci anni or sono, elencare oltre a 1200 opere, nelle quali direttamente o indirettamente si parla della Libia. Una buona parte di questi scritti non sono frutto, è pur vero, di viaggi e di studî compiuti sui luoghi; ma a ben 250 pure ammontano le relazioni di viaggio, che, se non tutte di egual valore ed importanza per gli itinerarî seguiti e per le qualità del viaggiatore, rappresentano tuttavia, nel loro complesso, un contributo non indifferente e tale certamente da costituire un buon fondamento per la conoscenza generale del paese e anche per lo studio particolare di qualche singolo territorio.

La Libia è sfuggita alla attività esploratrice che segnalò gli ultimi lustri del secolo scorso e i primi del corrente unicamente per le difficoltà insormontabili che il Governo turco oppose ai viaggiatori di ogni nazionalità desiderosi di addentrarsi nella regione: onde i nomi dei fortunati che, per cause diverse, poterono sottrarsi al rigoroso divieto, si contano sulle dita. Ma prima ancora dell' occupazione turca, la quale com' è noto risale al 1835 e nei primi decenni dopo che l' autorità del governo di Costantinopoli si stabilì nel *vilayet* minori difficoltà si opponevano allo studio del paese, a cui, con diversi intenti, con mezzi diversi e con diversi risultati molti viaggiatori si consacrarono.

Le relazioni di questi viaggi risalgono per lo più agli ultimi anni del secolo XVIII ed ai primi del secolo XIX; ad un tempo cioè ancora abbastanza lontano; non tanto però da far perdere valore alle osservazioni ed ai giudizi espressi sulle cose vedute, le quali, è da ritenere che, in grandissima parte, poco o nulla abbiano da allora cambiato nella loro natura e nel loro aspetto.

La lettura di queste relazioni offrirà allo studioso che voglia rendersi conto di quello che siano o possono divenire i territori della Libia, utili ammaestramenti, in attesa che gli studî nuovi riescano a controllare e a integrare quelli precedentemente compiuti.

Nessuna prevenzione politica, nessuna mira partigiana ebbe ad inspirarli; onde sotto questo punto di vista essi meritano certamente anche maggior considerazione di molti fra gli scritti apparsi negli ultimi anni, intesi piuttosto a richiamare l' attenzione nostra od altrui, anziché ad illustrarlo, su di un paese che si manteneva del resto ostinatamente chiuso agli europei.

Fra tali scritti, molti dei quali difficilmente ormai reperibili, possono presentare pel lettore italiano un particolare interesse quelli di tre nostri connazionali che visitarono i medesimi luoghi e ne riferirono all' insaputa l' uno dell' altro nel primo quarto del secolo XIX.

Il primo di questi viaggiatori è un medico toscano, il dottor Agostino Cervelli di Pisa, il quale negli anni 1811-12 ebbe occasione di accompagnare una spedizione militare inviata dal Pascià di Tripoli a Derna seguendo la costa marittima del deserto sirtico. La relazione integrale del dottor Cervelli non è conosciuta; ma il signor Delaporte, vice Console francese a Tripoli, poté esaminarla ed estrarne alcune notizie che si riferiscono alla Cirenaica per comunicarle alla « Società Geografica di Parigi » che le accolse nel II volume delle sue « Memorie » pubblicato nel 1825. Le osservazioni del dottor Cervelli nei frammenti trascritti dal Delaporte non presentano, a vero dire, un grande interesse, se ne togli le descrizioni accurate che egli fa di Bengasi e di Derna ed i cenni che dà sulle rovine di Cirene, che sarebbe stato il primo fra i moderni viaggiatori a descrivere — giacché il medico francese Granger, che pure le visitò nel 1760, non poté poi pubblicare il frutto delle sue diligenti indagini — se i frammenti editi dal Delaporte non fossero stati preceduti di cinque anni dalla relazione di viaggio di un altro italiano, il dottor P. Della Cella.

Lo scritto di quest' ultimo ebbe assai maggiore diffusione fra noi e meritata conoscenza anche all' estero grazie alla traduzione francese che ne curò l' Eyriès per le « Nouvelles Annales des Voyages » e a quella in inglese di A. Aufrère.

Anche il dottor Della Cella era un medico ed anche a lui come al suo confratello pisano toccò in sorte di seguire una spedizione militare inviata dal Pascià di Tripoli a sedare una rivolta provocata dal figlio primogenito del Pascià, Mehmet Caramalli, nelle provincie orientali della Reggenza ove quegli teneva il governo di Bengasi e di Derna. Il dottor Della Cella era uno studioso di discipline naturali ed un diligente osservatore che le cose vedute esponeva in una serie di lettere inviate al professor D. Viviani dell' Università di Genova, distinto botanico non meno che acuto ricercatore della geografia antica. Sotto questo aspetto al pari che sotto quello delle raccolte naturalistiche la Tripolitania e la Cirenaica offrivano un campo vastissimo e non sfruttato di osservazioni e di studio. Numerosi erano i passi degli antichi scrittori riferentisi alla parte centrale dell' Africa mediterranea che meritavano chiarimenti e raffronti con lo stato attuale dei luoghi. Il professor Viviani commentava quindi le osservazioni del suo corrispondente, chiosandole di acute osservazioni sulla geografia storica e cercando di identificare i luoghi visitati dal Della Cella con quelli citati dagli antichi scrittori. Tali commenti storici furono poi dall' A. introdotti nelle sue relazioni come fossero propri, non senza peraltro avvertirne debitamente il lettore nella prefazione.

La relazione del Della Cella riveste quindi un interesse assai notevole e si legge con vero diletto e profitto anche se non sempre le osservazioni storiche del professor Viviani si possano oggi ritenere accettabili.

L' itinerario seguito dalla spedizione che il medico genovese accompagnava in qualità di medico particolare del suo comandante figlio secondogenito del Pascià, fu quello stesso tenuto già dall' altra spedizione accompagnata dal dottor Cervelli. Da Tripoli per Tagiura e Lebda seguendo la costa Sirtica essa pervenne all' altipiano di Barca visitando accuratamente le rovine di Cirene, che per primo adunque fece conoscere nella sua accurata descrizione, e quindi raggiunta Derna ed il golfo di Bomba per la costa e Bengasi faceva ritorno a Tripoli.

Delle naturali bellezze dell' altipiano cirenaico il Della Cella riferisce con vivacità di colorito e con acute osservazioni tali che oggi, a quasi un secolo di distanza, le sue lettere non si leggono senza un intimo sentimento di piacevole sorpresa. « Più volte — scrive il nostro viaggiatore — colpito dalla feracità di queste terre, dall'aria pura e temperata che vi si respira, circondato da tanti monumenti dello stato di prosperità degli antichi abitanti della Cirenaica, io non sapevo comprendere come, nei tempi principalmente che le armate europee, spinte dallo zelo di religiose conquiste, avevano presa la volta di queste contrade, nessuna potenza abbia pensato di trasmettere qui una colonia onde sostenersi a piè fermo nel fertilissimo suolo della Cirenaica ». E più oltre, dopo avere accennato alle difficoltà facilmente superabili che opporrebbero gli abitanti coi quali sarebbe facile accordarsi, esclama: « In tanta sicurezza a quale stato di prosperità non salirebbe una colonia europea che venisse a mettere sua stanza in questo felicissimo suolo ove i soli pascoli e la caccia fornirebbero in sulle prime una sufficiente sussistenza a' nuovi coloni! Io vorrei, e le natura dei siti lo consente, che nessun altro ramo di agricoltura fosse qui mantenuto o introdotto che l'olivo, la vite e la palma. Queste piante coprirebbero i colli calcarei ne' quali questa regione si eleva e i siti arenosi del suo littorale. Le belle praterie che si stendono fra questi colli seguiterebbero ad essere il teatro della pastorizia di queste erranti tribù non inquietate nelle loro abitudini, anzi vedendo crescere a dismisura il prodotto de' loro bestiami diverrebbero le più fide alleate de' nuovi coloni ». E conclude con questa visione che par quasi profetica: « Ho ferma speranza che queste sorgenti di vera ricchezza faranno un qualche giorno risorgere a nuova vita queste belle contrade e offriranno nuovi rami di traffico e d' industria principalmente alle città marittime d' Italia che stabiliranno relazioni coi nuovi coloni ».

Concetti sostanzialmente identici esprime un altro viaggiatore italiano contemporaneo che due anni dopo il viaggio compiuto dal Della Cella e senza che ne avesse certamente conosciuta la relazione visitava pure l' interno della Cirenaica. È questi il P. Pacifico da Monte Cassiano, prefetto apostolico della missione di Tripoli, le cui note di un viaggio compiuto da Tripoli in Cirenaica furono, al pari di quelle del dottor Cervelli, raccolte dal console francese Delaporte e trasmesse alla Società Geógrafica di Parigi. « La prospettiva di Cirene da cui si scorge il mare — egli scrive — è superba. L'aria eccellente che vi si respira, il verde nero dei cipressi, i vegetali variati e i campi di grano che abbelliscono il territorio, le acque che vi circolano ovunque in abbondanza, gli uccelli che l' animano della loro continua melodia, tutto spinge all' ammirazione, tutto annuncia egualmente nelle rovine l' arte e il sapere degli antichi Cirenei. Ma nello stesso tempo che si paga loro un tributo di ammirazione non si saprebbe troppo deplorare l' abbandono totale in cui si trova attualmente questa bella contrada, che l'arabo noncurante e grossolano calpesta col suo stupido piede e si geme nel vedere che i figli dell' Europa incivilita non vengono a riabitare un paese di cui le meraviglie sono al disopra di qualunque descrizione ».

Il medico genovese ed il missionario marchigiano esprimevano, quasi un secolo addietro, all' insaputa uno dell'altro, concetti ed augurî, che espressi un anno fa si sarebbero detti ispirati da preconcetti nazionalistici. La letteratura antica, senza ricorrere a quella non controllabile troppo vetusta, offre testimonianze non sospette di giudizî e di apprezzamenti che hanno certo il loro valore; e i modesti esempi che ho voluto oggi ricordare possono intanto valere a dimostrare quale interessante mèsse di utili notizie e considerazioni possono offrire relazioni di viaggio nella regione libica, a torto dimenticate o neglette perché vecchie ormai di molte diecine di anni. Né certo queste oggi citate dei nostri concittadini, meritevoli pure di essere additati come precursori dell' esplorazione della Libia, sono fra i documenti più importanti e fra i più degni di considerazione e di studio!

Attilio Mori.

L'anima e il salotto di Julie de Lespinasse

Il libro(1) ha una copertina candida — come il manuale di preghiere d'una comunicanda — e una prefazione del marchese di Ségur. Il quale, si sa, è autore d'un finissimo studio sulla vita della signorina di Lespinasse; e può quindi colla massima competenza affermare che, accingendosi a scrivere il suo « Après-midi » il signor Georges Eliac non si trovava certo a corto di documenti sulle vicende di colei che il conte di Guibert chiamò « Éliza », e dei numerosissimi ed illustri amici che ogni giorno venivano, dalle cinque alle sette del pomeriggio, ad inebbriarsi di chiacchiere e di spirito nel suo salotto.

Autore — o autrice?... Nome e cognome autentici, o pseudonimo?... Lo si ignora. Lo ignora persino, — è tut[illegible] — il marchese di Ségur. — *Georges Eliac* — e basta.

Questo misterioso scrittore, il cui nome è nuovo nelle lettere francesi, ha avuto l'idea di comporre un' opera singolare, che non è storia e non è romanzo, non è dramma e non è commedia; che ha la tecnica e l'andamento d'una produzione scenica, ma non potrebbe mai essere rappresentata in un teatro; che pare un lavoro di pura fantasia, e non ha invece un personaggio che non sia storico, non ha un movimento d' affetti, un dialogo, una frase, un motto, un dietroscena che non si possa ritrovare nelle cronache pubbliche e private dell' epoca. L'autore (o l'autrice) ha voluto e saputo condensare, in un solo dei famosi pomeriggi nei quali lo spirito, la bellezza e la coltura parigina si davano brillante convegno nel modesto appartamento di via Saint-Dominique, tutti gli elementi d'amore e di dolore che furono, per l'Incantatrice, sottili strumenti di martirio.

Un mosaico, dunque?... Storia dialogata?... — Sí, qualcosa di simile. Ma i frammenti sono scelti e disposti abilmente. Con fili non suoi, d'oro, di sanguigna porpora, di verde carico, di turchese abbagliante, l' autore ha tessuto un magnifico tappeto di Boukara.

Vediamo. L'azione si svolge nel maggio del 1775: chi conosca un poco la vita della signorina di Lespinasse e abbia letto l'Epistolario, sa che questa è l'epoca della sua più angosciosa tragedia intima, dopo la morte del duca di Mora: l'abbandono di Guibert, che il primo di giugno dello stesso anno sposava la piccola De Courcelles. — Il nodo della finzione scenica è apertamente formato da tre elementi psichici essenziali, in contrasto fra di loro: l' infedeltà di Guibert, la passione di Julie, attossicata dal rimorso d'aver tradito la memoria del duca di Mora, — e la devota amicizia di D'Alembert.

Con l' affettuosa, brusca rudezza di chi vuol veramente bene, D'Alembert tuona e fulmina perché Julie è uscita a piedi, a dispetto della pioggia e della malferma salute. Dai primi spunti del dialogo, l' Incantatrice si disegna nella semplice snellezza spirituale che la rende cosí diversa dalle donne del suo secolo, malgrado qualche inevitabile sfumatura di *sensiblerie*.

La famosa lettera a Condorcet, scritta in gaia collaborazione da Julie e D' Alembert, dà il tono alla seconda scena, deliziosa, con le due o tre battute necessarie a dimostrare con quale arte sottilmente femminile la signorina di Lespinasse riesca a mantenere la passione del buon D' Alembert nell' ambigua mezza luce d'una *amitié amoureuse*.

Poi sfilano i visitatori degli storici pomeriggi, durante i quali, con una tazza di thé, qualche magro biscottino, una squisita sapienza di parola, un tatto sempre vigile e accorto, una grazia seducente e molle, l'amica di d'Alembert, senza bellezza, senza ricchezza, senza fascini di fresca gioventú, poté raccogliere intorno a sé i più caratteristici ingegni del tempo.

Ecco Suard, il poeta ingenuo e povero, che deve a Julie l' aver ottenuto un impiego alla Corte: Marmontel onnisapiente, velenoso e cinico, lasciante cadere ogni sua frase come una goccia di sublimato corrosivo sulla pelle viva: Chastellux, il cui nome torna tante volte nelle pagine dell' Epistolario di Julie: Diderot, Cochin, Glück, la Boufflers bellissima e gaudiosa, la Marescialla del Lussemburgo caustica e spregiudicata, Madame Nécker colla fresca figliuola, la Geoffrin sentenziosa e pesante: e via via, tutto il pettegolezzo di Corte, tutta l' Enciclopedia, tutto lo straordinario miscuglio di leggerezza e di acume, d'indagine filosofica e di spensierata follia, che formava l'anima della Francia aristocratica, in quel fiammeggiante tramonto della dinastia dei Borboni.

Quattordici anni ancora, e la Rivoluzione irromperà, squassando l'enorme torcia sanguigna: chi ne ha ora il presentimento?... Marmontel dichiara che la chimica, creata dal suo secolo, è l'emblema del suo secolo, e si lagna che gli uomini di stato divengano uomini di lettere, e viceversa: il marchese di Chastellux reca in dono a Julie l'elogio di Chamfort, e racconta con perfetta eleganza le più salaci novelle di Corte, gli ultimi *calembours*, fra le sarcastiche interruzioni di Marmontel e della Marescialla del Lussemburgo, che grida: « Ne me parlez pas de la raison, j'en ai toujours eu le moins que j'ai pu!... » Turgot, il ministro, declama una canzonetta *frondeuse* composta al suo indirizzo: Diderot spiega lo scopo dell'Enciclopedia con la favoletta del filosofo cristiano e del prete islamita: e l'Arcivescovo d'Aix dice a Julie: « Ah, mademoiselle, on fait des ruines et on les entasse en r'ant. Quels temps!... » Ciò non impedisce alla contessa di Boufflers d'entrare con la violenza d'un colpo di vento, raccontando la gran novella, che Rosa Bertin ha creato una nuova foggia di cappuccetti, detti « *à la révolte* ».

Con l'arrivo della Geoffrin, delle due Nécker, di Cochin e di Glück, la conversazione giunge al suo più febbrile battito di polso. Frizzi s'incrociano, ciniche definizioni e mordaci allusioni s'incidono colla forza dell'acido sul rame, boccacceschi aneddoti sfriggono come il ferro rovente nell'acqua. La signorina di Lespinasse presiede con l'inimitabile sua grazia, parlando poco, sorridendo molto, inquietissima nel fondo dell'anima, non attendendo che Guibert, Guibert, che da otto giorni non si fa vivo.

Egli viene, in fine, tardi, quando gli ospiti son tutti partiti e Julie si è gettata su di una poltrona, affranta dall'ansia e dalla tosse, mordendo una pastiglia d'oppio per addormentare il dolore.

Ma questa scena, che termina il volume, e dovrebbe, nell' intenzione dello scrittore, esser la scena madre intorno alla quale s'impernia tutto il resto, riesce fredda, manierata, falsa.

L'autore, in una nota, assicura di averla composta fedelmente, quasi parola per parola, su ricordi e cronache dell'epoca; ma ciò che gli è riuscito a maraviglia nel risuscitare le conversazioni d'allora, col loro brio indiavolato, gli si trasforma ad un tratto fra le mani in materia rigida e ribelle, se egli pone di fronte Julie e Guibert.

La confessione che il cavaliere fa del suo fidanzamento colla piccola De Courcelles appare di una crudeltà quasi delittuosa: le lagrime, gli svenimenti di Julie non hanno alcuna forza sulla nostra commozione.

Perché?... Non so bene spiegarlo. — Io, già, non sono un critico. — Ma l'impressione è tale, nuda e cruda.

Assai più ci prende l' animo lo strazio di Julie, quando, con parole che sanno di pianto, ella stessa lo rivela umilmente a Guibert, nelle lettere del maggio e del giugno 1775: « ah, laissez-moi vous aimer et mourir!... ».

Cosí, chiusa l' ultima pagina della ricostruzione di Georges Eliac, noi sentiamo il bisogno di tornare all'Epistolario, per abbeverarci ad una coppa di più inebbriante liquore, per respirare il ritmo e l' ànsimo di una più profonda vita.

La figura di Julie de Lespinasse, non bella e non giovane, poiché anche a vent'anni ella fu di quelle che non hanno mai giovinezza, si stacca in pieno rilievo sul farraginoso sfondo del secolo. Fra spadini e parrucche, guardinfanti e nèi, marciumi incipriati e intrighi a tempo di minuetto, ella protende il suo pallido viso irregolare, butterato dal vaiolo, solcato dalle insonnie, luminoso di bontà; e dice parole vere e piange lagrime vere. Niuno degli uomini ch'essa ama è degno di lei. Ben lo sarebbe D'Alembert. — Il duca di Mora, forse, sí, incarna il suo sogno; ma essa è più vecchia di lui, gli sovrasta e lo domina con la propria amara esperienza. L'inafferrabile Guibert, enigmatico al par d'una donna, suo e non suo, presente e sfuggente, vano della gloriola belluina e letteraria che lo incorona, tanto più fulgida quanto più effimera, non avrà che un merito: quello di inspirarle, a furia di farla soffrire, le pagine dell' Epistolario.

In questi uomini Julie non fece che illudere il suo insaziabile bisogno d'amore. Fu come colei che raccoglie a piene mani la neve caduta sul davanzale della finestra, e la palpa e la stringe e la morde, per calmare la propria sete e il proprio ardore febbrile: e invece, più e più arde, come se stringesse e inghiottisse fuoco.

Tale amiamo Julie de Lespinasse, tale la vogliamo, creata per soffrire e non per reci-

(1) *Un après-midi chez Julie de Lespinasse* par GEORGES ELIAC. Paris, Emile-Paul éd., 1911.

tare, sincera d'una morbosa sincerità che assomiglia alle misere carni ignude d'una malata, distesa sul lettino operatorio in attesa del chirurgo.

Troppo viva e troppo vera nel magnetismo del proprio fluido, nel tormento d'una femminilità che di se stessa si strugge, ella non può trasformarsi in personaggio da romanzo o da palcoscenico. Per questo, la finzione drammatica di Georges Eliac, naturalmente fusa coll'elemento di verità fino a che gli ammiratori di Julie dominano la scena col loro scoppiettante pettegolezzo, perde ogni efficacia — pur conservando una certa eleganza formale — quando la donna rimane sola, col suo vano amore, col suo vano dolore, dinanzi a Guibert.

Chi sa?... Forse a noi non basta di vederla singhiozzare e svenire, mentre l'amante s'allontana. Conosciamo troppo bene il séguito del colloquio, il perdono di lei, la sua fedeltà senza speranza. E riapriamo l'Epistolario, all'ultima pagina; ed è con rispetto quasi religioso che rileggiamo le parole scritte a Guibert dall'infelicissima, un anno e più dopo l'abbandono:

« Mon ami, je suis arrivée à ce terme de la vie, où il est presque aussi douloureux de mourir que de vivre. Si jamais je revenois à la vie, j'aimerois encore l'employer à vous aimer; mais il n'y a plus de temps ».

Ada Negri

IL PITTORE DEI MEDICI

Giusto Sustermans

Un libro di moda, questo ora pubblicato da Pierre Bautier su Giusto Suttermans o Sustermans, o come meglio piaccia chiamarlo, ché nove forme almeno ebbe il suo nome nelle carte antiche e nei documenti (1). Neppure un anno fa il pittore fiammingo era pressoché sconosciuto, e mal nota anche agli studiosi l'arte sua; si che per gallerie e collezioni d'Italia e dell'estero gli venivano attribuiti ritratti che niente avevano a che fare coi suoi, mezzo nascosti per palazzi e per ville di Toscana o dispersi nelle pubbliche raccolte nostre. Ma dopo che il Sustermans ha trionfato nella Mostra di Palazzo Vecchio con la superba serie dei ritratti medicei del Poggio a Cajano esposti nel Salone dei Cinquecento, le migliaia dei visitatori ne ripetono il nome, i conoscitori e gli amatori l'hanno studiato amorosamente, e i critici ne hanno parlato, e l'hanno avvicinato ai secentisti più grandi: Rubens, Van Dyck, Velazquez.

Argomento, dunque, di tale attualità da aver costretto il Bautier ad una fretta fors' anche eccessiva nel distendere il suo volume, nel quale più che parlare dell'arte del Sustermans, dà piuttosto un elenco, per ritrattato, delle opere sue. Elenco minuto ed utilissimo, frutto di diligenti anche se rapide ed un po' tumultuose ricerche per gallerie e collezioni d'Europa e d'America, per cataloghi di raccolte disperse o di vendite d'arte. Elenco non però così arido che qua e là non vi sia qualche scorcio felice sul ritrattato, qualche vivace e fresca osservazione critica, qualche raffronto e qualche ravvicinamento opportuno.

A malgrado però di questi accenni e per quanto l'ultimo capitolo sia dedicato all'interesse storico ed alle qualità estetiche dei ritratti di Giusto, al confronto con Van Dyck e Velazquez, ad un rapido ricordo dei ritrattisti italiani contemporanei, che pel Bautier avrebbero tutti subìto una forte influenza sustermansiana, da Pietro da Cortona e da Salvator Rosa al Baciccio e al Maratta; per quanto il nostro autore scorga nel fiammingo, caso per caso, ora influssi veneziani e specialmente tizianeschi, ora derivazioni accentuate o dal Pourbus, o da Van Dyck, o da Velazquez, e vegga del Franz Hals nella deliziosa dama ignota della Pinacoteca di Lucca, non troviamo in tutto il volume la formazione artistica del nostro pittore, e lo svolgersi e il modificarsi dell'arte sua, specialmente in rapporto con l'arte fiorentina del secolo XVI e XVII.

Lo vediamo ad Anversa, per sette anni, sotto la disciplina di W. De Vos, nipote del più famoso Martino; poi, per tre anni, a Parigi con *Francesco* Pourbus il giovine che era stato in Italia e v'aveva fatto ritratti.

Ma vorremmo sapere quanto di fiammingo e quanto d'italiano v'era nel Pourbus, che, insieme col Bronzino, ci appare il divulgatore di uno speciale tipo di ritratto diffuso anche oltre Italia e oltre Francia nella seconda metà del Cinquecento, ed alla cui formazione cooperarono da un lato Antonio Moro e dall'altro Tiziano. È il ritratto decorativo che si sostituisce a quello che potremmo dire psicologico del quattrocento e della prima metà del cinquecento.

E vorremmo sapere quale mutamento avvenne in Giusto, quando appena ventiduenne egli giunse a Firenze con gli arazzieri chiamati da Cosimo II de' Medici.

Il Bautier sostiene che il Sustermans, per quanto abbia lavorato quasi esclusivamente in Italia, rimase un pittore fiammingo; la sua formazione si era compiuta sotto un altro fiammingo, il Pourbus; e solo già maturo egli era sceso in Italia. Ed in questo v'è molto di vero.

Ma chi consideri il ritratto dell'arazziere Pierre Fèvre e due ritratti di casa Corsini, in quella galleria principesca, rigidi di contorno, duri di modellato, e d'una brutalità volgare e spiacevole, e confronti queste prime opere con le altre eseguite di poi, e specialmente con la serie del Poggio a Cajano, dovrà accorgersi che un mutamento è avvenuto, *forse* dovuto in parte ad una trasformazione necessaria in chi tanto ebbe da lavorare, ad un rinnovamento originale; ma in parte pur dovuto ad influenze esterne, e tra le quali noi possiamo vedere anche influenze dirette della pittura fiorentina del secolo XVI e XVII.

In verità il Bautier della Firenze artistica durante i sessant'anni che il Sustermans v'abitò quasi ininterrottamente si sbriga con poche parole. Non un accenno al Bronzino, ritrattista della Corte di Cosimo I, e creatore o meglio divulgatore felice di una special forma di ritratto; il Cigoli e Cristofano Allori appena rammentati; l'Empoli, il Furini, il Rosselli considerati soltanto come ritrattisti per le scarse e non preziose cose che si erano potute raccogliere in Palazzo Vecchio; Giovanni da San Giovanni veduto solo come pittore di genere di « rendez-vous de chasseurs, historiettes galantes, aventures du curé Arlotto » (per quanto quella celebre degli Uffizi sia del Volterrano); il Poccetti giudicato superficiale; Pietro da Cortona, pur appartenendo alla scuola romana, presentato come un frivolo decoratore che con giocosa abilità in pochi tratti fa piangere o ridere un fanciullo da lui dipinto, a gran sollazzo del granduca spettatore. Carlo Dolci infine rimane sempre e soltanto il creatore delle soavi e troppo molli madonne, come se in Palazzo Vecchio non fosse mai stato esposto il suo Fra' Ainolfo de' Bardi. Un po' meno di fretta, di grazia!

Tutti questi pittori, anche se non furono ritrattisti di professione, avevano posto e ponevano ritratti vivacissimi o nelle loro tele di carattere religioso o nei loro affreschi decorativi; e il Sustermans certo dovette vederli. Tutti, e specialmente Giovanni da San Giovanni e Pietro da Cortona, fecero muover nell'aria e nella luce le loro creature; e il Sustermans dovette accorgersi che si poteva far campeggiare un personaggio anche su di un fondo diverso da quello nero, unito, piatto e sordo su cui aveva fatto spiccare la faccia sanguigna dell'arazziere. Un po' tutti, e più specialmente e più direttamente il Passignano, gli appresero una scioltezza, una disinvoltura che appaiono sempre maggiori nelle tele più tarde.

Così che alle influenze che a volta a volta poté subire dai grandi secentisti scesi in Italia, possiamo aggiungere, anche se in minor proporzione, quelle della scuola pittorica fiorentina dal Bronzino al Mannozzi. Dal Bronzino, poiché chi guardi ad alcuni dei più antichi ritratti della serie del Poggio a Cajano, quali ad esempio quelli di Ferdinando II e di Claudia dei Medici, non può non scorgervi una reminiscenza dei ritratti bronzineschi. L'antico pittore aulico aveva trovato una forma che ben rispondeva allo spagnolesco sussiego della famiglia popolana sorta d'un tratto alla dignità principesca; e il nuovo pittore cui Cosimo II, già presso a morte, e poi Maria Maddalena d'Austria e Ferdinando II, colmarono di favori per trattenerlo alla corte a malgrado delle lusinghe che giungevan di fuori, dovette, almeno sul primo, non discostarsi di troppo da quella forma ormai consacrata. Si trattava di perpetuare perennemente, anche con l'arte, la recentissima dinastia granducale. Più tardi, aumentando felicemente la scioltezza e la speditezza del nostro pittore, anche ogni ricordo bronzinesco scompare; e nella medesima serie del Poggio, Mattia e Francesco ci balzan dinanzi giovinilmente eleganti e maestosi in uno sfondo largo di cielo tempestoso, come i cavalieri di Van Dyck, all'arte del quale tanto si avvicina, da permettere un paragone non tutto a svantaggio del Sustermans, il mirabile busto del principe di Danimarca che è a Pitti.

Però le influenze diverse notate già dal Bautier, e le altre cui ho appena accennato, dovettero avere varia e non continua azione sull'arte di Giusto; tanto che si può scusare il nostro autore se non ha neppur tentato di cercare un'evoluzione nella sua maniera, scorgendo soltanto rigidezza di forme in principio, colorazione grigiastra e plumbea nell'ultimo periodo.

Vario e diverso fu Giusto, anche in ritratti eseguiti nel tempo medesimo. Ora una compostezza aulica che si ripercuote sin nella fattura minuziosa, accurata, nel riprodurre i particolari minimi di un costume, di un'arma, di un gioiello, come avevano fatto il Bronzino e il Pourbus; ora una larghezza più disinvolta che corrisponde ad un pennelleggiare più largo e più rapido, come aveva veduto in Rubens e Van Dyck; ora quasi una spavalderia di atteggiamento, e un tumultuare di tocchi violenti, che ci sorprendono, come in *Geri della Rena* della Corsiniana. Ma ecco torna la minuzia; minuzia non più imposta dal cerimoniale di corte; ma minuzia naturale, istintiva, del fiammingo che ancora conserva e custodisce gelosamente la tradizione paesana, come nel Mattias Bartolommei che vedemmo alla Mostra di Palazzo Vecchio.

Ritorni continui, incessanti, nell'opera copiosissima di questo lavoratore infaticabile, che ritrae più e più volte, seguendoli dalla infanzia fino alla vecchiaia, i figli di Cosimo II che appena è riuscito a dipingere, ammalato, un anno prima della morte; e poi i figli di Ferdinando II; e Cosimo III ancor giovine e piacente, e Francesco Maria piccolino, vestito da abate. A fatica vi possiamo immaginare il corpulento cardinale costretto ad abbandonare il cappello per perpetuare la razza medicea, e che muore di crepacuore per le ripulse ostinate e invincibili di una giovine moglie, ribelle ad ogni ragione di Stato. Poi, dalla corte medicea, lo vediamo or un anno or un altro, accorrere ad altre corti e italiane e straniere per ritrarre intere famiglie: a Parma, a Piacenza, a Modena, a Mantova, a Inspruck, a Vienna. Ed è a Milano, chiamato da Diego de Guzman marchese di Leganez, che lo abbraccia davanti al ritratto del cavalier Cosimo Riccardi da lui eseguito; è a Roma per Urbano VIII, che durante le passeggiate per la Campagna lo fa cavalcare tra i cardinali del seguito, con grande invidia e gran malumore degli altri artefici; e vi torna più tardi per ritrarre Innocenzo X, cinqu'anni prima che lo ritragga Velazquez (1).

E dopo i principi, i letterati, gli scienziati, i generali, i cavalieri, le dame. Cavalieri e dame che poneva anche nelle tele di santi e di sante, come faceva Rubens, come avrebbe fatto più tardi Peter Lely. Ma gli accadde, anche, a lui così religioso, di dipingere un fior di canaglia, quel Pandolfo Ricasoli che si vede a Pitti, dritto, sicuro, stringendo con la destra il legno della Croce. Quando Giusto lo ritrasse, non si sapeva ancora che Pandolfo si serviva della veste di canonico per commetter nei conventi ogni sorta di nefandezze; si che, scoppiato lo scandalo, il nostro buon fiammingo, invece di distrugger la tela, v'aggiunse un diavoletto che sta dicendo all'orecchio di quel tristo parole di tentazione, pose su in alto un cartello d'infamia, e nelle pagine del libro aperto sostituì, alle parole che vi erano prima, i terribili versetti di Matteo contro gli ipocriti.

Troppo affezionato alla sua figliuolanza era il Sustermans, per distruggerne solo un esemplare. E figliuolanza ben esuberante: ché oltre un centinaio e più di tele che ci rimangono, oltre alle copie ed alle repliche che qua e là abbiamo per gallerie e collezioni, numerosissimi sono i suoi ritratti perduti; intere serie sono scomparse. Forse ricercatori attenti li rintracceranno fra gli innumerevoli che van senza nome per mezza Europa. Così si augura anche il Bautier, che nel suo volume, a malgrado di qualche manchevolezza già lamentata, ha il merito di darci un'idea assai adeguata dell'opera vastissima del pittore fiammingo che, venuto di ventidue anni a Firenze, vi dipingeva il rozzo arazziere, e ad ottantadue anni vi terminava il ritratto di Francesco de' Medici, ritratto al quale il Granduca volle ponesse la firma e la data a ricordare il miracolo.

Nello Tarchiani.

(1) *Iuste Suttermans, peintre des Médicis* par PIERRE BAUTIER Paris-Bruxelles, G. Van Oest et C.ie, 1912.

(1) Il Bautier pensa che in questo tempo il Sustermans dipingesse anche il ritratto di Olimpia Pamphilj, e crede sia quello descritto in un catalogo di vendita del 1863: « Con un vezzo di perle, un corsetto nero, e boccoli di capelli che cadono dalle due parti sulle spalle ».

Questo ritratto, invisto alla Mostra di Palazzo Vecchio come appunto opera del Sustermans rappresentante la famosa sorella di Innocenzo, fu esposto nella sala di Leon X come di scuola italiana del Seicento non avendo nessun fondamento la attribuzione primitiva.

I sonetti del Belli

È stato notato da un pezzo che l'*humour* è, letterariamente considerato, una manifestazione dipendente in gran parte da particolari attitudini di razza, e che ne son ricchi in ispecie i popoli di origine germanica, per il particolar carattere che hanno le loro letterature di essere, se così è lecito esprimersi, molto più interiori che non quelle latine. In Italia noi stessi ci siamo negati il vasto campo nel quale sono fiorite opere che hanno tutte un nome straniero; e se vi è stata qualche contraria affermazione della critica, per lo più è stata diretta a dimostrare che anche in quei terreni che sono più nostri, pianticelle sporadiche hanno potuto crescere, quasi per eccezione, ma con caratteri semplici, e senza presentare quelle grandissime varietà che hanno le vigorose piante verdeggianti nei climi del nord. Non che l'*humour* si possa ridurre, anche nei paesi settentrionali, ad unità di tipo, ma ad esso è comune sicuramente un certo carattere che si può chiamare filosofico, con un aggettivo, cioè, che è troppo generale, è vero, ma che dà una certa idea della profondità da cui emana, il più delle volte, quel riso che non muore a fior di labbra, e che lascia dietro di sé un ondeggiar di pensieri di varia intensità, non di rado anche doloroso. È la ragione per cui certo umorismo, massime quello tedesco, non è tanto facile ad esser penetrato: quello di Jean Paul, per esempio.

La questione non è facile da risolvere. Certo la letteratura umoristica italiana non è ricca, e la ragione potrebbe anche dipendere da alcune particolari disposizioni dell'anima italiana. John Addington Symonds, se non isbaglio, avvertiva i suoi connazionali che per intendere bene lo spirito della letteratura italiana del cinquecento, bisognava che essi pensassero alla pittura italiana che è stata la più completa manifestazione dell'anima italiana. Il fatto offre, implicitamente, una delle ragioni per cui in Italia l'umorismo non poté fiorire. In fondo il ricercare in ogni manifestazione letteraria, anche in quella che è semplicemente dimostrativa, come è il dialogo o il trattato, quella fusione di colore, quella successione di toni, quell'armonia esteriore delle parti per cui l'opera deve riuscire aggradevole « all'occhio della mente », è una operazione che abitua a schivare, come brutti, i contrasti troppo aspri, le luci troppo stridenti, le interruzioni di piani sui quali l'occhio si riposa facilmente, e finalmente le irregolarità di alcune forme: tutti, cioè, quegli aspetti dei quali l'*humour* ordinariamente si compiace. Questa può essere una delle ragioni, ma non è tutto a mio credere. L'*umorismo* italiano, che pure esiste, a chi ben guardi, è stato impedito nella sua fioritura soprattutto da quella intricata questione della lingua, che ha tormentato l'anima della letteratura italiana, da Dante Alighieri ad Alessandro Manzoni. Il volgare illustre del quale sono andati sempre in cerca gli scrittori nostri ha conferito alla maggior parte delle nostre scritture quella gravità di atteggiamenti che ha compresso certi movimenti più agili, più irregolari, se si vuole, ma più immediati coi quali l'*humour* ha bisogno di manifestarsi, perché è appunto dal fuggevole e dall'istintivo ch'esso trae il più delle volte la materia alle sue osservazioni. L'umorista, la cui più lontana intenzione sia anche delle più serie e delle più gravi, sarà tanto più incantevole quanto più grande è il contrasto ch'egli mette fra la scioltezza del suo atteggiarsi e la serietà del suo spirito profondo. Io credo fermamente che l'affaticarsi del Manzoni intorno alla questione della lingua del suo romanzo sia dipeso più che dalla preoccupazione di risolvere un problema d'indole generale, dalle sue individuali inclinazioni di umorista, per le quali egli si sentiva spinto inevitabilmente a cercare la forma più adatta alla sua particolare attitudine mentale.

Ciò che è più comune nella vita, ciò che giudichiamo più trascurabile, ciò che ci pare non di rado più risibile, s'accorda alle volte mirabilmente con certe leggi universali della vita che le convenzioni sociali hanno assai spesso misconosciuto e deviato; ma, per contrario, ciò che è più accettato nella morale corrente di tutti i giorni, e a cui anche poco si bada, è ugualmente lontano da quelle leggi. Ora, se si colgono questi contrasti negli effetti loro più gravi, più ingiusti e più visibili, si ha la satira che freme, che sferza, che tuona: se si colgono al contrario nelle manifestazioni che più si sottraggono alla gravità apparente delle conseguenze si è nel campo dell'*umorismo*, di un certo umorismo per lo meno. In quest'ultimo caso è necessario cogliere la vita in certi suoi atteggiamenti molto comuni, molto umili, la cui espressione non si può andare a cercare nei modelli letterari, ma bisogna che sgorghi dalla viva rappresentazione orale che di essa fa il popolo. Il Manzoni ha attinto a quelle due sorgenti di cui ho sopra discorso. Perpetua, che nei suoi semplici discorsi si incontra col cardinale Borromeo, è umoristica per l'accordo che Don Abbondio scopre nelle due differenti maniere di esprimere la medesima sostanza morale, e Don Abbondio è umoristico, per il disaccordo che egli non aveva mai sospettato tra la sua condotta, e una condotta più alta che gli è fatta intravvedere.

Ora il popolo italiano è un popolo ricco di esperienze psicologiche, per le tante vicende che hanno affinata la sua osservazione. Come egli non ha tratto dalle sue condizioni materia di *humour* per la sua letteratura? Ne lo ha impedito la lingua letteraria. Fate che egli abbia la preoccupazione della *forma*, che gli impedisce certe rappresentazioni, per le quali non sa trovare il modello nei buoni autori, ed eccolo a rinunziare, naturalmente quasi, al suo impulso; o se la sua natura lo spinge a notare alcune discordanze che più lo colpiscono, eccolo a scegliere le più appariscenti e le più generiche che si prestano alla gravità della satira. Lasciatelo, al contrario, servirsi del dialetto, e vi trovate inopinatamente in presenza dell'umorismo del Porta e del Belli.

Queste riflessioni mi si affollavano alla mente leggendo la nuova scelta che dei sonetti del poeta romano ha fatto Luigi Morandi in un ampio volume che ha pubblicato la casa editrice Lapi di Città di Castello; scelta che leggeranno con grande diletto tutti coloro che non hanno più contro la letteratura dialettale i pregiudizi di un tempo. Non starò a dire dell'arte del Belli, poiché non è di essa che si può parlare a proposito della recente pubblicazione. Certo i saggi sono copiosi e dànno idea di quel che è l'umorismo del poeta: quello di un popolo un po' scettico, come è stato per molto tempo il popolo italiano: quello del popolo romano in ispecie, che ha potuto cogliere per tanto tempo, così da vicino, il contrasto che c'è sempre stato, nella città da cui s'irradiava il pensiero religioso nel mondo, tra una funzione ideale e gli strumenti non sempre puri di essa. Questa perpetua contraddizione è colta nelle sue forme più umili perché il dialetto da una parte e, diciamo anche, la coltura modesta dell'autore dall'altra, hanno impedito di mirare più in alto. Ma così come i sonetti son venuti fuori, senza un concetto prestabilito, per un naturale ed istintivo bisogno di rappresentazione artistica, sono deliziosi e perfetti. C'è in essi, o che voi notiate le più grandi incongruenze morali messe in luce con l'aria della più perfetta *naïveté*, o che cogliate il fondo amaro di certe rappresentazioni, una tale aria di tranquilla bonomia che vi fa ricordare certi modelli insuperati che la letteratura europea giustamente più celebra: l'ignoranza, il pregiudizio, le antitesi sociali, tutto si attenua sotto la penna dell'autore che arriva non di rado a commuovervi profondamente, quando vi rivela ciò che di più gentile e di più buono vive nell'anima popolare accanto ai suoi traviamenti del sentimento e del pensiero.

Poesia dialettale, si dirà: ma s'ha dunque a cercare di spezzare quella unità della lingua, di cui tanto ci siamo preoccupati ed incoraggiare il culto dei dialetti? Non precisamente questo, ma non è possibile non riconoscere che il dialetto arriva a certa vivezza di rappresentazione a cui la lingua aulica è naturalmente negata.

Osservate ciò che succede al Belli nelle sue poesie italiane. Pare un altro. È talmente impacciato, che molte volte non si riesce ad andare in fondo ad un sonetto. La preoccupazione della lingua ha rovinato ogni spontaneità ed ogni freschezza. Il fatto deriva da ciò che la lingua viva era per lui il suo romanesco, e il volgare illustre appare sotto la sua penna come una lingua morta.

Al fiorire di una letteratura è dunque indispensabile una lingua viva. Si ritorna alla vecchia questione, che la produzione giornalistica ha un po' attenuata, ma che sussiste sempre e sussisterà finché non sarà accettato dalla coscienza letteraria italiana che i dialetti devono avere in essa una parte importante. Questo mira a dimostrare il Morandi nella prefazione che egli mette in principio della sua recente antologia belliana, in cui discorre del Belli e del Manzoni, a proposito appunto di lingua, di dialetti e di vocabolari.

Siamo tutti d'accordo nel riconoscere all'uso toscano, all'uso fiorentino in ispecie, una supremazia sulle altre parlate d'Italia: il fatto deriva da ragioni storiche che non si possono mutare; ma siamo anche d'accordo nel riconoscere che Firenze non può acquistare, per altre ragioni, quella importanza che ha avuto nella letteratura francese Parigi che è stata sempre la capitale della Francia da tanto tempo costituitasi in unità di nazione. Per i vari scrittori che sorgono dall'un capo all'altro della nostra penisola la difficoltà maggiore che si oppone al loro sveltirsi consiste appunto nel trasportare il pensiero, come si colorisce con le frasi vive che presenta loro il dialetto, nell'ambiente grigio della lingua letteraria, quella consacrata ad una specie di immobilità nelle opere dei classici. Si diventa un po' accademici quando si deve rinunziare a certe tinte dialettali che si conoscono bene e che dànno tanta vivacità alle movenze dello stile.

Si ha, per raggiungere questo scopo nella lingua letteraria, un bel consultare i vocabolari, anche quelli dell'uso: il Morandi dimostra chiaramente come questi ultimi, che del resto non possediamo in grande abbondanza, sono insufficienti, per il modo manchevolissimo con cui sono stati compilati. E poi a che gioverebbe un vocabolario dell'uso fiorentino, per esempio, a coloro che non sono toscani? « Per trovare una parola o una frase bisogna prima saperla » nota acutamente il Morandi, e la parola o la frase colorita si sa meglio che altrove nel proprio dialetto. Ecco che cosa succede al Belli quando spiega nelle sue note italiane i modi di dire vivacissimi dei suoi sonetti: egli riesce spesso a togliere loro la freschezza che hanno, perché molte volte ignora che la frase romanesca è viva anche nell'uso toscano; e accatta allora le sue spiegazioni sui vocabolari e non riesce che ad impedantirsi. Anche al Manzoni succedeva qualche cosa di simile: ricorda il Morandi dell'autore dei *Promessi Sposi* la « Lettera al Casanova » nella quale si narra « come tra le locuzioni che gli venivano suggerite da' suoi correttori gli toccassero il cuore, in modo particolare, quelle che si trovavano conformi alle milanesi, credute generalmente anche da lui, per poca cognizione dell'uso fiorentino, pretti idiotismi ».

Insomma, c'è questo fatto in Italia: che i nostri dialetti hanno un fondo comune con l'uso vivente toscano, e noi, in gran parte, lo ignoriamo: e così diventiamo per forza paludati ed accademici, non tanto per le nostre consuetudini oratorie, quanto per ignoranza di quei mezzi d'espressione che potrebbero riuscire ugualmente intelligibili nella loro vivacità ai lettori più diversi della penisola.

Orbene, a tutto ciò v'è un rimedio, che trascurato sempre ha impedito di apportare quei sani e freschi frutti che sempre abbiamo desiderato nella nostra letteratura, per la cui mancanza specialmente non si è svolta presso di noi una letteratura umoristica: intendo la compilazione di vocabolari dialettali. Il Morandi ha ragioni da vendere allorché con tutte le forze della sua convinzione dimostra il beneficio che da tale fatica deriverebbe alla lingua nostra, e necessariamente anche alla no-

stra letteratura: e approva che l'idea si sia fatta strada perfino nell'Accademia della Crusca, come non ignorano i nostri lettori, che ebbero occasione di leggere ciò che a questo proposito ebbe a dire su queste colonne il nostro Angiolo Orvieto. Il Morandi, da parte sua, continua:

«Fatti a dovere, così questi lavorini minori, come i Vocabolari dialettali, riveleranno tutti una più o meno larga uniformità inaspettata dei nostri dialetti, tra di loro e col fiorentino o toscano». Divulgate queste relazioni, esse diverranno uno stimolo a che gl'ingegni si sentano più liberi, e più a loro agio nella manifestazione di quel *particolare* che visto da occhi penetranti diventa vera e propria originalità. Vedete quel che succede oggi ai nostri stilisti: si rassomigliano in una maniera straziante tutti quanti; ed è un fatto che un po' di aria fresca circola soltanto in quelle pagine dove il dialetto o vi apparisce francamente, o s'insinua lievemente velato. È ciò che forma l'attrattiva di più di un libro di Antonio Fogazzaro.

Per tutte queste ragioni noi rileggiamo i sonetti del Belli con un animo nuovo e perciò con un nuovo piacere. Noi li consideriamo cioè come vere e proprie opere letterarie e non come il prodotto della singolarità di un capo scarico e di un burlone. E già vediamo di quanta fecondità può essere al verdeggiare della nostra letteratura l'esserci messi da questo punto di vista. I vocabolari dialettali verranno senz'altro quando saremo sinceramente convinti della loro necessità.

G. S. Gargàno.

Tiberio Gracco
di Romualdo Pàntini

Il *Tiberio Gracco* di Romualdo Pàntini ha avuto, come è noto, un franco successo all'Argentina di Roma.

Tragedia di romanità repubblicana, materia — mi sia permesso dirlo — un po' resistente all'arte. Per quanto prevenzioni aprioristiche sulla qualità del soggetto non si debbano avere, sta il fatto che non tutti i momenti della storia si offrono con la stessa spontaneità ad esser tradotti in forma scenica; e la vita romana del secondo secolo avanti Cristo è di quelle che paiono offrirsi meno ad un artista che — come il Pàntini — voglia esser fedelissimo alla storia, nel fatto e nello spirito. Quei cittadini di Roma per cui i due figli di Cornelia agirono e patirono dovevano essere uomini di semplice struttura spirituale, quadrati ed interi nel bene come nel male, ma scarsi di espressione; alla loro psicologia mancava quell'agilità, quella varietà che ogni artista desidera di trovare nei modelli su cui la sua fantasia deve comporre. V'era nella loro ingenuità robusta qualche cosa che noi moderni potremmo interpretare — sia detto senza offesa ai classicisti — come un'insufficienza.

Un piccolo esempio. In una delle prime scene di questo *Tiberio* si legge un epigramma che un poeta satirico diffonde per la città a mordere il futuro tribuno, allora reduce dalla guerra numantina e sospetto correo di certe responsabilità che gravano sul suo superiore, il console Mancino. Dice l'epigramma:

> Ho salvato un esercito, egli grida,
> il gran questore reduce di Spagna.
> Troppo egli grida perché non si senta
> che sol la sua vità egli ha salvato.

Tiberio si affretta ad aggiungere con disprezzo: — Non so nemmeno riderne. Il pubblico gli dà totalmente ragione, ma in cuor suo — il pubblico, come tale, non sa mai la storia — è capace di far una colpa al drammaturgo di non aver inventato un epigramma più spiritoso. Non tutti possono sapere che qualunque arguzia più accentuata sarebbe stata fuor di posto in quei tempi in cui — rileggete gli epigrammi di Nevio contro i Metelli e relative risposte — in fatto di spiritosaggini ci si contentava proprio di nulla.

Ora di queste rinunzie il poeta fedele alla storia ne ha fatte parecchie. Così, quando fa parlare il suo eroe nel comizio, non solo gli fa ripetere gli argomenti che Plutarco gli attribuisce, ma vuole che li esponga con quella eloquenza sobria, contenuta pur nel colmo della passione, di cui si contentava il gusto oratorio dei Quiriti preciceroniani e che per la sua semplicità piaceva perfino a un conservatore come Scipione Emiliano, perché non concedeva

> ad esotici gusti male intesi.

Insomma, dovunque, il Pàntini ha dovuto ottenere i suoi effetti limitando i mezzi per ottenerli. Soltanto così gli è parso di rendere un'immagine adeguata di quel mondo sobrio di gesti e di parole, che la storia repubblicana e i suoi interpreti più acuti additano a confusione dei nostri spiriti eccessivi. Come semplicità di linea e misura di stile, non credo che sia stata scritta altra tragedia che più di questa sia tragedia romana, della repubblica.

E, sempre per questa gran fede all'archeologia, la nuova tragedia del nuovo tragèdo è stata scritta in versi che non assomigliano punto a quelli correnti nel nostro, così detto, teatro di poesia. Sono endecasillabi pieni e perfetti, ma nudi, senza ornamenti: a contarle, in tutto, non credo che si arrivi a mezza dozzina di immagini; una vera abnegazione in tempi, come i nostri, adoratori della metafora. Un latinista potrebbe tradurli senza sforzo nel più schietto latino di Nevio o di Pacuvio, magari in versi saturnii. Ma intanto un pubblico moderno, sia pure romano, sentendoli recitare non si accorge alla prima che sono dei bellissimi versi italiani. O se ne accorge soltanto là dove lo storico intransigente potrebbe accusare il poeta di aver addolcito l'augusto soggetto di qualche nota patetica: nelle scene in cui al tribuno si accosta Ottavia, la vigile amica, delicata immagine di un amore lontano. È Ottavia che dalla sua pena contenuta lascia sfuggire accenti di lirismo commosso:

> Gli anni?
> Che sono gli anni? Vento sopra il mare,
> nubi volanti. E il mondo? È solo e tutto
> quel che soffrimmo....

Dunque materia doppiamente ingrata, perché è pura materia politica e perché nella sua fedeltà storica rinuncia ad ogni lenocinio di colore; espressione verbale sobria fino alla secchezza. Un'arte così pura e così onesta che corre il pericolo a cui è più esposta ogni sorta di onestà, quella di non far figura.

E tuttavia questo *Tiberio* ha potuto risultare sulla scena, piacere. Non è dunque solo un'opera d'arte, in senso astratto, che si rivela a chi la ripensi, ma agisce immediatamente: deve contenere delle specifiche virtù drammatiche.

* * *

Non sono le così dette abilità dello scrittore di teatro. Anzi queste mancano. Uno scrittore teatrale anche oggi sostanzialmente si attiene alle antiche norme aristoteliche, prima quella dell'unità; fa convergere tutte le azioni e tutte le parole ad un solo punto, stringe la favola in una continuità infrangibile; non introduce un personaggio che non sembri necessario a far procedere o a giustificare i fatti, non scrive una battuta che non debba poi essere ripresa. Il Pàntini invece, senza essere frammentario, non si cura però di legare tutte le singole azioni nell'unità apparente della favola: lascia che il senso storico dello spettatore se ne serva per integrare, non tanto il quadro scenico, quanto il quadro storico di cui dovrebbe aver già in mente il disegno. Conduce la tragedia più per giustaposizione che per integrazione; di evidentemente continuo non ha che un personaggio, Tiberio.

Il contrasto drammatico si svolge tutto fra lui e un altro solo personaggio: il popolo romano. Il quale popolo romano agisce veramente come collettività in due dei cinque quadri che formano la tragedia — nel terzo, quello del Comizio in cui si vota la legge agraria, e nel quinto, il tumulto che sopraffà, uccide e getta nel Tevere il tribuno massacrato. Ma anche il quarto quadro — ossia il terzo atto — quello che coraggiosamente mette in azione la divisione delle terre, ha per antagonista lo stesso unico personaggio: invece di essere la folla anonima che acclama o impreca, rompe le urne o vota il trionfo della legge agraria, qui il popolo romano si scinde in alcuni dei suoi elementi individuali: i tre proprietari protestanti, la ricca cortigiana tentatrice, il pastore divenuto possidente, lo scemo ctonofago. In sostanza è sempre un solo personaggio che, intrecciando la sua azione e le sue passioni con quelle del Tribuno, trasforma la narrazione storica in un'azione drammatica.

E anche i personaggi meno incidentali, quelli che sembrano mescolare all'azione pubblica del Tribuno un'azione privata — Cornelia la madre, il fratello Caio, la moglie Claudia, Ottavia la ammiratrice devota — non sono più che momenti e nomi del solo grande antagonista, il popolo.

Concepiti a questo modo, come voci che si levano un momento dalla folla per sommergervisi di nuovo, essi non hanno l'obbligo di mantenere una continuità assoluta, di possedere una personalità individuale se non indimenticabile. Possono perdersi ogni tanto senza far perdere il filo. Tutta la tragedia, risultando dall'antitesi di un uomo e di una folla, idealmente si riaccosta al tipo della prima tragedia greca: un attore e il coro.

Qui il coro un po' rimane soltanto coro, un po' si individua, ma non tanto che ciascuna delle persone individuate acquisti perciò una importanza paragonabile a quella dell'attore vero. Non abbiamo bisogno di veder complete le figure di cui il drammaturgo non ha voluto mostrar che qualche scorcio, non pretendiamo la perfetta coerenza di tutti i loro discorsi, se, raccogliendo i brevi scorci, sommando i rapidi discorsi, riusciamo ad ottenere un solo personaggio collettivo che ha un valore drammatico soltanto come personaggio collettivo.

Ora, se il pubblico ha intesa e approvata la tragedia, vuol dire che l'unità ideale di questo personaggio, suddiviso in una ventina di parti e in una folla, il drammaturgo è riuscito ad esprimerla. Buon resultato, specialmente se si consideri che questo personaggio, quando agisce e parla nei suoi elementi — Cornelia o Scipione, Ottavia o Appio Claudio — ha trovato nei singoli attori della «Stabile» degli interpreti sufficienti, ma, quando compare in scena come folla di popolo, nelle masse poco ammaestrate che ingombravano il palcoscenico dell'Argentina, è stato un pessimo attore. Bisogna dire che c'era dell'armonia interiore nella composizione poetica e scenica dei quadri, se le stonature di quel deplorevole popolo romano non l'ha rotta irrimediabilmente.

* * *

Quanto a Tiberio, quando si è detto che è quello della storia, si è detto tutto. Il migliore dei due figli di Cornelia, «più soave» come dice Plutarco. E nell'interpretazione accurata che ne ha data il Chiantoni, certo la soavità non è andata perduta, piuttosto, caso mai, l'energia. Fu una bella figura di idealista pratico — un romano non avrebbe potuto esserlo altrimenti — Tiberio; tenace ma non duro, propenso al perdono più che alla vendetta; fu tribuno, non demagogo, un uomo di pura fede e di fede romana. Poiché la sua idea della legge agraria, come non era una idea nuova, era un'idea conservatrice. È certo che Tiberio, proponendola, non pensò mai alla vasta umanità, ma solo ai suoi plebei romani, a quelli che aveva visti combattere per la conquista di nuove terre e poi, ritornati a casa, rivedeva defraudati del possesso a cui avevano diritto per il sangue versato. Per conservare la virtù militare e civile di Roma doveva esser fatta questa giustizia distributiva. Tiberio, anche se nella tragedia non lo dice, intuiva il pericolo sociale di quelle plebi che da agricole erano costrette a divenire urbane: era un'idea di conservazione romana quella di mantenere la piccola proprietà libera che stava per trasformarsi nel latifondo coltivato dagli schiavi. Il germe della decadenza romana egli lo intuiva nel momento stesso in cui Roma si avviava alla sua piena grandezza: poiché — lo riconobbe il senno del poi — *latifunda Italiam perdidere*. Se vivesse oggi, il nobile Tiberio darebbe opera alla Società per la Libia e chiederebbe in parlamento — dall'estrema? Forse no — la terra per i soldati.

Non si creda perciò che la tragedia del Pàntini sia una tragedia di attualità — già era scritta da qualche anno, e un artista severo non cede a simili debolezze — ma certo, come prima ispirazione, deve aver avuto la questione della terra — questione sempre presente alla coscienza italiana che è coscienza agricola. Ascoltandola, si sente che nel concepimento del drammaturgo la tragedia sociale preesisteva alla tragedia storica.

Supponendo che tale sia stato il processo di formazione, mi pare che ci si renda meglio ragione della forma che ha assunta la tragedia, forma innegabilmente diversa dal tipo tragico consueto. Tragedia essenzialmente collettiva, perché ciò che ha mosso il poeta a scrivere è stata l'azione di una folla e non la passione di un personaggio: questo deve essergli apparso dopo, come un elemento coordinatore, come la figura che il pittore colloca nel primo piano di una vasta composizione a raccoglierne e concentrare l'armonia diffusa.

Non a caso adopero parole del linguaggio pittorico parlando di un dramma. Poiché questo dramma del Pàntini sembra obbedire a leggi di estetica figurativa anche più che a leggi drammatiche. Si direbbe che prima di sentirlo egli lo abbia veduto.

Certo, eseguito secondo tutte le intenzioni del poeta, si presenterebbe come una bella armonia in cinque quadri di nobile gusto. Anche in questa prima esecuzione, per tanti versi discutibile, non tutta la sua bellezza estetica è andata perduta: le decorazioni sceniche — eseguite dietro i suggerimenti del Pàntini, e con i consigli di un artista come Edoardo Gioia — hanno servito a inquadrare bene il movimento dei personaggi. Anzi a comporre in una unità visiva ciò che vi è di frammentario nelle azioni e nell'espressione.

Questa forse è la maggiore originalità della tragedia del Pàntini che a certe discontinuità del suo ritmo drammatico soccorre con la perfetta armonia del suo ritmo pittorico.

Roma. **Giulio Caprin.**

UN MODERNISTA ALL'ANTICA
Giacinto Loyson

Era un dimenticato. Ormai spesso lo confondevano con suo figlio, l'autore del *Vangelo del Sangue*, di *Anime nemiche*, dell'*Apostolo*, il figlio in cui egli ha trasfuso un po' del suo coraggio spirituale e del suo intenso amore per gli uomini. In questi giorni lo han confuso anche con Loisy, l'altro scomunicato, non oratore, ma esegeta, che invece di morire sta ancora lavorando, che mentre Loyson moriva lanciava un suo nuovo libro rosso: *Il Vangelo secondo San Marco*. Ma molti amici ancora lo frequentavano se il gran pubblico lo aveva abbandonato e la sua vecchiezza s'incoronava della gioja d'affetti incorruttibili consacrati da un passato di lotte atletiche combattute in Francia, in Italia, in Inghilterra, in America contro un nemico formidabile che egli il padre Giacinto chiamò un giorno con un nome espressivo e memorabile: «La belva teologica».

Ma Giacinto Loyson era stato un trionfatore. Fin dall'infanzia s'era sentito destinato a domare gli animi con l'arma versicolore della parola e aveva ascoltato ruggir nel suo sangue una volontà dominatrice di volontà. Ancora in fasce, nelle braccia di suo padre, rettore d'accademia a Metz, egli trovandosi in presenza del re cattolico Carlo X, aveva osato di schiaffeggiare Sua Maestà con la manina inconsapevole.... Quando si dice la vocazione, quando si dice il destino! Quanti schiaffi alle Maestà Sacre della vita e della religione doveva poi dare in ottantacinque anni, dal 1827 ad oggi Carlo Loyson, il padre Giacinto!

Cuore gagliardo ed irruente, il romanticismo di Chateaubriand, di Lamartine, di Victor Hugo, di Lacordaire sembrava fatto per lui, perché anch'egli vi portasse il contributo del suo fuoco interiore e se lo sentisse continuamente riacceso. Il romanticismo lo condusse alla religione cattolica vissuta e proclamata. Lo esaltò la magnificenza della Chiesa romana e ne volle essere il sostenitore. Entrato nell'ordine domenicano, lo lasciò per passare ai Carmelitani e predicare. V'è ancora qualcuno che si ricorda i suoi meravigliosi discorsi di Nôtre Dame, quando tutta Parigi s'accalcava ai piedi del suo pulpito ed egli arringava i fedeli con una eloquenza che sembrava avesse ereditata da quella di Bossuet la jeratica solennità di composizione, resa lampeggiante con ardori di poesia e accenti di passione che rammentavano il più prossimo Lacordaire, e scendeva a onde sempre più sonore ad avvolgere e a travolgere gli animi degli ascoltanti e ad allargare i confini della chiesa. Tutto era pel padre Giacinto motivo d'eloquenza sacra, specialmente quello che non lo era per gli altri predicatori. I fatti del giorno, gli articoli di giornali erano per lui materia d'elevazione e i fedeli lo sentivano trasmutare in *Verbo* i problemi della vita più quotidiana e profana. Polemizzava dal pulpito contro l'«errore» e dopo aver fatto penetrare i fedeli nei suoi mirabili edifizi di parole a proposito della «morale senza religione» come a proposito d'un nulla, scendeva e passava per le strade accompagnato da un favore popolare che minacciò talvolta di mutarsi in un furore d'amore.

In fondo poteva sembrare che la sua religione fosse più che altro eloquenza, oratoria; più che Verbo, parola, e la parola non può non esser libera e Padre Giacinto si sentiva sempre più libero. Nel suo apostolato egli si sentiva condotto ad oltrepassare i limiti del sacerdozio, come per farsi apostolo egli aveva deciso di abbandonare i confini dell'insegnamento da seminario. Si sentiva divenire ogni giorno meglio, ogni giorno più, nel senso augusto della parola e nel senso romantico della parola, uomo oltre che cattolico. Oggi noi possiamo accorgerci del quanto di volgare materialismo egli ponesse a fondere nel vasto crogiolo della sua anima. Egli allora non se ne accorgeva. Si sentiva l'anima capace di tutto comprendere e quindi di tutto amare, nel nome della religione, nel nome del Cristo. Louis Veuillot lo denunziò agli ortodossi e al Vaticano. Ma egli s'era già un giorno denunziato da sé stesso, al suo arcivescovo, Mgr. Darboy, esponendogli il senso di liberalismo che lo vinceva e che forse non lo faceva più degno di predicar l'Avvento. L'indulgenza arcivescovile doveva esser meno valevole della ostilità caparbia del giornalista vaticano e da Roma il focoso padre Giacinto fu tenuto d'occhio....

Erano allora i giorni del Concilio Vaticano indetto da Pio IX con l'enciclica *Aeterni patris* a discutere ed approvare, soprattutto, il dogma dell'infallibilità del pontefice. Il Vaticano s'apprestava ad una delle sue più memorande battaglie; preparava le corde più indissolubili per legare al Papato tutto il carro della Chiesa e tutti gli uomini della Chiesa e tutta la innumerevole famiglia cattolica. Un papa che preparava il Concilio dell'infallibilità non poteva credere sul serio ed a lungo all'ortodossia di Padre Giacinto ed avvenne che Padre Giacinto desse ben presto la prova più chiara della sua transigenza. Intervenuto al Congresso della Lega internazionale per la Pace, a Bruxelles, il predicatore della Maddalena e di Nôtre Dame fece un discorso in cui si lasciò andare a dire che «l'Ebraismo, il Protestantesimo, il Cattolicismo sono le tre grandi religioni del mondo civile!». Padre Giacinto faceva una dichiarazione simile nel tempo stesso di quel Concilio in cui il Protestantesimo, ad esempio, doveva essere ufficialmente chiamato, con grande sdegno è vero anche di vescovi come lo Strossmayer che combatté aspramente le ingiuste parole, «fonte di ogni naturalismo e peste del genere umano!».

Padre Giacinto, costretto ad uscire dal suo ordine, uscì dalla romanità «Elevo — scrisse egli in una eloquente lettera del 20 settembre 1869 — davanti al Santo Padre e al Concilio, la mia protesta di cristiano e di prete contro quelle dottrine e quelle pratiche che si chiamano romane, ma che non sono cristiane e che nel loro invadere, sempre più audace e funesto, tendono a mutare la costituzione della Chiesa, il fondo e la forma del suo insegnamento e persin lo spirito della sua pietà. Protesto contro il divorzio empio ed insensato che si sforzano di attuare tra la Chiesa che è la nostra madre secondo l'eternità e la società del secolo decimonono di cui siamo figli secondo il tempo e verso la quale noi abbiamo doveri ed affetti.... La mia convinzione più profonda è che se la Francia in particolare e le razze latine in generale sono abbandonate all'anarchia sociale morale e religiosa, la causa principale non è nel cattolicismo, in sé, ma nel modo in cui il cattolicismo è da lungo tempo compreso e praticato....».

La parte cattolica avversa all'infallibilità del Papa e che aveva avuto un'autorevole rappresentanza perfino dentro al Concilio dove era riuscita a raggiungere centocinquanta voti, aveva anche in Loyson il suo predicatore, il suo armigero. Però egli era ormai troppo lontano anche da essa. Le sue parole stesse ne facevan fede. Egli tentò di condurre lo scisma sino in fondo tra ortodossi ed eterodossi con un «Appello ai vescovi cattolici» perché prendessero le loro rispettive posizioni sul terreno in cui si discuteva dell'infallibilità pontificia; ma era già uscito dal vero e proprio campo cattolico e la sua protesta ne faceva fede. Era un libero cristiano, riconosceva l'importanza delle altre religioni, voleva già la riunione delle religioni, la riunione delle chiese, quello che volle poi per tutta la vita, quello che ha voluto in morte facendosi assistere e accompagnare al sepolcro da sacerdoti d'ogni confessione uniti nel nome e nello spirito del Dio padre.

La sua protesta del '70 contiene quasi tutta infatti la dottrina che egli volle predicare e di cui volle dare esempio, prima tra i cattolici liberali di Ginevra che lo avevano eletto pastore dopo la scomunica, poi facendo il suo tentativo di fondare una Chiesa Gallicana, che lo Stato riconobbe ma che non ebbe la fortuna sperata da lui; la dottrina che egli predicò non più tra la folla entusiasta di Nôtre-Dame, ma tra la folla rumoreggiante dei comizi e quella curiosa dei congressi quando si ripeté prete cattolico dopo essersi posto fuori dalla Chiesa, dopo aver preso moglie; quando si proclamò più vivo che mai dopo che i Carmelitani lo ebbero con una officiatura funebre di scomunica, dichiarato morto e seppellito....

Come disse abbandonando i cattolici di Ginevra, desiderava «non il rovesciamento, ma la riforma della Chiesa». Voleva riporre la Chiesa d'accordo con la Società progrediente e democratica, e con la scienza evolutiva. Voleva che il Vangelo divenisse «una realtà sociale» e che la «belva teologica» ammansita lasciasse libero il passo agli uomini credenti che riconoscevano Iddio anche di là dagli oscuramenti clericali delle varie religioni. Trovava che anche il positivismo di Augusto Comte era, in fondo, una religione, non repugnante allo spirito del Cristianesimo e che quindi il Cristianesimo poteva benissimo accordarsi coll'Ebraismo, col Protestantesimo, perfino con l'Islam. Egli vedeva e voleva la religione, in tutte le religioni e voleva il trionfo finale di quella su queste. Non lo preoccupavano i problemi filologici, esegetici, archeologici, psicologici dei modernisti recentissimi. Forse solo i problemi sociali lo occupavano, come occupano oggi qualcuno dei *leaders* cattolici. Scendeva poco dentro di sé; ma osservava molto fuori di sé e la panacea dei mali della Chiesa e del mondo ch'egli diceva abbandonato dalla Chiesa non la vedeva nel passato, ma nell'avvenire. Non un ritorno dunque sulle vie del Cristianesimo, ma un progredimento. «È necessario — egli diceva in un suo *Testamento* del 1898 — che i riformatori cattolici non sognino un ritorno addietro, come se il Cristianesimo avesse detto la sua ultima parola nei sette concilii orientali per quanto venerabili siano e come se Bisanzio avesse a sostituire Roma con una altra infallibilità e un'altra immobilità!» Indietro mai per nessun conto e da nessuna parte. «Guai alle Chiese — soggiungeva — che riguardano indietro come la moglie di Loth! Saranno mutate anch'esse come lei, se già non lo sono, in monumenti funerei!» Diceva che nel passato giudeo-cristiano deve esser sempre il punto di partenza, ma che il punto d'arrivo è altrove e sognava continue rincarnazioni dello spirito e si esaltava a ripetere le parole profetiche: «Io creo nuovi cieli e una nuova terra e le cose di prima non saranno più ricordate». Anelava a questa nuova terra, a questi nuovi cieli. Non sapeva dire che fossero, null'altro sapeva dire se non che ne aveva la speranza e che dovevano essere cieli e terra di pace, di conciliazione di tutti gli uomini nel rispetto dell'uomo e d'ogni uomo nel culto del Dio vivente. Era andato da monsignor Darboy a Doellinger, aveva messo Darwin tra i Santi Padri della Chiesa; ma si credeva un cattolico senza peccati in materia di fede, a malgrado della scomunica. «Il Papa può separare dalla chiesa visibile cui egli presiede; non già dalla chiesa invisibile di cui è capo il Cristo». Predicare quel che predicava, protestare come protestava, aver preso moglie, significava per lui essere andato sino in fondo alla libertà, ma alla libertà cristiana, obbedendo a un disegno di Dio. Ed era senza pentimenti. «Se dovessi ricominciare la mia vita, passando per le stesse fasi e attraverso le medesime circostanze esteriori, io vorrei rifare ciò che ho fatto. Ne porto con fiducia la responsabilità al tribunale del sommo giudice». Quasi le stesse parole doveva dire al letto di morte.

Non ebbe profondità di cultura scientifica o profondità psicologiche, ma bisogna riconoscere tra i suoi meriti migliori quello di aver sempre considerato la religione come vita, e i libri religiosi come fonti di vita invece che fossilizzazioni e formulari rigidi e gelidi. Nel '72 all'inaugurazione della Società Biblica italiana, a Roma, egli rivendicò ad esempio, la vitalità della Bibbia e del Vangelo con parole di fuoco, facendo curiose applicazioni della sua apologetica all'Italia con parole che val la pena di riferire e che certo ben pochi debbono ricordare. Parlando della necessità di rintrodurre la Bibbia tra il popolo e nella famiglia e di ricercar in essa lo spirito eterno di Dio, egli diceva, tra l'altro, a Roma: «Io non sono qui per fare questioni politiche, ma le grandi questioni sociali si toccano colle grandi questioni religiose. Io

esultavo or ora nella mente e nel cuore ed applaudivo ai nobili rappresentanti dell' Inghilterra e dell' America quando essi dicevano che la grandezza di queste nazioni è opera della Bibbia. Ed invero nelle fondamenta dell' Inghilterra v' è qualche cosa di più solido che la Magna Carta, v' è la Bibbia. Per formare un' Italia durevole voi dovete servirvi delle medesime fondamenta. Io sono amico dell' Italia, ma non adulatore. In grazia di Dio e un po' in grazia della mia natura, non sono adulatore di alcuno. Ancor giovine cominciai ad amare l' Italia su i libri del Balbo, del Rosmini, e del Gioberti. Allora, secondo le parole d' un diplomatico dispregiatore, l' Italia non era che un' espressione geografica : oggi è sicuramente un' espressione diplomatica ; ma essa non ha ancora ciò che forma una nazione : la fusione in un medesimo spirito del sentimento patriottico e del sentimento religioso. Se l' Italia non portasse a Roma un gran pensiero religioso, se essa vi venisse colla dottrina dello scetticismo e la politica degli espedienti, essa vi troverebbe la sua tomba e la tomba che è la peggiore di tutte, quella del ridicolo, poiché sulla base dei giganti edificherebbe un edificio di nani ! ».

Così, dal punto di vista della grazia di Dio e della grazia della sua natura egli guardò sempre ogni cosa e non fu fedele veramente che alla Chiesa che si fondò da sé nel suo cuore. « La Francia, l' anima e Dio » furono i suoi amori ed egli li amò con una passione che volle sempre regolare da sé, ponendosi ad autorità suprema il suo libero volere, ponendosi a fine supremo da raggiungere l' unità dei credenti nel puro Cristianesimo avvenire. « Verrà giorno, ed il mio cuore mi detta che questo giorno non è lontano, in cui non vi saranno più cattolici-romani, né cattolici-greci, né protestanti-luterani, né protestanti-riformati, ma solo veri cattolici, e per di più veri cristiani ». Diceva questo trent' anni or sono. L' ha detto anche l' altro giorno e l' unione che egli non poté vedere nel mondo volle almeno farla dintorno a sé, intorno al suo feretro e al suo sepolcro; persuaso che nelle tombe non si possono seppellire « i disegni di Dio ».

★

LA "DANOIA" DI DANTE

Non fece al corso suo sì grosso velo
Di verno la Danoia in Osterrich
Nè il Danai là sotto il freddo cielo.

Si direbbe che anche il Danubio abbia la sua varia fortuna : accanto al sorriso il pianto, alla vita, la morte e lo squallore.

Ma di tutto questo in nessun luogo oggi maggior competenza che al di là del Bosforo. I rivieraschi della Crimea e i produttori di granaglie dei bassopiani del Dniester e del Dniepr, più che i cosacchi del Don sotto più freddo polo, ben sanno che il gran fiume dell' Europa centrale potrebbe in parte scongiurare la jattura che alle plaghe euxine deriverebbe da eventuali blocchi dei Dardanelli, ma sanno altresí che a cagione dei suoi potenti geli esso deve chiudersi alla navigazione da novembre a marzo. Massime nelle ultime sinuosità di questo oceano interno, a Braila, a Galatz, il paesaggio d' inverno sembra addirittura polare.

Così, per l' annuale, infallibile ricorrenza del periodo dei geli resta sempre vera e desolante la caratteristica danubiana che Dante fissava in Osterrich nell' ultimo medioevo, quando i domini di quell' ancor impreciso e indefinito est, scolorivano in indeterminatezze scialbe di visioni.

Ma tuttavia conviene avvertire che tale prodigio d' acque maestose fra monti e per piani avanzantisi in un' arteria che unisce l'oriente all'occidente suscita una quantità innumerevole di imagini poetiche, or liete or tristi, e che la caratteristica della colossale ghiaccia, che mosse il pensiero di Dante, e alla quale solo giganti sarebber ornamento e degna corona, non è che l' ultima nota degradante della psicologia di tutto un suggestivo ciclo. Siamo pertanto di fronte a un dualismo di concezioni e di raffigurazioni. Proprio come nel corso dell' anno da una natura fiorita e quasi tropicale il fenomeno di una natura morta ed estremamente glaciale, così breve è il passo dalla suggestione della vita alla suggestione dei deserti e dei silenzi.

E a Dante è la crisi di quest' ultimi che ha parlato.

* * *

Per gli antichi, due erano le grandi vie naturali che congiungevano l'oriente all'occidente : la via marittima e la via fluviale dell' Istro, lungo il quale rapide passavano le legioni, e più sicuri i coloni che Traiano conduceva nella Dacia e nella Mesia. L' una e l' altra quanto comode altrettanto piene di fascini e idealizzabili, quasi la via fra due mondi, simile agli accessi dei sacrari, debba sempre esser venerabile e confortata dal fiore delle illusioni

Dante certo sentiva l' eco delle leggende grecaniche nel « mareggiar fra Sesto e Abido » là dove fu già il mare d' Elle e poi *Marmara*, quale nelle sue correnti definivanlo gli Joni d' Omero, e rievocava l' antico romanticismo dell' eterna canzone dei Dardanelli, a cui il Byron doveva per ultimo tributar epilogo di grazie meliche Ma non tanta delizia d' idealità su per l' altro tramite naturale fra i due mondi. Non sorriso di soggiorni ivi, ma una lenta fuga di cose come stanchezza dopo l' impeto delle conquiste. Solo pietre miliari e lapidi di morti legionari or qua or là e qualche sperduta stele di campi o di trincee, e solo oggi lo spirito del Mommsen che sempre aleggia sulle iscrizioni romane ! I grandi conquistatori erano scomparsi, né per i più giovani popoli era sorta ancora una civiltà. La vita non era sensibile ancora. Né selve selvaggie di passioni umane quindi, né elisii terrestri di purificazione come sulla cima del sacro monte ove era vaghezza di cercar per entro e d' intorno. Avvertì Dante quel distacco dalla vita, provò forse un freddo senso di grigie, deserte cose e colse la nota più rispondente a uno stato di inazione o di gestazione latente, e il paesaggio glaciale della Danoia in quella negazione della natura emerse e si fissò nella mente del Poeta.

Certo si è che Dante non deve aver tratto ispirazioni per la sua *Danoia* dai classici, perché neppure il suo Maestro dà speciali attribuzioni all' Istro sebbene nelle Georgiche si ricordino le

Hyperboreas glacis Tanaimque nivalem
— Arcaque Rhiphaeis numquam viduata pruinis

e poi per la ragione del mutato nome. Dante deve aver attinto a fonti schiusesi dopo che la denominazione *Istro*, che è tracico-greca, era tramontata, e s' era affermata la nuova. O da scrittori dell' ultima età imperiale adunque e del primo medioevo, o da contemporanei, o dagli uni e dagli altri insieme.

Quanto ai contemporanei può benissimo aver egli sentito parlarne o da mercatanti fiorentini, o nell' *arzanà* dei veneziani ove convenivano e avevano il loro fondaco i levantini d' allora. All' autore dell' opera a cui « ha posto mano e cielo e terra » non dovevano mancare neppur informazioni orali a tessere la cronaca del tempo.

Resta per altro una fonte importante di scrittore medioevale, forse a Dante non sconosciuta, benché di scrittore greco, nella quale havvi notizia delle denominazioni e dei caratteri del Danubio. Lo scrittore che Fozio ritiene sia Cesario Nazianzeno, fratello di Gregorio, ci informa che il Danubio è chiamato : *Istro* presso i greci, *Danubius* presso i latini, *Dunabi* e *Dounauti* presso i goti, *Danoubes* presso gli illiri. Inoltre, specificamente mette in rilievo lo spessore inconcepibile del ghiaccio del Danubio. « Così grande, egli dice, è la durezza e resistenza dei geli danubiani, che sopra vi si fanno spedizioni militari, e vi sono passati eserciti di decine di migliaia di uomini con cavalli e cariaggi ». Dopo la notizia oggettiva di questo storico, a buon conto non c' è che Dante per primo che ricordi poeticamente il fenomeno singolare.

Ma quello che è importante e che dimostra che Dante non assumeva imagini a casaccio, ma che parlava con cognizione di causa e che nulla significava, in omaggio all' ispirazione, se prima non aveva notato, si è un altro fatto. Il dantesco *Danoia* non è già un nome creato a capriccio, di conio arbitrario e insignificante. Dice molto invece. In ultima analisi il *Danoia* che i codici portano e che le lezioni accettano, corrisponde perfettamente al termine originario germanico, e mantiene mirabile omogeneità e parallelismo coll' *Osterrich*, che è pretta forma dell' antico e del medio tedesco, dove abbiamo *richen* e *riche* e il vecchio sassone *riki* pel moderno *reichen* e *reich*. Il *Danoia* riviene adunque ad una forma genuina del nome che è originario dal popolo di quelli svevi, il cui ultimo rappresentante in Italia, il biondo e bello re Manfredi doveva essere così gentilmente idealizzato da Dante. Dallo svevo *danc*, possente, abbiamo la prima forma del nome locale *Donávia*, *Donáuja*, passata indi ai goti i quali la estesero tosto che dall' Ostsee e dalla bassa Vistola si diressero verso il Danubio e il Mar Nero, e insieme ai romani la trasmisero agli slavi e ai greci. Ma Dante non colse proprio la forma sveva, né quella *Dônavi* del gotico di Vulfila, bensì quella che dal suffisso *avi* in un dativo plurale si fissò nei nomi locali (ah, lo studio dei nomi locali quante cose rivela !) ai tempi di Jordanes, cioè, *ôjum* per *avjôm* : *Danôjum*, donde il dantesco *Danôja*.

* * *

Veniamo ora al ciclo delle efflorescenze, dirò così, extraitaliche. Spiegandoci l' esegesi e la ragione genetica di esse potremo ancor più a fondo pregiare la concezione dantesca.

Il Danubio non è un fiume che scorre come il Reno per paesi popolati da razze omogenee. Anzi a differenza del Reno che è fiume per eccellenza germanico, il Danubio passa per terre popolate da tedeschi, magiari, slavi, rumeni. Al Reno solo il privilegio del tesoro del Nibelung, al Reno solo i secreti e le delizie dell' Olimpo di Wotan ! Il Danubio all' opposto, direbbe l' Heine, è meno nazionalista, ama più il mondo che la patria tedesca ; è il giovane tedesco che migra, l' eterno peregrino che vive e gode e invecchia per altre lande, sott' altri cieli. Indarno dallo Schwarzwald alla Leita l' accompagna il motivo nostalgico dell' *O gehe nicht in die Ferne, o bleibe hier !* (Oh, non andar lontano, oh, resta qui !) delle sentimentali fanciulle bionde. Esso passa tuttavia, non ha le malinconie di Faust e nessuna *Gretchen* lo può fermare. E tosto slovachi e magiari in quel di Krems e di Oldenburgo coronano l' ospite di canti appassionati e indimenticabili, quelle arie suggestive che animano la miglior musica da ballo ; lungo il piano poi sotto Buda i magiari gli corrono incontro allietando il suo percorso con mandre di bei polledri e infondono sensi di cavalleresca libertà, mentre le tribù zingariche or qua or là trovano in esso l' estro e la rispondenza del proprio peregrinare e suscitano quelle rapsodie che Liszt mai dimenticò. Più giù il vecchio pellegrino assume ormai l' aria d' un nume misterioso che passi, e la fantasia dei giovani popoli gli dà infinite attribuzioni di bene e di male.

Tale è la sua varia fortuna !

E si può dire che non le ispirazioni musicali, ma le efflorescenze poetiche sórte dalla sua suggestione siano prevalentemente slave. E ciò che è singolare, non soltanto slave, serbe o bulgariche, ma anche di popolazioni ben lontane da esso, morave, slovache, czeche, russe, specie della Piccola Russia. Pare la rivelazione d' un comune spirito etnico, forse a ricordo d' antiche dimore lungh' esso il fiume.

* * *

La grandezza del Danubio, la sua vastità, l' amenità delle sue rive, i tranquilli silenzi contribuiscono all' ispirazione lieta, idilliaca ; la natura burrascosa, malfida, terribile anche quando non diventa glaciale, danno le note tragiche e della morte.

Nelle fasi della letizia esso è il confidente dei sogni e degli amori più o meno birichini. D' una varietà considerevole sono le situazioni e le avventure d' amore che si determinano al suo cospetto, su quello sfondo magico. Ivi è luogo propizio per gli amanti che vogliono occultarsi all' occhio dei conoscenti ; ivi si incontrano quelli pei quali è destino di unire i loro cuori. Lo slovaco canta : « Andiamo, cara, al Danubio, dove nessuno ci conosce ». Un fratello moravo si lagna che la sorella si sposi « lontano sopra il silenzioso Danubio ». Ma ciò non ostante esso resta il fiume degli amori, il fiume sospirato. Sanno bene le fanciulle che anche miracoli avvengono su quel fiume, e le belle *Mare* e le belle *Jane* (Anna) e le fanciulle *posavcice* (della Sava) là traggono, si guardano nello specchio d' acque e là trovano o chi le ama o chi esse vorrebbero amare. « Io sono stata al Danubio e guardavo i giovani tedeschi.... ». C' era uno che le piaceva molto. Questo solo dice un canto. In un altro troviamo : « Là dove io andavo, dappertutto pregavo che l' acqua del Danubio me lo portasse ». È sempre il Danubio che accoglie gli sfoghi : « O Danubio, tu bianco Danubio, io sono tanto snella e slanciata, se fossi solo di occhi neri sposerei il tesoriere dello Czar ». Così dice un canto bulgaro.

Qui adunque siamo al moderno motivo di spensieratezza e di gaiezza, pel quale ogni buon popolano di Vienna sa degli incanti e dell' estasi *am Ufer des schönen blauen Donaus* (sulla riva del bello e azzurro Danubio). E tale concezione oggi prevale nella tendenza alla gioia.

Ma dove la vita mondana va cessando, nelle isolate dimore, nelle coscienze chiuse, come nelle fasi storiche d' un passato avventuroso e difficile prevale del Danubio la concezione tragica e terrificante.

Il primo passo, dice il Jagic, che questo nome del Danubio ha fatto sulla via della sua popolarità è dovuto alla convinzione che si tratti d' un grande e pericoloso fiume. E da qui, come da cosa nasce cosa, anche la curva discendente della parabola per tutta una gradazione di concezioni e di imagini fermate da motivi intorno ai quali s' aggirano singoli cicli minori.

Uno dei primi motivi di quest' ordine psicologico degradante è quello dell' idea che il fiume è pericoloso a passarsi a nuoto. Lungo sarebbe qui e impossibile dire di tutte le rifrazioni a cui questo tema dà motivo ed occasione. Sono quadretti di genere che spuntano : scene di eroismo, di raccapriccio e spesso vi fa capolino pure l' amore. Sono fanciulle che si salvano a nuoto dalla prigionia turca, belle *Mare* che ricordano le antiche Clelie ; sono giovani che, proprio come fra Sesto e Abido, per l' amore sfidano l' ira o l' insidia dell' onde ; sono gare eroiche d' amore e là « sull' altra riva del Danubio, là i giovani si raccolgono.... a chi passerà a nuoto il Danubio, a questi resterà la fanciulla ».

Altro motivo e altro tema nell' idea che la sua grandezza è paragonabile a quella del selvaggio mare. Qui il fiume diventa addirittura sinonimo di sciagura. E a proposito merita ricordare la graziosa filosofia d' un canto in cui si dice che quando una madre aveva dato in isposo suo figlio, il pensiero tosto era corso al Danubio per alludere al presentimento del male nell' enigma del matrimonio.

Naturalmente il Danubio ha fatto molte vittime. È qui che la leggenda comincia a farsi inesorabilmente lugubre. « Iddio ci dia di peregrinare e di lottare, dice un canto serbo, ma non di passare a nuoto il Danubio ». Molte giovani vite hanno trovato la morte nelle sue acque oltre che per caso, per disperazione o per violenza. Siamo ai suicidi e alle tragedie della violenza. Esso intanto è impassibile spettatore di guai umani. Diventa simbolo d' espiazione, segnacolo d' oltretomba. Storia di uccisioni, di casi dolorosi, tragici, d'un realismo naturale e non ricercato. E qui nella poesia sottentra la ballata funerea sul tipo delle *Mordballaden* tedesche, con storie d' amore tragiche e di violenze su quella gran tela passionale offertaci da casi spiccatamente medioevali.

Diventa una specie di mostro, di Plutone a cui Proserpina si sposi talvolta. In una ballata morava una giovane infatti per non cader vittima dell' amore d' un turco (sempre i turchi a far la parte dei tiranni in questa poesia) preferisce sposarsi al chiaro Danubio nel regno dei silenzi : « *A povez ty jim tam, ze sem sa vydala bystremu Dunaju* » (Ah, di' loro che io mi sono sposata al chiaro Danubio). E così avviene pur della giovane che al settimo anno non vede ritornare dalla guerra il fidanzato.

Così crudo rapitor di gioie e di beni è questo fiume. Il perduto bene è sempre stato rapito dal Danubio.

E quando esso agghiaccia e tutta la vita è morta, resta compagno desolante del dolore e del male.

E più lontani siamo dal gran fiume e più frequenti i casi tragici nella leggenda e nella poesia, e più forte la sua fama sinistra. Minor *vis* tragica al centro di codesto gran ciclo poetico europeo, e più alla periferia.

Ecco ci siamo ! Alla periferia starebbe anche Dante.

Dante forse non ebbe neppur sentore della degradazione delle sorti, della dannazione umana che ha per luogo d'espiazione il sinistro Danubio. Non si sa se una qualche eco dalle selve lontane come i « venti slavi » sia caduta sotto ai suoi sensi. Certo che manifestazioni di tale fioritura poetica s' avvertivano al tempo suo, come attestano canti religiosi, canti nuziali, le *byline* russe e l' epopea d' Igor e di Vladimiro del ciclo di Kiew. E anche i levantini greco-romanici qualche cosa ne avranno saputo e riportato dal Mar Nero.

In ogni modo anche su Dante avrà operato per la Danoia quella suggestione della lontananza. Piuttosto conviene avvertire da ultimo di certo parallelismo che notasi nell'evocazione del Danubio e del Don, in Dante e in codesta poesia esotica. È un ricordo naturalistico del tutto pagano che ha del concetto delle metamorfosi. Come da un cigno ucciso nascono bianche acque, nei canti del ciclo di Kiew, così dall' uccisione di Vladimir e della moglie Nastasia sono sorti due fiumi, il Danubio e la Nastasia o Dniester, e parimente dall' uccisione d' un eroe e d' un' eroina è scaturito il Don e la Dniepra o Dniepr. Così paralleli come li unisce Dante anche nei canti russi fluiscono in eterno il Danubio e il Don e fra essi sono le rispettive consorti trafitte il Dniester e il Dniepr. Cose che Dante avrebbe potuto sapere perché risalgono al secolo XIII.

Sono fantasie queste, è vero, per altro riflettono un quadro ben reale della vita. Dinanzi a questo realismo della semplicità e dell' ingenuità del mito a cui s' è ispirato Tolstoi e la scuola russa, Sigurd Ibsen, che biasima il degenerare del preteso realismo di Zola e di Balzac, certo non avrebbe di che lagnarsi.

Bruno Guyon.

Le definizioni della moda

Come il famigerato personaggio del Molière faceva della prosa senza accorgersene, così l'umanità per lungo spazio di anni ha avuto le sue mode e non ne ha scritto la storia. Sinché si vive si è nel presente, mentre la storia è il riflesso, la sintesi, del tempo che passò. Le mode sorgevano e si mutavano come abitudini giornaliere inerenti alla vita di ciascuno in relazione alla vita di tutti gli altri ; ma le nascite e le metamorfosi erano autonome, ignorate. Abiti, cappelli, calzature d'ogni foggia e d'ogni colore : chi avverte il mutamento? O, meglio, chi è in grado di determinare le leggi di esso? Arriva un giorno in cui l'uomo si accorge di essere adorno, si specchia, si pavoneggia, si trova bello; la vanità ha il predominio, la pratica delle cose serie subisce una mortificazione. La moda diventa un fine, un oggetto del pensiero. Se ne ha la coscienza ingrandita : l'anima è tenuta a galla, sulla superficie, dai bisogni frivoli di cui si circonda.

Si reagisce, beninteso. Per la coincidenza dei contrari, il secolo XVIII, in cui la moda ha avuto da noi la più gran fioritura, è stato anche il secolo che più ne ha flagellata o almeno derisa la vacua pompa. La ragione è ovvia : si aveva quella materia e si trattava secondo gli umori del momento, secondo la maniera più in voga. Dir male della moda fu di moda, né ciò impedí che fosse seguita con lo stesso entusiasmo di prima. Anzi : accettata la satira, era salvo il principio, quello che conta; nella vita spicciola si fa come si può....

Così il *Giorno* ebbe precursori ed epigoni. Durante Duranti, un poeta decorosamente ignoto, scrisse *L' Uso;* Clemente Bondí, il nome del quale si riconnette in linea diretta all' elogio della polenta (onde il chicco di granoturco fu chiamato con adeguato epiteto *seme eletto)*, scrisse *La Moda*. Ed altri ancora che, come quelli, non furono mai in uso né di moda presso i soliti lettori ! L' irritazione dottrinaria tuttavia rimase; Ugo Foscolo nel *Gazzettino del Bel Mondo*, operetta incompiuta ma corrosiva, ricercò della Moda la genealogia : « La Necessità maritata al Capriccio produce la Noia, la Curiosità, la Vanità, la Prodigalità — finalmente la Moda » ; il Leopardi ne desunse nuove gelide espressioni di pessimismo nel dialogo ove alla Moda è data per sorella la Morte. Melchiorre Gioia, di rimbalzo, eccolo a farne nel *Galateo* l'apologia ed a seguire un ordine d' idee che sarà ampiamente sviluppato dai sociologi. I puri moralisti si mantengono in una sdegnosa riserva, e forse nessuno, meglio del Brunetière, ne ha notata la intima ragione : « La mode est, si j'o-ais risquer ce barbarisme expressif, de *futiliser* tout ce dont elle s'occupe, afin de le pouvoir commodément traiter dans ses salons ou dans ses journaux ». Ma il problema è assai più vasto e profondo che al Brunetière e ai moralisti rigidi non sia apparso; la loro definizione è necessariamente unilaterale.

* * *

Ai sociologi ha pensato il professore Fausto Squillace in un volume *La Moda* (Palermo, Sandron) utile, non foss'altro, come ricapitolazione di letture, e giusto in quanto sottrae il problema della moda al semplicismo dei malcontenti e dei giansenisti. Ognuno di coloro che se ne occuparono, lo Spencer, il Tarde, il Simmel, il Ross, ha avuto qualche idea geniale, penetrando nella compagine del fenomeno. Lo Spencer osserva i rapporti che intercedono tra le opinioni democratiche e certi particolari dell'abbigliamento : « L'opposizione in politica va col disprezzo del vestire ». La Moda, per lui, nasce dall' imitazione del contegno dei grandi ed è una cooperazione volontaria come il cerimoniale è una cooperazione coatta; è l'esteriorità dell'uomo sociale, di cui le opinioni costituiscono l' interiorità. Tutto giusto, ciò che afferma lo Spencer? Mi pare che distinguere tra esteriorità ed interiorità sia, nel caso, eccessivo; vestire in un modo o in un altro implica tendenze determinate : non esistono linee divisorie tra il di fuori e il di dentro. Lo Squillace obietta poi, giustamente, che nella Moda c' è l'aspetto dell' invenzione, non già solo quello del conformismo; onde la vita appare un ritmo nel quale si alternano movimento e riposo, unione e separazione, universale e individuale. È la teoria del Simmel, confermata dall' altra del Ross, il quale ultimo toglie alla Moda l'elemento economico dell' utilità, come già nel campo della sociologia artistica si era fatto per l'arte-giuoco.

Lo Squillace continua per conto suo, però noi non lo seguiremo sul terreno infido delle sue classificazioni. Ed ecco il perché. Egli ha rimproverato allo Spencer di confondere la Moda « propriamente detta » col Costume, con le Maniere, con la Condotta, col Cerimoniale « allargandone talvolta il concetto da renderlo indefinito, improprio ». Ma bisognerebbe mettersi d'accordo nel fissare i termini naturali di codesto concetto. Qui sta il *busillis* : infatti, termini naturali non ci sono. Rientra nella moda la foggia di un vestito, di un cappello, di un paio di scarpe. In un mimiambo di Eroda si noverano, salvo errore, diciassette specie di calzature diverse. Vi rientrano i panciotti dei *flambayants* e le cravatte dei *dandys*, i berretti frigii dei repubblicani e le giarrettiere delle regine d' Inghilterra. Vi rientrano le fedine sanfedistiche e i pizzi rivoluzionari, i mobili Impero e le gonne della Reggenza. Quante specie di néi e di mosche usavano a Milano circa il 1750? Leggetelo nelle prime pagine dei *Cento anni* di Giuseppe Rovani. Un filosofo della moda è tanto lo Thackeray nel suo *Book of snobs* quanto il Balzac nella *Comédie humaine*. Un interno di casa borghese è riprodotto in cento guise : in un romanzo, in un quadro, in una storia, in un atto notarile Nino Tamassia, che ha scritto di recente una bella opera su *La famiglia italiana nei secoli XV e XVI*, si è valso sia dei materiali offertigli dalle leggi sia dagli scrittori.

Come separare ciò che è Costume da ciò che è Moda? E le maniere non sono una Moda anch' esse? E la Condotta? E il Cerimoniale? L'estensione di quel concetto è davvero infinita. Offre addentellati a tutto, si presta ad ogni adattabilità. Il suicida wertheriano, l' uomo fatale del Byron, lo scettico del De Musset, il superuomo del Nietzsche, non hanno forse provocato una serie di sensazioni in innumerevoli spiriti che per psicopatia si sono modellati su quello stampo? Le scuole letterarie sono un prodotto della moda : Pleiade, secentismo, laghisti, romantici, veristi, parnassiani. Tutte le correnti di pensiero e di volontà si formano per l' impulso dell' imitazione e del rinnovamento. Come siamo lontani dal punto onde prendemmo le mosse! Non si tratta più di figurini, ultima stagione, a scegliere i quali bisogna confidare nel buon gusto di un sarto. Sotto frivole apparenze si nasconde l' eterna dualità umana : la forza che conserva e la forza che progredisce. La moda è la stessa vita dell' uomo. Non vale definirla, se non come si può definire un intero con la descrizione delle singole parti. Ma, vista così, ha perduto i termini per cui essa era Moda « propriamente detta » ; termini fittizi posti secondo capricci malamente connestati da illusioni scientifiche. Se si mettano da parte queste illusioni, una storia della moda è possibile, esiste anzi, non occorre impazzire per trovarla. Si chiama la storia : *magistra vitae*, con quel che segue in Cicerone.

* * *

È proprio un peccato che i sociologi sciupino la Moda. Essi legiferano dove non c'è materia di legge, solo perché hanno l' idea di una legge essenziale. Ma una scienza non può stare a sé unicamente in base a qualcosa di comune con tutte le altre. Esige un organismo proprio, una regola di sviluppo in cui ogni parte sia necessaria e sufficiente.

Discorrere di Moda è sempre piacevole appunto perché si elimina da tale concetto ogni criterio di rigidità meccanica, di congegno, di stilizzamento. Dal rapido scorcio di una *silhouette* femminile si passa al fatto letterario, alla meditazione filosofica bonaria, bizzarra, insinuante. È un momento di tenue lirismo, di fantasticheria corretta. I poeti della riflessione vi creano le più belle immagini, vi scoprono le più care verità. La misura del ritmo, del periodo, della parola scelta, è, in pari tempo, una misura delle affermazioni. Il lettore, che non si trova mai vincolato da un impegno categorico, dà più volentieri il suo consenso tacito e sincero. Guardate Emerson

Egli esalta la Moda come il frutto della spiritualità: « La Moda rappresenta, sebbene in uno strano modo, tutte le virtù virili. Essa è virtù che ha fatto il seme: è una specie di onore postumo ». « La Moda è un buon senso relativo.... Essa odia gli angoli e le asprezze del carattere, odia la gente attaccabrighe, egoista, solitaria, triste; odia quaisiasi cosa che possa impedire il comporsi totale delle parti.... La società ama le nature creole, le maniere languide, che coprono il senso, la grazia e la buona volontà: ama l'aura accasciante che disarma la critica.... La Moda è un tentativo di organizzare la bellezza della Condotta ».

Emerson ha fatto una scoperta preziosa. La Moda, intesa in un significato sentimentale, vive all'infuori degli eleganti e degli asceti, quantunque questi e quelli più se ne preoccupino o col fuggirla o col ricercarla. Essa è armonia di membra di costumi, di idee; quella linea di equilibrio che fonde le correnti opposte, quindi nell'unità le rafforza e le innalza. Ogni eccentricità o irrazionalità vi collabora, perché, se ha ragione di esistere, è infine il nucleo primo di nuove e forse più vaste armonie. Le pieghe sapienti della veste che copre un bel corpo muliebre corrispondono alle cadute di rime alternantisi nelle strofe di un delicato poeta o al graduarsi insensibile dei colori sull'orizzonte del cielo quando il sole va sotto.

Piuttosto che i sociologi preferisco mi parlino della Moda le signore di cui la carne fruscia nella seta come se fosse un'anima e i filosofi vagabondi e poeti di cui le idee palpitano come carne nelle ondulate curve di un periodo-strofe.

Giovanni Rabizzani.

MARGINALIA

★ **« La si decida!... » di Augusto Novelli al Teatro Alfieri.** — Ai tre atti della sua bella e fortunatissima *Acqua cheta* Augusto Novelli ha voluto aggiungere altri tre atti di ramificazione e di seguito e ha scritto *La si decida!...* per gli stessi eccellenti attori della compagnia fiorentina del Niccòli. Abbiamo ritrovato negli atti di *La si decida!...* gli stessi personaggi e lo stesso quadro scenico dell'*Acqua cheta*. Ma non vi abbiamo trovato lo stesso Augusto Novelli. La prima commedia era tutta intera e sobria, condensata intorno ai personaggi nel suo preciso ambiente di magnifica evidenza fiorentina, e i caratteri vi erano modellati con linee decise e definitive. Il primo pregio dall'*Acqua cheta* già naturalmente doveva risolversi nel primo difetto fondamentale della commedia che le fa seguito, perché appunto noi già conosciamo quei personaggi che il Novelli ci ripresenta e riconoscerli non può essere per noi così interessante come fu il conoscerli. Essi non « diventano » più dinanzi ai nostri occhi, ma sono, anzi furono e noi non possiamo esser più interamente presi dal gioco delle loro fisonomie e del loro linguaggio. Nè i nuovi casi in mezzo a cui il Novelli li pone sono di per sè tali da riaccendere la nostra curiosità. Le debolezze astute della sora Rosa in favore della avvenevole figliola innamorata, gli sdegni e le indecisioni del sor Ulisse verso il fidanzato che prima di poter entrare in casa deve scontare la pena di restar sei mesi nel corpo delle guardie comunali non han forza di conquiderci come prima e la nuova sventura del sor Ulisse, contravvenente per colpa del suo futuro genero al regolamento delle pubbliche vetture e in pericolo di andare alle Murate, non più per scontar multe, ma per oltraggi e vie di fatto contro una guardia municipale, ci sembra di assai scarso valore per dar vera potenza all'azione scenica. Questa avventura ha anche il torto di suggerire al Novelli una pessima chiusa del secondo atto quando il sor Ulisse vanta la sua immacolata fedina criminale in una scena di eccessivo colore retorico. Nè più naturali sono ora le macchiette dell'avvocato e del *reporter* che il Novelli ha ripresentate con più forti tinte. Queste macchiette e le allusioni a personalità note alla cittadinanza fiorentina più che alleggerire e rallegrar la materia della commedia l'hanno appesantita e contristata. Ma in qualche scena del primo atto il Novelli si ritrova intero nella sua felice abilità di cogliere con immediatezza tipi vivi dalla strada e parole espressive dalle bocche popolari e situazioni comiche dal vero. Come si ritrova il Novelli nella stupenda macchietta nuova del vetturino « Ribrezzo » piena di naturalezza. Il successo di *La si decida!...* fu lusinghiero sebbene alquanto contrastato di fronte a qualche eccesso caricaturistico delle macchiette e alquanto movimentato alla fine. Ma pur troppo *La si decida!...* non potrà splender mai di luce propria. Le sue sorti sono subordinate a quelle dell'*Acqua cheta* come le sorti di un satellite di secondo ordine a quelle d'un astro maggiore.

A. S.

★ **L'intimità e la morte di Goethe.** — La signora Lily Braun, figlia del generale Kretschmann e discendente da una figlia naturale di Gerolamo Bonaparte re di Westfalia, ha pubblicato un interessante libro di ricordi di sua nonna: *All'ombra dei titani.* Uno di questi titani è Goethe e la *Grande Revue* stralcia dal volume qualche pagina che a Goethe si riferisce. Ecco il poeta nell'intimità. Goethe era così socievole che nella sua casa si faceva un continuo andare e venire. Solo quando era stanco egli faceva chiudere la sua porta in faccia a tutti. Invitava volentieri ospiti alla sua tavola, alla quale sedevan sempre suo figlio, Ottilia, i nipoti e il loro precettore. Si mangiava bene alla tavola del poeta, ma con semplicità. Solo negli ultimi anni Goethe ebbe un cuoco e una donna di fatica che gli tenevan a posto la casa senza l'aiuto di Ottilia. Egli non aveva alcuna fiducia nel talento domestico di lei e diceva volentieri scherzando: « Avevo tanto desiderato una nuora che s'intendesse di cucina e il buon Dio mi manda una Tecla e una Giovanna d'Arco ». La conversazione durante i pasti era animata e si svolgeva su argomenti artistici e letterari. Gli occhi di Goethe lanciavano lampi quando egli udiva qualche maldicenza. Una volta, in uno di questi casi, egli s'adirò assai seriamente e gridò: « Raccogliete questo fango in casa vostra, ma non venite a portarlo in casa mia ». Tra i pranzi che rimasero impressi nella memoria della nonna della signora Braun ci fu quello offerto da Goethe a Mickiewicz. Ed ecco come la signora narra la morte del poeta: « Durante le ultime ore egli stava in piedi sulla soglia della sua stanza, ciò che lo faceva sembrare straordinariamente grande. Forse egli ha pronunziato davvero la parola celebre: "Ancora luce" ma le sue ultime parole chiare e distinte furono: "Ecco la migrazione che conduce alle migrazioni superiori". Egli morì senza lotta o sofferenza, dicono i presenti. Tuttavia, quando Ottilia venne a gettarsi singhiozzando tra le mie braccia gridava: "E questo si chiama morir facilmente!". Gli amici e i parenti pretendono di aver inteso allora una inesplicabile musica funebre, come se i fascicoli di musica si fossero animati nei loro scaffali. Per me non posso dir nulla. Ero troppo stupefatta per distinguere il reale dall'immaginario. Così non ho mai conosciuto la sensazione di terrore soprannaturale che si doveva provare verso mezzogiorno nel parco e che altri sentivano in modo sorprendente dopo la morte di Goethe. Egli stesso mi aveva raccontato questa storia di spettri: "Ho dei servitori invisibili — diceva a me — che spazzano sempre il vestibolo. Li ho visti in un sogno somigliante alla realtà Era l'alba e intravidi dalla mia camera sulla scala una vecchia che sosteneva una fanciulla. Ella si volse e mi disse: Viviamo qui da venticinque anni, ma prima d'ogni alba dobbiamo sparire. Mia figlia è svenuta e debbo andarmene... E sparirono entrambe" ».

★ **Le scuole pubbliche in Turchia.** — Le scuole della Turchia sono state costituite ad immagine delle sue chiese e partecipano della stessa inaudita diversità — scrive il *Tour de Monde*. — Qui il maomettanismo con i suoi quattro riti, là il cristianesimo greco, bulgaro, romano han dato origine a scuole disparate, sinora autonome. I giovani turchi vorrebbero oggi porre tutte queste scuole sotto l'autorità e la supervisione del Ministero dell'istruzione pubblica, ma le difficoltà che dovranno incontrare sembreranno insuperabili a chi si sarà fatto un'idea di queste scuole. Sinora solo alcune scuole dipendevano dal Ministero dell'istruzione. Le scuole di teologia e di diritto, due materie la cui fonte è il Corano, dipendono, ad esempio, dalle grandi moschee di Brussa, d'Adrianopoli e della capitale. Esse comprendono due cicli di studi. Nel primo s'insegna la grammatica, la logica, la metafisica, la geometria, l'astronomia, la filologia. Il secondo ciclo è consacrato interamente allo studio delle leggi. Queste scuole preparano naturalmente i futuri sacerdoti e hanno un bilancio speciale. Le scuole pubbliche primarie, secondarie, universitarie dipendono dal governo. Nelle primarie s'insegna a leggere e scrivere, cosa che nei paesi mussulmani dove si adopera la scrittura araba, non è di piccola difficoltà. Gli alunni imparano anche a memoria passi del Corano che recitano machinalmente, senza che il maestro pensi a spiegarne il significato. Le scuole secondarie sono sul genere delle nostre. Vi si insegna, oltre il turco e l'arabo, il greco, l'armeno, il bulgaro, a seconda dei *vilayet* in cui ciascuna di queste lingue è più diffusa. Nella maggior parte delle scuole si insegna anche il francese, che è ora minacciato dal tedesco. L'Università ottomana di Costantinopoli comprende tre facoltà: diritto, medicina, filosofia, ed è frequentatissima. Nella facoltà di filosofia si insegnano la storia, la filologia, i classici arabi e persiani nelle loro rispettive lingue. A una cattedra di francese, già antica, si sono aggiunte una cattedra di inglese ed una di tedesco. L'Università di Costantinopoli è la sola di tutto l'impero, a meno che non si voglia considerare come turca la famosa Università del Cairo, centro degli studi islamitici in Oriente. Si trovano, però, facoltà speciali di diritto, come quelle di Salonicco e di Beyrouth... Le scuole cristiane sono diversissime, a seconda della confessione e della nazionalità, e pullulano in tutto l'impero. Ogni patriarca fonda la sua scuola, ogni ambasciata ha la sua scuola. Innumerevoli sono le scuole dei missionari cattolici e protestanti. I gesuiti e i missionari americani hanno in Turchia istituzioni scolastiche magnifiche. Numerose ed eccellenti scuole hanno anche gli armeni e gli ebrei e in queste lo studio del francese è in onore.... Come si vede, i giovani turchi avran molto da fare per unificare l'insegnamento in Turchia!

★ **La lingua etrusca è stata decifrata?** — Il professor Martha, insegnante eloquenza latina alla Facoltà di Lettere di Parigi e che da venticinque anni studia i caratteri della lingua etrusca, ritenuta per sempre inintelligibile, ha fatto venerdì scorso all'Accademia delle Iscrizioni e Belle Lettere una comunicazione stupefacente. Di deduzione in deduzione, di paragone in paragone, di eliminazione in eliminazione, è giunto a persuadersi che la lingua parlata un tempo dagli Etruschi è della famiglia dell'ungherese, del finnico, del lappone e delle lingue che si parlano in vicinanza degli Urali, nella Russia orientale e al sud della Siberia. In seguito ad osservazioni minuziose egli ha constatato fra l'etrusco e queste lingue numerose analogie di radici, di suffissi, di vocaboli, di grammatica, di concetti e con l'aiuto dei vari testi che sussistono ha potuto riconquistare il significato di varie centinaia di parole, ricostruire una grammatica ipotetica e tradurre testi che non erano mai stati tradotti. Il Martha ha letto all'Accademia una diecina di iscrizioni tracciate su anfore da vino e che dicono: « Questo vino è il miglior mezzo per vincere il dolore », oppure: « Il miglior mezzo di vincere il dolore è bere ». Ha letto iscrizioni sepolcrali come questa: « Per Tité Calé. Il piccolo fanciullo è in piena forza. Cinque giorni essendo passati, ora è rinchiuso cenere; è finito il piccolo balbettio di parole ». Il Martha ha dato anche lettura della traduzione da lui fatta del più lungo testo etrusco che si conosca, conservato nel museo d'Agram che lo ricevette dall'Egitto ed è scritto su tela di lino poiché gli Etruschi non conoscevano il papiro. Esso aveva servito ad avvolgere una mummia. Come questo libro era passato dall'Italia in Egitto? È facile la spiegazione, quando si sappia che esso costituisce un rituale di marinai. Il frammento che noi ne possediamo non è completo. Vi son lacune e caratteri cancellati dal tempo. Il frammento è tutto consacrato all'indicazione delle cerimonie propiziatorie da celebrare, delle preghiere che il sacerdote deve dire, del riposo dei marinai etc. Il sacerdote dice ad un punto: « Sii tutelare, o mare; se la preghiera è brillante sii lucente. A malgrado dei colpi di vento, che l'onda sia tranquilla. Che il riposo sia possibile, mentre il rumore (del tuono) è vasto, mentre l'illuminazione (del lampo) è grande di luce! » E il coro risponde: « Sii tutelare, o mare! » Il rituale è bellissimo e pieno di poesia. Dobbiamo esser scettici dinanzi ai lavori ed alle affermazioni del professor Martha? Certo egli non è un allucinato, parla freddamente, modestamente — — dice il *Temps* — e lascia appena appena trasparir la gioia della scoperta nel lampo dello sguardo.

★ **Dickens e la musica.** — Nel romanzo di Dickens *Dombey & Sons* si leggono frasi come questa: « La straordinaria soddisfazione che egli provava intonando qualche aria lenta e prolungata che non era riconoscibile, sembrava denotare che egli era un musicista scientifico ». Chi sa che idea — si chiede l'*Academy* — si faceva Dickens di un « musicista scientifico »? Certo, Dickens si è interessato di musica. Durante i suoi viaggi in America, nel 1842, egli dichiara a Forster: « Ho comprato un'ocarina; il "maître d'hôtel" me ne ha prestata un'altra durante la traversata ed ho riempito di musica il salotto delle signore. Immaginatevi con qual sentimento ho sonato: *Home, sweet home* ogni sera e quale deliziosa malinconia mi dava il sonare ». Non ci si può trattenere, a sentir Dickens parlar così, dal pensare a Stevenson che sul suo fischietto da due soldi dichiarava di essere « grande esecutore davanti all'Eterno ». Durante gli anni di collegio Dickens aveva ricevuto un'istruzione musicale regolare e si cercò anche di insegnargli il pianoforte. Ma i suoi insegnanti ebbero con lui quello stesso successo che i maestri di Scott e di Burns quando vollero insegnare ai loro discepoli i segreti della salmodia. Il maestro di musica di Dickens si trovò obbligato a dichiarare al direttore che i suoi sforzi riuscivano infruttuosi. Non poteva far niente con un alunno simile e continuar le lezioni — dichiarava — sarebbe stato lo stesso che rubar quattrini ai genitori. Questo scacco non si riferiva che al lato tecnico della musica, però, e non dobbiamo inferirne che Dickens non avesse alcuna attitudine per quest'arte. Ne andava pazzo, al contrario, e possedeva, oltre che un eccellente orecchio, una pastosissima voce. Da giovine cantava canzonette semiserie o semicomiche che egli rendeva più gustose, con gran gioia e divertimento dei suoi amici con abili imitazioni dei caratteri. La sua figlia maggiore facendo allusione ad un tempo posteriore racconta che suo padre amava sentir suonare e cantare. Fu, come Tennyson, entusiasmato da Joachim e miss Dickens esclama a questo proposito: « Non mi ricordo di averlo mai veduto così rapito e assorto come lo fu ascoltando questo artista. La meravigliosa semplicità e l'ingenuità di questo genio andaron diritte al cuore di mio padre e crearono un vero legame di simpatia tra i due grandi uomini ». Miss Dickens ricorda che suo padre era abituato a cantar delle canzoncine ai suoi bambini per farli divertire prima dell'ora di andare a letto. Se ne metteva uno sulle ginocchia e gli altri intorno e cantava e rideva con loro.... Non amava invece molto la musica classica, eccezione fatta per qualche pagina di Mendelssohn o di Chopin.

★ **L'economia politica di Stendhal.** — Fra le innumerevoli osservazioni d'ogni genere che Stendhal ha fatto in tutti i suoi volumi, guardando sempre intorno a sé e rifiutandosi di « vedere il mondo attraverso il suo giornale », ci sono — dice E. D'Eichtal nella *Revue Bleue* — osservazioni anche di economia politica. L'economia politica ha ispirato a Beyle giudizi e previsioni interessanti per la loro giustezza e anche opinioni e previsioni lungi all'essere oggi avverate e giustificate. Forse Stendhal non ha molto letto gli economisti classici, ma ne raccomanda la lettura. « In Francia, scrive, i negozianti guadagnano danaro per *routine*, ma si infischiano parecchio dell'economia politica. Chi è il negoziante milionario che abbia letto Say, Malthus, Ricardo etc.? Resulta da ciò (a proposito delle strade ferrate) che appena bisogna occuparsi d'una cosa nuova, non si sa che cosa dire o fare. L'ignoranza intorno alle ferrovie in Francia è generale, mentre a Liegi o a Bruxelles tutti comprendono la questione ». In fondo non l'aveva capita nemmeno lui, nel 1837. Egli dice delle ferrovie: « Facilitano il commercio: ma all'eccezione del numero dei viaggiatori che esse aumentano (come gli omnibus), non creano alcuna consumazione, alcun commercio nuovo ». Non vorrebbe che una strada ferrata, da Lione a Marsiglia. Se mai una da Rouen a Parigi, ma da Calais a Parigi chi sa se i viaggiatori sono in numero sufficiente per riprendere le spese? E qui ecco una singolare previsione dell'automobilismo: « Che cosa diventeranno i capitali impiegati nelle ferrovie se si trova mezzo di far camminare dei vagoni sulle strade ordinarie »? E, allo stesso proposito, Stendhal arrischia una asserzione che sinora non si è davvero realizzata: « Le ferrovie renderanno le guerre impossibili.... ». Stendhal, come avrebbe voluto veder diminuite le ferrovie, così avrebbe voluto veder diminuite le manifatture e le cambiali. « Non trovo nulla di più imprudente — scrive a proposito di Lione — che di stabilire la prosperità d'una città sulle manifatture. Un governo dovrebbe procurare che il numero degli operai delle manifatture non eccedesse mai il venti per cento della popolazione ». E fa dire ad un personaggio « di buon senso con parecchi milioni guadagnati con questo buon senso »: « I mercati sono ingombri. Si produce troppo: poiché voi pagate un'Accademia delle Scienze morali e politiche, perché non domandarle come si potrebbe impedire ad uomo che ha una fortuna di centomila franchi di far delle cambiali per duecento mila? » Il regime dei dazi anche lo faceva stizzire: « In virtù di questi regolamenti arretrati — dice — (i diritti di dogana in generale) la Francia non fornisce all'Italia, che è a due giorni di navigazione, altro che cappelli da signora venuti da *Parigi* ». In materia d'amministrazione Stendhal voleva una riforma completa: « Occorrerebbero in tutti i ministeri capi divisione con lo stipendio di venticinque mila franchi e cento mila franchi di spese d'ufficio, ma questi signori non dovrebbero, mai diventar deputati né consiglieri di Stato. Lavorerebbero col loro ministro, come questi lavora con il re e sarebbero responsabili delle decisioni fatte prender da loro. Con ministri che cambiano ogni diciotto mesi nulla è così comodo di dire: Il ministro l'ha voluto »!

★ **Donnay allo « Chat Noir ».** — È difficile che un Accademico immortale abbia il coraggio di ricordare pubblicamente le sue prime volgari avventure letterarie e non si vergogni di riandare alle sue origini meschine. Maurice Donnay ha avuto questo coraggio e in una conferenza tenuta l'altro giorno ha raccontato il suo debutto letterario nei bassi fondi dello « Chat Noir ». Che cosa era lo « Chat Noir »? Un *cabaret* d'un genere speciale con un teatrino a lato e che pubblicava un periodicuccio pseudo artistico. L'aveva fondato nel boulevard Rochechouart Rodolfo Salis nel 1879 quando Maurice Donnay non aveva che venti anni ed era presto venuto in fama e dovevan frequentarlo Allais, Richepin, Verlaine, Samain, uomini di futura indiscussa celebrità. Ciò che attrasse innanzi tutto il Donnay fu la pubblicazione settimanale. Era l'ideale per lui e avrebbe pagato un tesoro pur d'essere ammesso tra i collaboratori. Alla porta del *cabaret* c'era una scritta: « Passante, fermati! » ma Donnay non aveva ancora il coraggio di fermarcisi. Finalmente riuscì a farsi coraggio e giunse a conoscere il *segretario*, il terribile segretario che solo qualche buon bicchiere poteva ammansire. Donnay lo invitò a frequenti bevute e ne fece così la conquista, il che gli permise d'essere introdotto nel circolo agognato. Bisognava collaborare, presentar qualche contribuzione letteraria; ma Donnay non sapeva allora scrivere altro che qualche verso. Aspettava una buona ispirazione e questa gli venne un quattordici luglio, giorno di festa nazionale quando tutta Parigi danzava per le strade. Donnay si ricorda che l'ispirazione gli venne sull'imperiale di un omnibus che andava dalla Maddalena alla Bastiglia, in piazza della Repubblica. Il poema fu accettato, ma senza ringraziamenti; fu stampato con errori e firmato con una firma anch'essa scorretta. Ma Donnay ricorda ancora con commozione la gioia che gli dette il vedersi inserito. Era il trionfo. Ormai egli apparteneva allo « Chat Noir ». Intanto il *cabaret* stesso cresceva d'importanza. Si stabiliva in sede migliore. Iniziava quelle rappresentazioni di ombre ritagliate cui doveva contribuire artisti come Willette e Caran D'Ache e che divennero famose. Si sa in che consistevano queste rappresentazioni. Le *silhouettes* si movevano in una striscia di luce mentre la sala era immersa nell'ombra ed un poeta recitava versi che spiegavano i movimenti delle figure. Donnay fu una volta il declamatore e ottenne un enorme successo con alcune strofe alludenti al Principe di Monaco. Ogni strofa concludeva col ritornello: « Le seul qui gagne à la *roulette* ». Jules Lemaître ne parlò il giorno dopo su i *Débats*. Donnay era ormai avviato bene. Ed anche lo « Chat Noir », che aveva allora per maestro dei cori nientemeno che.... Debussy!

★ **Al Lyceum** la signorina Ada Scaccioni espone alcuni suoi motivi ornamentali — così modestamente ella li chiama — tratti con fresca e ingenua schiettezza da piante e da arbusti. Sono proprio le umili piante del campo, così tenui e sottili, dai pallidi colori delicati, sono gli arbusti della macchia, dalle foglie rade, dai rami nervosi, quelli che specialmente attraggono la giovanissima artista, che cerca in essi movenze e scorci decorativi, senza costringerli, sforzarli, snaturandoli, ad una funzione ornamentale. Si può dire che piante ed arbusti si stilizzino spontaneamente, atteggiandosi così, come li vediamo poi nel rame, nello stagno, sulla stoffa o la carta; sì che la loro vita continua anche nelle forme dell'arte. E

ciò avviene anche perché la signorina Scaccioni, alla pianta e all'arbusto in pieno fiorire, preferisce la pianta e l'arbusto al momento del frutto, quando i rami s'irrigidiscono più nervosamente, e le foglie stanche sembrano cercare atteggiamenti di riposo e di quiete, e bacche e coccole, a grappoli, a coppie, ad una ad una, offrono sempre nuovi e diversi motivi. Motivi che prendon forma più duratura nel rame sbalzato di cui son fatte cassettine e scatolette, ove anche quella tal simmetria che l'opera ornamentale richiede, è intesa con libertà, e sapientemente dissimulata; mentre qua e là rare luci di vitrei occhi incastonati nel metallo, rialzano di un tono più vivo la gamma svariante della patina. Più morbide e più pastose, naturalmente, le decorazioni sui bacili e sulle teche di stagno, nelle quali vedo risorta, con vivo compiacimento, una bella nostra tradizione, che sembrava interrotta per sempre. Se lo stagno non ha la nervosità un po' aspra del rame, offre però riflessi ed iridescenze più varie, che altre luci più chiare e più vive raccordano armoniosamente. Nelle stoffe a rapporto v'è maggior freschezza di foglie e di fiori; e questi sono alcuna volta costretti in una stilizzazione tanto più necessaria quanto meno semplici e schiette sono le loro forme naturali. Così è d'alcune pingui ed esuberanti rose dalle mille foglie. Ma nei pannelli decorativi, dai quali i nostri industriali potrebbero prendere deliziosi modelli per parati e per fregi, e nelle punte secche dal segno sottile, nervoso e leggero ad un tempo, acquerellate, entro i precisi contorni, con tenue delicatezza, ritorna la schietta e ingenua interpretazione della natura, che ci fa amare queste piccole buone cose, così quiete, così riposanti nell'intimità della casa.

N. T.

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non sieno accompagnate dall'importo relativo.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **La morte di Pierre Quillard.** — A *Parigi, per apoplessia fulminante*, è morto Pierre Quillard, il poeta critico del *Mercure de France*. Aveva quarantotto anni e contava al suo attivo buoni volumi come la *Gloire du Verbe*, *La lyre héroïque et dolente*, la *Fille aux mains coupées*. Quillard era un ellenista appassionato ed aveva fatto eccellenti traduzioni da Sofocle, da Porfirio, da Eronda. Nel 1876 fondò con alcuni amici una nobile rivista, la *Pleiade*, dove fece le sue prime armi anche Maurizio Maeterlinck. Il Quillard dimorò molti anni in Turchia, come professore al collegio armeno di Costantinopoli. Ritornato in Francia fondò la rivista *Pro Armenia* e condusse una vivace campagna contro i turchi in favore degli armeni. La sua morte lascia un vivo rimpianto in quanti conoscevano il suo animo generoso ed apprezzavano le sue doti di scrittore.

★ **Per una Londra più bella.** — Si è formata a Londra — lo leggiamo nel *Times* — una associazione, la *London Society*, la quale ha per iscopo di promuovere la bellezza di Londra. Fanno parte di questa società pittori, scultori, architetti, decoratori i quali si sono per la prima volta radunati l'altra sera ed hanno iniziato i loro lavori con una protesta contro il governo il quale lascia in balia del municipio l'estetica della città e si disinteressa, al contrario di quel che fanno i governi di Francia e di Germania, delle spese finanziarie occorrenti per l'abbellimento e la conservazione della città stessa. L'associazione ha poi deplorato che il municipio londinese si sia preoccupato sempre del lato utilitario di Londra, senza occuparsi del lato estetico. L'intento che l'associazione si propone sembra alquanto difficile da raggiungere agli stessi soci i quali riconoscono che la metropoli ha un'atmosfera di bellezza sua propria ma non si nascondono i bisogni che una civiltà meccanica fa sentire più di questa atmosfera.

★ **I dieci comandamenti del ballerino.** — L'« Accademia dei maestri di danza di Parigi » — anche i maestri di danza hanno un'accademia! — comunica ai giornali un decalogo ch'essa ha promulgato ad uso dei perfetti ballerini. Vale la pena di riprodurre, a titolo di curiosità, il documento. « 1. Abbi dei bei gesti: avrai dei nobili pensieri. 2. Un portamento corretto significa uno spirito corretto. 3. La danza deve essere una educazione muta, non una serie di gesti incomposti senza ordine nè gusto. 4. La reazione fisica della danza deve essere un sentimento di dolcezza, di educazione, di rispetto non di grossolanità. 5. Un gesto sgarbato è più nocivo allo spirito e ispira più cattivi pensieri che una parola volgare. 6. Disciplina i tuoi muscoli ed abbi sempre atteggiamenti corretti anche verso i tuoi compagni. 7. Giovanotto, sostieni la tua dama per la vita e non stringerla, sostienila con rispetto; fanciulla, non abbandonarti sul tuo cavaliere, abbi un atteggiamento grazioso, ma corretto e sarai rispettata. 8. Col tuo gesto fa' conoscere la tua intelligenza, la tua educazione, la tua bontà. 9. La fisiologia deve essere in rapporto costante con la psicologia. 10. La danza e l'educazione fisica han per iscopo di far acquistare non solo belle forme, ma il sentimento della bellezza e della correttezza verso gli altri, della poesia e del patriottismo. Danza come un uomo civile, non come un selvaggio. »

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente responsabile*.

I numeri " unici " del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*), 8 Ottobre 1899. ESAURITO.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), 13 Maggio 1900. ESAURITO.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*), 17 Giugno 1900. ESAURITO.

a **Re Umberto**, 5 Agosto 1900. ESAUR.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*), 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*), 3 Febbraio 1901. ESAURITO.

a **Victor Hugo**, 26 Febbraio 1902. ESAURITO.

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*), 12 Ottobre 1902. ESAURITO.

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*), 20 Luglio 1902. ESAURITO.

a **Ruggero Bonghi**, 22 Aprile 1906 ESAURITO.

a **Giosue Carducci** (*con ritratto e 3 fac-simili*), 24 Febbraio 1907. 6 pag. ESAURITO.

a **Carlo Goldoni** (*con ritratto e fac-simile*), 25 Febbraio 1907. 6 pag.

SOMMARIO

Carlo Goldoni, POMPEO MOLMENTI — **Le Memorie**, GUIDO MAZZONI — **Autocritica goldoniana**, DOMENICO LANZA — **Il neurastenico**, ADOLFO ALBERTAZZI — **Per la interpretazione dell'opera goldoniana**, LUIGI RASI — **In nome dei commediografi italiani**, ROBERTO BRACCO — **L'avvocato Goldoni** (Note inedite), GIOVANNI ROSADI — **Goldoni e la medicina**, CESARE MUSATTI — **Il veleno d'Aristarco**, ANGIOLO ORVIETO — **La musica nel melodramma goldoniano**, CARLO CORDARA — **Goldoni e il dialetto**, RENATO SIMONI — **Per una scena d'amore nelle « Baruffe Chiozzotte »**, GIUSEPPE ORTOLANI — **Goldoni a Roma**, DIEGO ANGELI — **I Goldonisti**, GIULIO CAPRIN — **Marginalia**.

a **Giuseppe Garibaldi** nell'arte e nelle lettere, 7 Luglio 1907.

SOMMARIO

I poeti di Garibaldi, G. S. GARGANO — **La pittura Garibaldina**, L'ITALICO — **Per Garibaldi oratore e poeta**, GUIDO MAZZONI — **La pubblicazione delle " Memorie "**, PIERO BARBÈRA — **I romanzi di Garibaldi**, ANGIOLO ORVIETO — **Scultura Garibaldina**, ANGELO CONTI — **L'eloquenza garibaldina**, GIOVANNI ROSADI — **Storici di Garibaldi**, PIETRO VIGO — **Marginalia**.

alla **Sicilia e Calabria** (*con 7 illustrazioni*) 10 Gennaio 1909. 6 pag.

SOMMARIO

In presenza del disastro, PASQUALE VILLARI — **Le rive dello stretto. Passato e avvenire**, CARLO KERBAKER — **Sul Bosforo d'Italia**, LUIGI PIRANDELLO — **Le perdite dell'arte**, GIOVANNI POGGI — **Leggenda, poesia e storia**, G. S. GARGANO — **Le conseguenze economiche del disastro**, ACHILLE LORIA — **Un curioso documento**, P. GUIDO ALFANI — **Le donne d'Italia**, MRS. EL. — **Verso il Mezzogiorno**, LUIGI AMBROSINI — **Vita di Reggio**, GIULIO BECHI — **Marginalia** — **Notizie**.

a **Giorgio Vasari** (*con 9 illustrazioni*) 30 Luglio 1911. 6 pag.

SOMMARIO

Giorgio Vasari nel quarto centenario dalla nascita. Il « risuscitatore di uomini morti », *Le Vite*. ANGELO CONTI — **Il Vasari e Palazzo Vecchio**, GIOVANNI POGGI — **Il Vasari architetto**, ENRICO LUSINI — **L'opera del Vasari scrittore e il suo significato civile**, ALESSANDRO CHIAPPELLI — **Fasti e feste del Cinquecento fiorentino. Il Vasari decoratore**, NELLO TARCHIANI — **I due stili del Vasari**, UGO SCOTI BERTINELLI — **Il Vasari poeta**, G. S. GARGANO — **Marginalia** — **Notizie**.

Il numero unico non esaurito dedicato a **Carlo Goldoni** costa Cent. 40; quelli dedicati a **Garibaldi**, alla **Sicilia e Calabria** e a **Giorgio Vasari** ciascuno Cent. 20; *I quattro numeri* Lire 1.00.

L'importo può esser rimesso, anche con francobolli, all'Amministrazione del *Marzocco*, Via Enrico Poggi, 1. FIRENZE.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero. . . . »	10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVII, N. 8 — 25 Febbraio 1912 — Firenze

SOMMARIO

LA CONQUISTA DI TRIPOLI

Sono le lettere del Corradini dal campo della guerra, da quando egli, un giorno dopo avvenuto lo sbarco dei nostri, giunse a Tripoli, a quando, il 4 dicembre, fu presa Ain Zara (1). Il volume è dedicato ad Umberto Cagni. Queste lettere, che furono scritte e pubblicate ad una ad una, dopo gli avvenimenti che riguardano, e furono molto lette e ammirate, il Corradini ha fatto bene a ripubblicarle ora subito, così unite, e io auguro loro di avere un pubblico anche più largo, assai più largo, tutto il grande pubblico italiano che legge, anche quello, io auguro, che appena legge, perché non solo le ammiri, o non tanto le ammiri, quanto si accenda e si commuova. Non è necessario omai aggiungere stimoli agli italiani perché si accendano o si commuovano per la nostra guerra di Tripoli; è e sarà sempre necessario che si rendano negli animi loro più vivaci, più intimi, più operosi i sentimenti che spirano con ardente e gioiosa freschezza e sincerità da ogni pagina di questo libro.

Non sono comuni lettere dalla guerra, che noi possiamo sostituire con altre. Non sono una precisa cronistoria né narrazioni minute, di quelle forse anche troppo minute che conosciamo; e neppure, benché attestino ricca facoltà coloritrice, aspirano a colorire e variare con la copia degli aggettivi e dei verbi, anche rari, anche onomatopeici, le descrizioni dei minimi assalti. Aggiungerò infine, a costo di parere alquanto paradossale, che, benché narrino e descrivano oggettivamente, non hanno per loro vero scopo di narrare e descrivere oggettivamente. Poteva anche essere nelle intenzioni del Corradini, ma non fu nel suo cuore. Il loro vero scopo e significato è di gridare la gioia di un uomo per quello che è accaduto e che ha veduto, di farne la glorificazione, di trascinare con sé le migliaia delle anime in questa sua gioia e in questa glorificazione. Egli annunzia, soffocando a stento un grido e un singhiozzo, che ha veduto veramente, co' suoi occhi mortali che non osavano sperarlo, la risurrezione della patria.

Poiché tale — ne pensino ciò che vogliono gli uomini saggi, gli uomini pratici, gli uomini freddi — tale era lo stato di molte anime in Italia, prima dell' impresa di Tripoli: che pur sperando, temevano di dover disperare della patria. La sofferenza si avvicinava a poco a poco a quel punto intollerabile di spasimo, che conobbero i nostri eroi del Risorgimento. Abbiamo rasentato la tragedia, siamo salvi, e da quelle anime scoppia ora irrefrenabile l' inno. Il Corradini canta in queste pagine l' inno della gioia, l' inno dell' amore, e tutti lo comprenderanno ed esulteranno insieme con lui, ma forse sole lo comprenderanno nella più ascosa e gelosa intimità della sua esultanza quelle anime che prima temettero con lui, in un' oscura angoscia, di dover disperare, e poi, quando il gran fatto avvenne, vissero i mesi in una tacita ebbrezza, mirando, attraverso le dolci lacrime, tutto nuovo e ringiovanito nel mondo.

Mi inganna il mio sentimento, che non sa essere ora quello di un puro critico, che non sa ascoltare le parole senza rivivere i fatti, o queste pagine del Corradini sono veramente delle sue più belle, se anzi alcune non sono proprio le più belle di quante ancora ne scrisse? Lo scrittore è quale era ed è qualche cosa di nuovo. Egli ha qui la semplicità incisiva e nervosa, talvolta, sia pure, quasi a scatto, alla quale era giunto da un pezzo, buttando via il vile fascio di accattate preziosità, che portano con così buffo orgoglio le ultime generazioni; ha qui la sua brusca e quasi imperiosa chiarezza, fatta, più che di ragionamento e di logica, di ingenue e rapide, e diciamo pure un poco saltuarie intuizioni. Ma egli prima non abbondava di fervore; poteva, per certa sua tendenza, più che a commuovere, a persuadere per mezzo di una chiarezza fatta di simpatico semplicismo, rammentare talvolta qualche scrittore meridionale. Come si esplica ora qui, in queste lettere di guerra e di gloria, tutto il fervore di sentimento, e la poesia ch' era come implicita e celata in quella sua nervosa e concitata semplicità! L' uomo stesso pare trasformato e innalzato. Rimanevano in lui accenni ad un freddo e retorico estetismo; vi rimaneva un certo amore alle frasi che pretendono assai più che non contengono; e tutto ciò è diventato uno schietto senso poetico della realtà, espressione energica, concentrata, lucente di questa poesia sentita nei fatti e nelle cose. Il Corradini è il poeta della grande impresa. E certo io con questa frase non intendo istituire audaci confronti, ma voglio dire che per merito suo, dopo l' ammirazione letteraria e alquanto fredda per opere d' arte sapientemente elaborate, possiamo anche godere, ritemprandoci, di una sincera commozione.

Sono lettere staccate, scritte volta per volta, come richiedevano gli avvenimenti, eppure esse hanno un loro organismo. Il Corradini aveva fin dal principio organizzato spontaneamente dentro il suo spirito il suo poema, che era quale si andava da anni maturando nei cuori, nel cuore di lui e in quello di molti che non saprebbero spremernelo fuori. La storia si incaricò di meglio determinargliene gli episodii, ma, come sempre avviene nei grandi momenti, la leggenda, se così posso dire, fu prima della storia. Quando egli vide dal ponte della nave, laggiù in fondo, sulla spiaggia di Tripoli che s' accostava, sventolare la bandiera italiana (« Non l' avevo mai vista così grande. Non l' avevo mai vista come allora. Non avevo mai vista la bandiera italiana »), egli contemplava nella grande realtà la grandezza di un sogno, pertinacemente sognato, e così anche i protagonisti delle sue lettere di poi, il Cagni e il Verri, incarnarono l' eroe che già egli, e non egli solo, s' era foggiato nel cuore.

Non è da stupire se intorno a quei due, nelle lettere del Corradini, la guerra s' accentri, anche più che non sia stato nella realtà o che non apparisca secondo altre interpretazioni della realtà. Innanzi tutto, non si può affermare troppo recisamente, per ora, che l' interpretazione del Corradini non sia la vera; e poi, Tancredi e Rinaldo saranno sempre gli eroi de' poeti più che Goffredo di Buglione, specialmente poi de' poeti italiani, che hanno innanzi agli occhi del cuore e della fantasia la gesta garibaldina. Ma come vien fuori ad un tratto, già nella bellissima seconda lettera, il Cagni, « quello che distribuisce coraggio »! Questa seconda lettera è come una sinfonia, che contiene ed accenna tutti i motivi futuri, anche il solenne motivo storico fondamentale del diritto dell' Italia giovine e civile sopra il Turco decrepito e semibarbaro, contro il quale vendica la Tripolitania medesima e alcuni secoli di storia. Nello sfondo è il deserto, avvolto da un maraviglioso tramonto, stupendamente veduto e descritto, « uno di quei tramonti d'Affrica sul deserto, desolati, grandiosi, splendidi, tramonti di morte e insieme di una divina bellezza »; dinanzi ad esso, in piena luce, si leva « la piccola tomba del piccolo marinaio ucciso agli avamposti », il primo nostro morto laggiù, « il primo piccolo operaio della nostra opera di giustizia »; e quasi ai piedi di questa tomba, « distese nella sabbia sotto le palme e gli ulivi » tre vecchie arabe giacciono e si lamentano. « Quando mi voltavo — narra il Corradini — le vedevo al lume della luna alzarsi sui cubiti e lamentarsi più forte, finché migliaia e migliaia di latrati che venivano e dalla parte dell' oasi e dalla parte del mare e dalla parte del deserto, non ricoprivano la loro voce. Erano le madri disperate d' una razza che stava per morire ».

Il Corradini ha veramente vissuto e noi viviamo con lui, fra la tomba del piccolo marinaio sardo e le tre vecchie arabe ululanti, fra quella morte nunzio e segnacolo di vita e questa vita presagio di morte, una solenne ora di poesia. Ma l' ore della poesia nel suo libro non suonano rade, ed io voglio ancora ricordare, perché forse qualche lettore meno attento potrebbe fermarsi solo ai titoli e ai nomi più appariscenti, l' orrenda carestia di Tripoli, nella quarta lettera, e tutta questa quarta lettera, col suo magnifico e spontaneo raffronto in fine, fra il triste e truce passato che va scomparendo e il presente che si svolge e il fiammeggiante sogno che risplende nel futuro lontano. Solo un poeta, col cuore pieno di un austero amore, poteva vedere e fermare in quel modo nella parola una notte di veglia alle trincee, fra il lume delle stelle del cielo e le grandi ombre terrene della realtà presente, della realtà passata. « Quivi nelle profonde notti è silenzio. Le sentinelle vegliano dinanzi al deserto. Dinanzi è il deserto; dietro sta la selva delle palme. Sotto le palme dormono gli accampamenti. Dormono tutti i soldati, tranne le sentinelle, sotto le trincee. Vegliano soltanto le sentinelle e qualche ufficiale e qualche giornalista, e talvolta il giornalista e l' ufficiale camminando per le larghe spianate che sono come le foci delle strade dell' oasi nel mare del deserto, cercano su nel cielo tempestato di stelle le costellazioni e si additano Orione, le Pleiadi, Sirio, la Stella Polare, l' Orsa Maggiore, Venere ad oriente, quando è più presso il mattino, attraverso le palme. La profonda oscurità è sul deserto da cui vengono i nemici. Le ombre delle sentinelle in piedi alle trincee, con il mantello, l' elmo, il fucile in pugno a mo' d' asta, hanno disegni antichi e come di legionarii romani. Ma se viene il nemico, balzano in piedi i difensori, tutto il gran cerchio delle ventimila vite è chiuso col ferro e col fuoco, tutto il gran ciglio del fuoco crepita dinanzi al deserto da mare a mare ».

Io mi sforzo di esercitare il mio giudizio critico e di persuadere il lettore che sto facendo della critica, che, anzi, per eccesso di scrupolo, non mi perito di presentargli i documenti che fanno fede della bontà del mio giudizio. Invano. Questo libro, che è pure un' opera d' arte, è per me qualche cosa di più, e, nell' ora che passa, di meglio che un' opera d' arte. L' ho già detto, è un grido di gioia, è anche un grido di speranza e di fede. Come tale, è la voce non meno sincera che efficace e robusta del grande sentimento che parve ad un tratto, come per uno strano e inopinabile caso, afferrare e vincere tutti i cuori italiani. Ma l' intensità della gioia, che il libro del Corradini significa ed esprime, ci fa comprendere l' intensità del dolore che la precedette, e per quale via di dura purificazione i cuori italiani, in un angoscioso silenzio, si sien venuti maturando e preparando al rinnovamento al quale abbiamo la ventura di assistere. Come l' intensità della speranza, di cui è l' interprete, ci fortifica e ci fa sicuri nella gioconda e luminosa fiducia che noi non assistiamo ad un rinnovamento effimero, ma che è veramente cominciata la nuova vita e la nuova storia della patria.

Anche di un altro sentimento questo libro è l' eco, che forse dovrebbe parer nuovo e singolare non soltanto a noi, ma pur ai popoli più fieri di sé stessi e della propria attività colonizzatrice. Non è certo un fatto comune che conquiste coloniali suscitino pagine calde di entusiastico amore per la terra conquistata, come se fosse una nuova patria. Ma nuova patria è per noi la terra africana, è la patria medesima.

Molte possono essere le cagioni che hanno contribuito a formare questo sentimento: la coscienza che ha l' Italia della propria capacità espansiva, fin troppo manifesta nell'emigrazione, l' urgente bisogno di darle una mèta, l' irrequieta ma ardente brama di operare per rialzarsi ai proprî occhi medesimi, inoltre, e soprattutto, la contiguità geografica e la tradizione romana, che è parte essenziale della nostra vita e sarà parte essenziale (chi ha potuto dubitarne?) della nostra grandezza. Ma, sieno quali e quante si vogliano le cagioni, questo è il sentimento, questo è il fatto, e tutta l' azione dell' Italia ne rimane improntata di una singolare e splendida originalità. Ultima venuta, mentre calca le vestigia di troppi altri popoli, che accolgono la sua sperata inesperienza e la sua temuta concorrenza con amare risa di scherno, l' Italia, nella sua antica e risorgente genialità, trova una via nuova, trova la propria via. Gli altri popoli, conquistando, fanno freddamente un affare; l' Italia va, mossa da un impeto di amore: essi assoggettano per loro utile un qualsiasi territorio, l' Italia si ricongiunge con una sua propria provincia. Così, quanto è diverso da quello degli altri popoli colonizzatori il sentimento col quale noi tendiamo le braccia verso la nuova terra, che vogliamo nostra perché vogliamo esser suoi, di tanto diversa sarà la sua storia. Non sarà la storia di una colonia, sarà la storia d' Italia.

E. G. Parodi.

(1) *La conquista di Tripoli. Lettere dalla guerra* di ENRICO CORRADINI, seguite da un Discorso su *La morale della guerra*, letto a Firenze il 10 gennaio 1912. Milano, Fratelli Treves, editori, 1912, 16°, pp. XI-233.

« MACBETH » in italiano

(Due traduzioni contemporanee)

Quasi contemporaneamente sono apparse due traduzioni italiane del *Macbeth* shakespeariano. C' è di che rallegrarsi, per chi aveva da un pezzo lamentato l' indifferenza che il nostro pubblico dimostrava di fronte alle più sublimi ispirazioni della poesia, che non cessano, come è necessario, di agitare gli spiriti più alti delle altre nazioni. Il capolavoro di Shakespeare « ispirato dal genio delle tempeste » come dice uno dei più acuti critici dell' Inghilterra, non è mai stato popolare da noi, per le ragioni che tutti sappiamo: la mancanza di una buona traduzione, e l' assenza sua dallo scarso repertorio dei nostri attori tragici. Ma a quest' ultimo difetto non è forse rimedio: la rappresentazione del *Macbeth* è destinata, qualunque possa essere l' apparato scenico che la progredita meccanica teatrale può procurare, a riuscire sempre inferiore alla magnifica e selvaggia rappresentazione che di certe scene la parola del poeta apre dinanzi alla nostra fantasia. Ogni artificio non potrebbe giunger mai a rendere visibile il terrore dell' antro delle streghe, o la paurosa grandezza della foresta in marcia: sono effetti meravigliosi che bisogna lasciare al suggestivo potere che ha il verso colto direttamente dalle labbra del poeta nel segreto raccoglimento della lettura. Perciò i nostri attori sono stati necessariamente avveduti.

Grazie al fervore di Diego Angeli, alla sua sottile penetrazione ed alla pieghevolezza mirabile della sua arte, questa lettura è finalmente oggi possibile in Italia. La nuova traduzione ch' egli ci dà del *Macbeth* (Milano, Fratelli Treves, ed.) fa parte della vasta opera, a cui attende così tenacemente, di tutta intera la versione del teatro di Shakespeare: e solo chi ha avuto l' occasione di leggere gli infelici tentativi antecedenti può stimare al suo giusto valore la sua recente fatica.

Ma il pubblico colto non ha bisogno di indugiarsi in queste comparazioni. Se ha anche il ricordo di una sciatta prosa e di un verso faticoso ed artificioso, attraverso ai quali intravvide, come a traverso di una nebbia, le sovrane bellezze della poesia, non ha che ad immergersi nella nuova lettura, per sentirsi inopinatamente scosso avanti alla più alta e più potente rappresentazione che della furia e dei tormenti dell' ambizione ci ha data la parola umana. La fedeltà all' originale, mantenuta da un capo all' altro della tragedia e la maestria con cui il verso italiano è maneggiato, atto a seguire con la più grande naturalezza e la più grande efficacia l' ondeggiar della passione, rimuovono ad un tratto gli ostacoli che si frappongono assai spesso fra un autore straniero e il suo interprete straniero: il genio ci investe quasi di tutta la sua luce.

Certo per chi, come l'Angeli, ha il proposito di riprodurre fedelmente non solo lo spirito, ma anche le forme di Shakespeare, il *Macbeth* offre qualche vantaggio. Appartiene al periodo dell' arte matura del poeta, al periodo cioè nel quale il suo *blank verse* si era già sciolto da quegli impacci di legami metrici e di rime che contraddistinguono la sua più antica maniera. Su 1835 versi a mala pena 247 sono rimati e la maggior parte (una percentuale del 77 per cento) soggiace all'*enjambement*, o al *run-on lines* come dicono gl' inglesi: due fatti questi che hanno permesso al traduttore di mantenere la stretta fedeltà che egli si è proposto, distolto come è stato dal dovere alterare inevitabilmente un po' il testo in grazia della rima, o dal dover costringere l' endecasillabo italiano ad una un po' forzata compressione, perché il senso che si compie alla fine di ogni verso inglese, sia compiuto egualmente alla fine di ogni periodo metrico italiano. Le citazioni che dovrò fare dimostreranno da sé sole l' efficacia che l' Angeli ha raggiunto.

Il *Macbeth* è una delle più brevi tragedie di Shakespeare e quantunque sul testo si facciano ancora dispute gravissime, noi possiamo credere ch' esso in gran parte corrisponde a ciò che lo Shakespeare volle.

Questa brevità è frutto di un' arte matura, e di una penetrazione psicologica oltre la quale si può dire che nessuna anima di poeta sia salita mai più.

Già si può dire che tutta l'azione si concentri in due soli personaggi, in Macbeth e nella moglie: gli altri hanno solo quelle luci che servono ad irradiare le due tragedie interiori: l'unica tragedia, direi io, poiché Lady Macbeth non è che un altro aspetto dell' anima dell' usurpatore.

Credo che con quest' avvertenza preliminare la lettura della tragedia rivelerà improvvisamente tutta la meravigliosa penetrazione psicologica di cui è piena fino a traboccarne. Non c' è, si può dire quasi con certezza, nessun altro dramma del poeta di Stratford che si presti ai più sottili commenti, ed anche ai più vari, quanto più è sottile e varia la mente di chi prenda ad esaminarlo. Solo verso la fine del secolo passato, anche in Inghilterra, tutta la profondità dell' azione è cominciata a rivelarsi, e Macbeth non è apparso più come l' essere buono traviato dal potere malefico delle streghe, o istigato dalla perversa natura di una donna. Egli è la sola natura veramente perfida in cui, fino dal principio del vago vaticinio delle streghe, si rivela la sua indole sanguinaria. In un uomo d' altra natura, come è Banco, la profezia della sua futura dignità regale si manifesterebbe con l' attendere soltanto,

> Quando
> mi voglia re la sorte, coronarmi
> essa pure dovrà senza il mio sprone.

Ma è un attimo: il pensiero che prende subito vita nel suo spirito è quello che gli è balenato fin dal primo istante in cui egli considera fra sé le fatidiche parole, e le interpreta come un suggerimento, contro cui trova inutile l' orrore di cui sente istintivamente invaso il suo petto.

> Le paure
> del presente son meno di tremende
> visioni. Il pensier mio che finora
> pensa soltanto all' assassinio, scuote
> in tal modo il mio essere che tutte
> le funzioni ne sconvolge. E nulla
> è fuor di quello che non è.

Se egli nel progredir dell' azione ha titubanze, ha rimorsi, ha allucinazioni, tutto deriva dalla sua umanità. Quanto cammino ha fatto Shakespeare dal Riccardo III! Quest'eroe sanguinario non conosce esitazioni: è freddo, impassibile, è gaio anche in mezzo alle sue stragi: è veramente un mostro. Ma Macbeth è un uomo. In fondo una sola uccisione è dovuta alla sua ambizione, le altre sono necessarie alla sua sicurezza. Se non che egli ha una cattiva natura di assassino: predomina in lui la fantasia e gli manca la padronanza di sé. E però lo completa Lady Macbeth, in cui tutte le furie che le si sprigionano dal petto sono invocate non per dar corpo ad un suo sogno di potenza, ma per darlo a quello del marito. Allorché si è detto che i due protagonisti del terribile dramma sono stati dati allo Shakespeare dall' Holinshed, che li ha presi da Boethius, non s' è detto nulla, se non si accenna alla trasformazione che i personaggi hanno subito passando per il cervello del poeta. Guardate la moglie di Macbeth del cronista che opera per l' ambizione di esser chiamata regina, e guardate la donna della tragedia, che non accenna *mai a questo suo sogno.* Essa pensa a Macbeth solo, essa vuol essere un' altra forza della sua anima e agire solo per lui. Devozione femminile meravigliosa che richiama alla nostra mente più che l' affetto di una sposa, l' abnegazione di una madre. Per essere più Macbeth essa invoca la distruzione del suo sesso, per essere più quella forza ch' essa sa mancare al suo sposo essa desidera che si cambi in fiele tutto il suo latte:

> O spirti che i mortali
> pensieri vigilate, or qui venite
> a trarmi dal mio sesso, e dalla fronte
> al tallon tutta della più profonda
> crudeltà riempitemi! Più ardente
> divenga il sangue mio, sia chiuso il passo
> e la strada al rimorso, sì che alcuna
> natural pietà scuota il mio fermo
> proposito e non dia pace fin tanto
> ch' io non l' abbia compiuto. Al femminile
> mio sen venite o voi cupi ministri
> dell' assassinio, il mio latte cambiate
> in fiele: ovunque il luogo sia là dove
> voi, sostanze invisibili, attendete
> l' ora del male.

Certo una tal donna diventa più terribile dell' uomo, perché è proprio della natura femminile spingersi più facilmente agli estremi; ma l' arte di Shakespeare le ha conservato in pochi tratti accennati qua e là la sua delicatezza muliebre, come quando dubitando della fermezza di Macbeth nel compiere il regicidio ella stessa si sarebbe voluta sostituire a lui, se non l' avesse trattenuta un tenero pensiero più forte della sua deliberazione crudele:

> Se dormendo
> tanto a mio padre non rassomigliasse
> io stessa l' avrei spento;

come quando per incitare il marito a tener fede alla sua parola, gli grida che non così a lei avverrebbe di mancarvi, anche a costo di sagrificare il più potente degli affetti umani:

> I figli
> ho allattato e ben so quanto sia dolce
> l' amor del bimbo che nutrivo. E pure
> avrei nel mentre ei mi ridea nel volto
> dalle molli gengive il seno tratto
> e sfracellato il suo cervello, quando
> giurato avessi come voi giuraste
> di compier questa impresa.

Lady Macbeth è dunque il complemento di Macbeth: insieme essi rappresentano un unico personaggio nel quale si muovono, nelle più varie manifestazioni, i sentimenti che suscita l'offesa delle leggi naturali. Finché son vicini l' una all' altro voi sorprendete la mirabile arte del poeta nell' aver dato all' uno i movimenti istintivi che si fanno strada pur in mezzo alle perversità, all' altra la forza di saper cancellare col freddo ragionamento ogni moto più delicato e più secreto. È perciò che quando sono insieme l' una agisce e l' altro ordinariamente è preso tra gli ingranaggi del suo vago rimorso e più che altro parla fra sé — Macbeth è un *soliloquista*. La scena della

cena in cui si asside al suo posto l'ombra di Banco è il punto culminante in cui si rivela la mirabile penetrazione e la insuperabile arte di Shakespeare, arte che tutta traspare nella nuova traduzione. Ed è perciò ancora che quando Macbeth riprende il dominio di sé, ed agisce, come deve, nel quinto atto, quando è davanti ai suoi nemici in armi, cioè risolutamente, senza più alcuna ombra di esitazione, Lady Macbeth è scomparsa. Scomparsa dalla scena s'intende, ma non nel dramma, poiché tutti gli elementi di una sola coscienza si trovano ora riuniti in un solo personaggio. Ma prima di morire la straordinaria donna non può non sottostare anch'essa alle rivendicazioni che la natura prende sugli esseri che la propria volontà ha più traviati; e, consentanea a se stessa fino all'ultimo, rende l'omaggio alle eterne leggi della natura, al di fuori della sua volontà e malgrado la sua volontà. La macchia che Macbeth vedeva sulle sue mani con occhi veglianti ma allucinati dalla fantasia, e che le onde dell'Oceano non sarebbero bastate a lavare, è vista da Lady Macbeth ugualmente, ma in uno stato di sonnambulismo e tutti gli odori dell'Arabia non varrebbero egualmente a profumarla. Il rimorso ha vinto le fragili membra di una donna, ma non ha vinta quella ferrea e devota volontà.

Celato o apparente nei due personaggi, il mondo che s'apre dinanzi ai nostri occhi atterriti, è il mondo del male, è l'abisso che invoca altri abissi. L'*humour* shakespeariano che è sempre così profondo nelle altre sue tragedie qui assume la grandezza del simbolo. Tra la consumazione del regicidio e la sua scoperta è inserita tutta quella meravigliosa scena del portiere del Castello, che, svegliato dal sonno, s'immagina di essere il custode della porta dell'Inferno. E in realtà egli è tale, perché nelle stanze del Castello si è scatenata tutta la furia del male che s'insacca nelle regioni tartaree. Tale diventa la straordinaria tragedia, per la quale non si può invocare che un nome solo, quello di Eschilo, per rappresentare con una parola comprensiva l'effetto ch'essa fa nel nostro animo.

Dicevo che l'Angeli è di una fedeltà straordinaria, e per apprezzare degnamente l'opera sua, basterebbe soltanto vedere le manomissioni degli altri. Se in qualche cosa egli pecca, è nella soverchia fedeltà; e molte volte si desidererebbe qualche piccola libertà per lumeggiar meglio un pensiero. Ma quale felice colpa!

L'altra traduzione di cui parlavo è in prosa ed è di Cino Chiarini (Firenze, G. C. Sansoni, ed.), un antico e fedele studioso di Shakespeare. La sua prosa nitida, esatta, efficace è messa a riscontro del testo inglese, e serve mirabilmente ad uno dei più grandi uffici a cui può servire una traduzione, a leggere con la più piena conoscenza e con la più grande intensità l'originale. È un'idea questa sulla quale io ho sempre insistito e che mi ha fatto sempre prediligere il più calmo movimento del periodo sciolto da legami metrici, nel quale sono più difficili anche gli spostamenti più leggeri delle parole, come deve necessariamente avvenire quando chi traduce in versi fa anche opera di poesia.

Sarebbe interessante mostrare col raffronto delle due traduzioni queste leggère sfumature di colorito che sono nei due traduttori. Il Chiarini insiste sulla esattezza e riesce di una grande efficacia. Si tratta di piccolezze, ma che hanno una grande importanza. Basterà qualche saggio. Dice l'Angeli in uno dei soliloqui di Macbeth:

> E nulla
> è fuor di quello che non è

traducendo esattissimamente il «and nothing is, but what is not». E il Chiarini: «e per me non esiste altro che ciò che non esiste». È meno letterale, ma parmi più esatto. Ancora. Dice Shakespeare:

> this my hand will rather
> the multitudinous seas incarnadine
> making the greene one, red.

Traduce l'Angeli:

> Oh prima
> questa mia mano i mari multiformi
> farà di verdi rossi,

E il Chiarini:

«No, piuttosto, questa mia mano tingerà del colore della carne le innumeri acque del mare facendo del verde un'unica massa rossa!» Qualche parola di più ma non perdute tutte certamente.

Il passo famoso: «All the perfumes of Arabia will not sweeten this little hand» è nell'Angeli letteralmente così: «Tutti i profumi dell'Arabia non addolciranno questa piccola mano». Nel Chiarini meno alla lettera: «Tutti i profumi dell'Arabia non basteranno a profumare questa piccola mano». Preferisco il *profumare* all'*addolcire* tanto più che «sweeten» si trova registrato nel Lexicon dello Schmidt anche con questo secondo significato.

Piccolezze sulle quali non insisterò più oltre, se non per notare che nella parte lirica, nei canti cioè delle Weird Sisters il Chiarini, libero dalle rime e dai metri brevi, riesce sempre più esatto, quantunque all'Angeli non faccia difetto la fedeltà: il che è veramente ammirevole ed è valso a riconciliarmi con le traduzioni in versi.

Poiché il Chiarini ci mette sott'occhio il testo, è pregevolissima la sua introduzione, nella quale egli riassume magistralmente i resultati della critica più recente per quel che riguarda la data della composizione, che è senza dubbio il 1606 e le fonti dirette ed indirette della tragedia. Ma quello di cui gli debbono essere grati i lettori italiani è il piccolo cenno che egli fa dello sviluppo che ha avuto il *blank verse* nel periodo della maturità shakespeariana. L'argomento è nuovo per noi che di metrica inglese siamo in generale affatto digiuni, ed è importante per la valutazione del testo che trae dalla forma del verso una delle sue non ultime bellezze.

Non convengo pienamente col Chiarini negli accenni ch'egli vede nel *Macbeth* di una concezione «classica» della tragedia con una relativa unità di tempo e di luogo. Gli intervalli che corrono tra i nove giorni nei quali dura l'azione possono protrarsi senza limiti ben definiti e il luogo benché rimanga generalmente la Scozia, meno che nella fine del quarto atto, pure si muta continuamente dinanzi ai nostri occhi. Ma classica è certamente la tragedia per il terribile *pathos* di cui è pervasa e per l'umanità di cui essa vibra, si può dire, in ogni verso. Se gli italiani, conoscitori dell'inglese o no, faranno dell'una o dell'altra delle nuove traduzioni il loro libro di lettura favorito, sentiranno aumentare il potere del loro spirito. Comprendere in tutta la sua forza e in tutta la sua bellezza il *Macbeth* significa discendere nei più profondi gorghi dell'anima umana, significa sublimare sé stessi; il che è poi la stessa cosa.

G. S. Gargàno.

Gli Italiani nell'"Impresa di Tripoli" fatta da Filippo II

Tra le varie imprese tripoline, risuscitate in questo nuovo fervore di storia barbaresca, mi sembra si sia dimenticata — o ciò almeno è sfuggito alla mia attenzione — quella tentata da Filippo II sullo scorcio del 1559. Impresa che destò vivo interesse in mezza Europa per la sua grande importanza, ed alla quale in buon numero parteciparono gli italiani. Impresa che per la singolarità dei casi, i vani eroismi e le tristi vicende, ebbe due narratori in due testimoni oculari: Francesco Cirni che mandandone fuori il racconto in Firenze per le stampe del Torrentino, nel 1560, lo dedicò a Francesco de' Medici, e Francesco Ulloa che sei anni più tardi ripubblicava il suo in Venezia coi tipi del Rampazetto, e ne faceva una nuova edizione nel 1569 presso Marco Sessa pure in Venezia (1).

In confronto dell'Ulloa il racconto del Cirni è meno adorno, più schematico e, specialmente per gli ultimi avvenimenti, rapido e sommario, tendente alla fine. Per di più il volume del Torrentino è di piccol formato, di cattiva stampa, e rivela la fretta con cui fu messo assieme; mentre quello del Rampazetto — che forse ripete la prima edizione — è impaginato con eleganza, arricchito di iniziali ornate, e composto di un buon corsivo. E tale appare nella perfetta riproduzione fototipica che ne hanno fatta in questi giorni Alfieri e Lacroix di Milano, dedicandola «ai figli d'Italia che nelle terre di Libia rinnuovano con maggior gloria le imprese dei nostri avi». Veramente si potrebbe aggiungere «e con maggior fortuna». Poiché disgraziatissima fu questa impresa, a malgrado il valore di gran parte dei combattenti. Tanto disgraziata che non sarebbe il caso di rammentarla oggi, se non offrisse da un lato certe curiose analogie con la guerra presente, e non facesse bella testimonianza, anche questa, del buon sangue latino e specialmente italiano. Cercherò quindi di narrarla brevemente, fermandomi solo là dove qualche strano ricorso possa avere un certo interesse, e dove il valore delle armi cristiane può acquistar nuova gloria.

L'impresa fu consigliata da Fra' Giovanni della Valletta Gran Maestro di Malta, che voleva far cacciare da Tripoli il barbaresco Dragut; e fu appoggiata presso Filippo II da don Giovanni della Cerda, duca di Medina Coeli, allora viceré di Sicilia.

L'uno e l'altro avevano sì grande interesse a che le vicine coste tripoline fossero in man dei cristiani, e così vive furono le loro insistenze, che l'impresa fu deliberata sollecitamente, e nel luglio del 1559 si cominciarono i preparativi.

Il viceré di Sicilia fu creato generale supremo; Giovan Andrea Doria generale delle navi; Andrea Gonzaga colonnello della fanteria italiana, e maestro di campo generale degli italiani che erano circa tremila, sotto 35 bandiere, su novemila combattenti. Gli altri erano specialmente spagnuoli e tedeschi, sotto cinquantuna bandiera. E delle cinquantaquattro navi che si misero assieme, galeoni, galee e galeotte, scorcapini, grippi, bergantini e fregate, tredici sue ne aveva Giovan Andrea Doria, cinque del padre Scipione Doria, quattro del granduca di Toscana Nicolò Gentile, tre della Chiesa Flaminio dell'Anguillara.

Tutto sembrava già pronto, quando per nuovi indugi e nuove incertezze, il generalissimo dovette licenziare le navi da trasporto che aveva incettato. Qualcosa di simile fu detto esser avvenuto anche a noi nello scorso settembre. Finalmente, giunti uomini e navi d'ogni parte d'Italia, si poté fare una rassegna in Messina e partirne il 25 di ottobre verso Siracusa, ove si giunse il 30 di quel mese. Da Siracusa si passò poi a Malta, ove sorsero nuove difficoltà, create specialmente dal maltempo e dalla moria. Sì che per molti mesi l'armata fu costretta ad un ozio forzato.

Solo al principio di febbraio si riprese il mare, ed alla metà si giunse alla isola delle Zerbe, così allora si chiamava l'isola di Djerba o Djerbeh, la classica Meninx, abitata dai lotofagi, presso l'odierno golfo di Gabes.

L'isola, ci narra lungamente l'Ulloa, era straziata dalle fazioni; e l'armata cristiana vi si fermò, oltre che per far provvista d'acqua, anche per metter pace e raffermar nello stato lo *Xeche* legittimo.

Ma qui si cominciarono a commettere i primi errori. Si scorsero due galee nemiche e due vascelli a remi turcheschi; ma tanto s'indugiò a catturare una delle galee, che si ebbe tempo di sbarcarne l'artiglieria che più tardi doveva così gravemente molestare l'esercito cristiano; e si trascurò, per disobbedienza o per negligenza, di prendere i due vascelli che Dragut mandava con ricchi donativi al Gran Turco, e che sfuggiti abilmente alle galee del Re Cattolico, portarono a Costantinopoli la nuova dell'armata cristiana, e detter modo di apprestarne sollecitamente una turchesca. Presto la vedremo all'opera.

In secondo luogo, non sapendosi dagli ispano-italiani che Dragut stesso era nell'isola, in lotta con una parte degli abitanti fedeli al legittimo *Xeche*, non ci si curò di vincerlo, come facilmente si sarebbe potuto; ma fatta la provvista d'acqua, tra un continuo scaramucciare che non si discosta troppo dalle attuali guerriglie, si riprese il mare per affrettarsi a Tripoli.

Di questa prima azione il Cirni ricorda un episodio trascurato dall'Ulloa, e narra: come avendo il generalissimo, prima di accostarsi, mandato innanzi una fregata con bandiera bianca, gli arabi si dessero a saettar con tale violenza la fregata, che questa fu costretta a riprendere il mare. Dopo secoli, i lontani discendenti non di troppo ci appaion dissimili dai loro antenati.

L'accoglienza fu dunque così poco lusinghiera, che il duca di Medina Coeli diè ordine, *fatta l'acquata*, di volger verso le Secche di Palo, a poco più di sessanta miglia da Zuara. Era l'ultima tappa prima di Tripoli. Ma giunti alle secche, il mare impedì l'avanzata; e poiché il luogo appariva male adatto ad una lunga permanenza, dopo vario discutere, vedendo che il clima e i disagi mietevano paurosamente tra le file dei combattenti, scartata la proposta di tornare in Italia, si decise di riprender la via delle Zerbe, per attendervi più propizia stagione.

Ed ecco di nuovo, il 2 di marzo, l'armata di Filippo II dinanzi all'isola. Ne era però fuggito Dragut, riparando a Tripoli, e lasciando lo *Xeche*, il quale cominciò col far credere di voler pace, mentre segretamente s'armava.

Poco gli credette il generalissimo; e s'apprestò subito a dar battaglia, appena sbarcato. Sì che l'8 di marzo, novemila uomini, tra i quali erano tremila italiani, attaccarono coraggiosamente gli arabi, al comando del Gonzaga, permettendo agli altri di impadronirsi e di nettare alcuni pozzi necessarissimi all'esercito cristiano. E durante il combattimento giunsero al campo varî messaggeri di pace inviati dallo *Xeche*, ma che il Medina trattenne, essendosi accorto che andavano invece per spiare, proprio come avveniva, or son poche settimane, a Tripoli e a Bengasi.

E così pure sembra di sentir narrare recenti episodi, nell'ascoltare l'Ulloa che racconta gli attacchi furiosi degli arabi, ora da un lato, ora dall'altro dei cristiani, con impeto cieco ed urla selvaggie. Così che anche allora, in quella prima battaglia, ebbero i nostri una ottantina soltanto tra morti e feriti, e più che ottocento i nemici.

I quali cominciarono di subito a pensare alla pace, e si avvicinarono all'accampamento — che i cristiani avevano prestamente difeso con trincee e reso più comodo con tende e trabacche di palma e d'olivo — recando bandiere bianche e missive di sottomissione. Ma il generale non si lasciava ingannare. Li voleva arresi completamente, come poi avvenne con la consegna degli ostaggi e del castello che fu immediatamente occupato e rafforzato tutto intorno con baluardi o *cavalieri*, uno dei quali, quello a ponente, fu assegnato al Gonzaga ed agli italiani. E poiché Andrea era ammalato, n'ebbe il comando Chirico Spinola suo colonnello.

Il 23 d'aprile il forte è pronto alla più aspra resistenza. I duemila italiani, spagnuoli e tedeschi che vi rimarranno, basteranno a conservarlo in poter dei cristiani, ed a tenere in soggezione l'isola, importantissimo punto di appoggio per le navi che continuamente dovranno muover d'Italia per Tripoli, a sussidiare l'impresa. Il generalissimo pensa a riprendere il mare, e fa giurare fedeltà allo *Xeche* che la promette; e promette un tributo annuo di seimila scudi, quattro struzzi, quattro gazzelle, quattro falconi e un cammello. Per far buona impressione sul popolo, ch'era in gran miseria per le lunghe discordie, si condonano per quell'anno i seimila scudi; come per accontentarlo, essendo sorta al mercato una zuffa tra marinai ed arabi con molti uccisi e feriti, il Medina aveva fatto appiccare un marinaio, già condannato per altri delitti, come fosse il principale colpevole; ma aveva voluto che l'arabo che era stato causa di tutto, fosse appiccato per davvero. Un po' di diplomazia parve necessaria allora anche al superbo viceré di Sicilia.

Tutto dunque era già quasi pronto per la partenza verso Tripoli, tenuta da Dragut, quando il 10 di maggio giunse la nuova che si avvicinava l'armata turchesca, la quale veniva alla riscossa, per l'avviso avuto dalle due navi sfuggite alle galee di Filippo II.

Non v'era tempo d'indugio. Ci si prepara. Ma pur troppo le navi cristiane, all'apparire di quelle infedeli, si sbandano, danno in secco, son prese. Sole quelle di Malta, con poche altre, si portano a salvamento e riparano verso la Sicilia.

E in questo triste momento, i cristiani provano anche quanto conto potessero fare dei giuramenti degli arabi; i quali, appena videro i marinai e spagnuoli e italiani gettarsi in mare e nuotare alla riva, si dèttero ad ammazzarli «perché, commenta l'Ulloa, con la inimicitia naturale, e l'avaritia, si erano già smenticati della fedeltà e vassallaggio, che pochi giorni innanzi aveano giurato».

Del resto i cristiani non dovettero meravigliarsene di troppo. Ben sapevano con chi avevano a che fare. Già poco innanzi, alle secche di Palo, come narra il Cirni, avevano avuto non poche molestie dai beduini, che pretendevano ogni poco saziare la loro insaziabile fame, che giuravano di sterminar tutti i turchi che avesser trovato, e raccontavano averne uccisi più di cento, e portavano al campo teste recise e tagliuzzate, dicendo ch'erano teste di turchi da loro conciate a quel modo (anche il Cirni ne dubita); e poi rubavano, ammazzavano, rapivano fanciulli; e poi tornavano per darne la colpa a quei di Zuara, o a chieder perdono.

Ma più del tradimento degli arabi delle Zerbe, la dispersione dell'armata toglieva ogni possibilità di riuscita all'impresa di Tripoli; sì che il generale, dopo un lungo parlamento, decise partire con Giovan Andrea Doria, su di una fragile ma velocissima barca — e la fuga audacissima riuscì felicemente — lasciando alle Zerbe don Alvaro de Sande che fino allora era stato il suo luogotenente, e che doveva diventar famoso pel coraggio e la fermezza dimostrata nel seguito della disgraziatissima gesta.

Don Alvaro si ritrasse entro le fortificazioni, con cinquemila bocche, ma con soli tremila combattenti validi; e dal 10 di maggio al 29 di giugno tenne testa ai quattordicimila turchi dell'armata, all'esercito di Dragut che in sei giorni era accorso con grossi rinforzi da Tripoli, ed agli innumerevoli arabi dell'isola e del continente.

Narrare le vicende di quei cinquanta giorni sarebbe ripetere le parole dell'Ulloa, che ognuno potrà leggere agevolmente nella perfetta riproduzione che Alfieri e Lacroix ne hanno fatto.

Scaramucce ed attacchi continui, tra l'affannosa ricerca dell'acqua che ogni giorno più veniva a mancare, e che si doveva distillar con lambicchi; tra le malattie e gli stenti e le diserzioni che ogni giorno sempre più aumentavano in proporzioni paurose.

Poiché a mercenarî chiusi in un cerchio di morte, senza speranza, assetati e affamati, disfatti dal caldo e da una lotta senza riposo, i nemici dalle loro trincee mostravano «vasi pieni di acqua, uva, meloni, e altri frutti; invitandoli e chiamandoli»; e se qualcuno si lasciava adescare «in quello istante lo saziavano di acqua in loco che dal forte si scopriva, ma dapoi lo vendevano all'incanto, e la maggior parte andavano in galea». S'aggiunga a ciò il tradimento del re di Tunisi, che mutò subito parte «osservando in questo, commenta l'Ulloa, il costume antico de' Mori, quali non tengono più conto di mantener la parola, di quanto gli pare, che sia in loro utilità».

Ma tutto questo non vale a far perder di coraggio Don Alvaro, fiducioso nel valore della maggior parte dei suoi. Ordina di rafforzar le difese; di distrugger due delle sette galere rimaste, per meglio armar le altre cinque; e unendole tra loro con legnami e cordami ne fa una specie di castello galleggiante. E più tardi comanda di bruciarne altre due, perché le ultime tre offrano maggior resistenza. Sì che gli assalti che vi danno furiosamente arabi e turchi tornano tutti a loro gravissimo danno.

Né meno violenti sono gli attacchi alle trincee ed ai cavalieri; attacchi continui, sempre vigorosamente respinti con scarse perdite da parte dei cristiani, con gravi da parte degli infedeli. Spesso v'è la proporzione di un terzo. L'artiglieria di Don Alvaro fa miracoli. Picchia giusto su di un gruppetto di nemici e spezza gambe e braccia; investe schifi e barchette e li capovolge, buttando in mare chi v'è dentro; mentre l'artiglieria turchesca indugia molto ad aggiustare i tiri, e almeno in principio riesce inefficace, lanciando i suoi proiettili al di sopra delle difese cristiane, tropp'alto.

È vero però che così continuo e incessante è il tiro nemico, che nel forte non si può andare e venire allo scoperto, ed occorre far ripari anche di tela, per nasconder le mosse. Dopo un mese o poco più gli arabo-turchi sono quasi rimasti senza munizioni: hanno sparato dodicimila colpi d'artiglieria e scagliato quattrocento mila freccie. «Erano tante le freccie — osserva l'Ulloa — che vi erano impizzate nelli cavallieri, e cortine, e nelle baracche e tende del forte, che tutto insieme pareva un porco spino». Eppure, a malgrado di tutta questa furia, Don Alvaro non si perde d'animo, e non si perde d'animo la maggior parte dei suoi. Non solo tutti gli attacchi, e specialmente quelli di Dragut contro il cavaliere Gonzaga difeso dagli italiani, vengono respinti ostinatamente; ma anche le sortite sono tante vittorie cristiane.

In una, cinquecento spagnuoli con cinquecento italiani, più cento picche alemanne, riescono a ributtare e mettere in fuga le schiere turche, a prender bandiere, a inchiodare artiglierie, a far strage del nemico. Ma pur troppo non si obbedisce agli ordini; e mentre le truppe sono intente al saccheggio, il nemico riprende animo, si raduna, torna all'assalto e costringe alla ritirata nel forte. L'Ulloa e i suoi si meravigliano della tenacia maomettana. «Dando in certe muraglie l'artiglieria — racconta lo storico dell'impresa — le pietre ne ammazzavano molti, però era loro ostinatione di sorte, che dove morivano alcuni, vi si metteano subito altri....». E altrove: «Questi turchi si erano scoperti per ritirar li morti e feriti, perchè tra loro tengono, che qual si voglia che mora facendo quella opera sia salvo, e questo se gli facea costar caro alcuna volta; perché per ritirar un corpo morto, ne solevano restar quattro de' vivi».

E tanta era la strage degli infedeli fatta da italiani e spagnuoli, che quelli non solo si ritiravano disordinatamente ad ogni sortita, non solo non osavano eseguire un attacco generale, come Don Alvaro ed i suoi speravano, ma cominciavano già forse a stancarsi. E il Pascià dei turchi, insieme con Dragut, pensò di ricorrere ad un trucco, sia per ingannare i cristiani, sia per incuorare anche le sue schiere. E una sera fece prendere il largo a trenta delle sue galee, e le fece poi ritornar trionfalmente con altre quattro sole venute al soccorso, delle cinquanta che diceva di aspettare; e le ricevette tra grida di gioia e salve d'artiglieria e sbandieramenti.

Ma dal forte avevan veduto la manovra; e dettero loro la baia, dicendo che quel soccorso era come i miracoli che soleva fare il loro profeta, e se ne fecero beffa, trovando parole di scherno e di burletta anche lì, chiusi e serrati, votati alla schiavitù o alla morte.

Gli arabo-turchi, fallito l'inganno, decidono però di farla finita; cominciano a costruir tutt'intorno ai cavalieri dei baluardi più alti di quelli, e fanno nuove trincee; non curanti della morte che miete le loro schiere, a furia di zappa rovinano i cavalieri; e costringono i cristiani a ritirarsi entro nuove difese attorno al castello centrale.

Ma Don Alvaro è più ostinato di loro. Alle lettere di resa gettate oltre i ripari risponde con contrattacchi furiosi; primo al pericolo, tanto che un giorno s'ebbe nel petto la testa fracassata di un suo alfiere, colpito da un pezzo d'artiglieria, anima i combattenti con l'esempio della sua audacia; rafforza qua e là le difese, dove più vivace e rabbioso è l'assalto, e in questo più volte si serve delle truppe italiane al comando di Chirico Spinola.

Col crocifisso in mano fa una parlata all'esercito, sperando che il nemico assalti da ogni parte, ed egli possa rigettarlo con gravissime perdite. Poi, quando vede che tutto è perduto, tenta una sortita disperata, rigetta le prime schiere degli arabo-turchi, li pone in fuga, e già è sicuro della vittoria, allor che si accorge di esser tagliato fuori dai suoi, solo con pochi ufficiali.

Si ritira allora sulle tre navi, che formavano il forte galleggiante; ordina a quelli del Castello di resistere; ma veduto che lo scoramento e la disperazione si sono impadroniti dei suoi, si fa portare alla tenda del Pascià e si arrende per ultimo.

Così finì la disgraziatissima impresa di Tripoli; impresa che avrebbe potuto aver esito felicissimo se sul principio si fossero commessi meno errori; forse anche se Don Alvaro di Sande ne fosse stato a capo fin dall'inizio. Ma ciò non impedì che il buon sangue latino facesse di sé magnifica prova.

N. T.

(1) Successi / dell'Armata / della M.ta C.ca / destinata all'impresa di Tripoli di Barbe / ria, Della presa delle Gerbe, e pro / gressi dell'armata Turche / sca scritti per Anton / Francesco Cirni / Corso. In Fiorenza appresso Lorenzo Torrenti / no. Con privilegii. MDLX.

La Historia / dell'impresa di Tripoli / di Barbaria / fatta per ordine del sereniss / re Cattolico / l'anno MDLX / con le cose avenute a Christiani nell'Isola delle Zerbe / nuovamente mandata / in luce. In Venezia appresso Francesco Rampazetto, MDLXVI.

L'edizione del '69, più trascurata nella stampa, è arricchita però di una cartina dell'isola delle Zerbe con la posizione delle armate e degli eserciti, con tutte le fortificazioni munite di artiglieria, e i principali episodi dell'impresa segnati e ricordati con schiere contrapposte.

ROSMUNDA

Oserei dire che Sem Benelli era predestinato a scrivere anche lui una *Rosmunda*. Chi ha trovato la sua più felice idea drammatica nella *Cena delle beffe* non può non aver pensato qualche volta a una cena anche più drammatica, la cena di Alboino. Convito di selvaggia barbarie; ma con l'anima barbara del più chiuso medioevo aveva già avuto commercio letterario il poeta dell'*Amore dei tre Re*.

Se non che l'atroce caso di Rosmunda è meno capace di svolgimento drammatico di quello che può parere alla prima e che è parso ai troppi che già lo hanno rifatto per il teatro — risparmiamoci un'inutile enumerazione —: l'eccesso del tragico distrugge sé stesso e si risolve nel grottesco. E poi, a rimanere entro i limiti di cui la leggenda longobarda segna i due punti fondamentali, il banchetto feroce e la vendetta, c'è da trovarsi chiusi in un mondo troppo angusto di furori troppo sordi — anche all'arte — tra creature che non sono ancora tragiche, perché non sono più che creature d'istinto. Materia, più che da tragedia, da *Grand-Guignol*; *Grand-Guignol* in costume del VI secolo di Cristo, poco cristiano; la poesia ha poco da dirci.

Sem Benelli, poeta drammatico — non può dispiacere che s'insista sul poeta — se ne è accorto, e ha scritto una *Rosmunda* che vuol essere qualcosa di più che la storia di una ingiuria bestiale e relativa vendetta. Il motivo della vendetta non è che uno dei tre che s'intrecciano nella nuova tragedia, la quale mi dispiace che non ammetta di essere, come la *Cena*, un poema drammatico.

Un altro motivo è quello della fedeltà; virtù nibelungica di cui il soggetto germanico suggeriva spontaneamente l'impiego. Elmichi è il suo rappresentante più attivo: in grazia della fedeltà l'arciere di Alboino diventa qualcosa di meglio che un semplice strumento della vendetta di Rosmunda; prima di farsi suo complice ha da opporre delle resistenze alle suggestioni amorose e ambiziose della regina, e così il suo carattere si drammatizza. Quando Alboino è già ucciso, e perciò il motivo della vendetta è esaurito, questo della fedeltà sopravvive e quasi da solo crea tutto il quart'atto, la follia di Elmichi, ossessionato dal rimorso e dall'idea di non poter lavare la sua spada traditrice, come lady Macbeth la sua piccola mano. I pubblici, che non hanno mai approvato l'esistenza di questo quart'atto — nemmeno il pubblico fiorentino della Pergola, che l'altra sera ha fatto gran festa al lavoro e al suo autore — evidentemente sono rimasti all'idea che la tragedia non debba aver più di un'azione e di un motivo.

Invece la *Rosmunda* ne ha anche un terzo, quello che potremo chiamare dell'italianità. Piuttosto che drammatico è un motivo storico-lirico; e l'interpretazione storica, e magari filosofica, che il Benelli tiene a dare del suo medioevo barbarico; nell'*Amore dei tre Re* ve n'era già più che un accenno. Qui gli serve a nobilitare la figura di Alboino, barbaro sì ma con una certa coscienza, a volte anche troppo chiara, del suo destino in rapporto con i destini dell'Italia. Distribuito un po' in tutti gli atti, esso genera l'episodio del busto di Giustiniano ritrovato dai Longobardi tra la preda di Cunimondo, si asside al convito selvaggio al posto dell'esarca Longino, si esalta nelle declamazioni di Alboino; nel quarto atto — nella tentata combinazione longobarda-bizantina — sopravvive anch'esso al motivo della vendetta e perciò alla tragedia in sé.

La quale tenta a questo modo di assumere un'ampiezza e varietà di forme che l'unica passione ed azione di Rosmunda non era capace di sviluppare. Se non è questa la forma del poema drammatico....

***

La combinazione scenica dei tre motivi è fatta con bravura: anche quel quarto atto, che è stato giudicato come un epilogo inutile, è preparato nei suoi elementi, quanto poteva esser preparata un'azione che rispetto a quella fondamentale potrebbe dirsi un'azione postuma. In tutti i suoi drammi, anche in quelli meno felici, il Benelli ha mostrato di conoscer l'arte dei buoni effetti teatrali. Nella *Rosmunda* non si smentisce.

Sarà una semplice azione, come quella che chiude il primo atto — il migliore perché il più sinceramente barbaro —: Rosmunda schiava costretta a trascinare le pelli d'orso di Alboino sul talamo detestato; sarà la grande scena pittoresca, quella del banchetto; sarà la scena d'equivoco del terzo atto, in cui Rosmunda, mentre si adorna per la notte nuziale, decide Elmichi a trucidare Alboino che aspetta e parla dietro le tende dell'alcova; sarà magari la troppo shakespeariana macchia di sangue sulla spada di Elmichi; mezzi nuovi e non nuovi, originali e dedotti, ma che valgono pur sempre a intensificare sino all'ansia il respiro drammatico.

Eppure in questo poema accortamente congegnato, fra queste singole azioni di efficacia scenica innegabile, sopra lo sfondo di scenari insolitamente suggestivi, le creature che il Benelli ha voluto evocare non vivono di quella vita — ideale, reale, storica, drammatica, quel che volete, purché sia vita — che avevamo il diritto di attenderci da un vero poeta drammatico, da un creatore di anime per forza di poesia. Tra le fastose architetture di un bizantinismo fantastico s'inseguono fantasmi che cercano d'incarnarsi nelle loro parole e nei loro gesti, prendono consistenza un momento, poi si dissolvono: la forza del *medium* non è costante. Quando l'evocazione è finita ne rimane un senso penoso d'incertezza, come dopo un sogno incongruo che non si riesca a ricostruire e di cui pur si rimpianga qualche sperduto momento di bellezza.

Un'azione unica può soggiogare soltanto per la forza compatta dell'intreccio che mai non rallenta — così ha vinto la *Cena* —, ma questa *Rosmunda*, di favola pericolosamente composita, non poteva trionfare che per una straordinaria evidenza di passioni e di figure. E mancano: le passioni ondeggiano oscure, i caratteri vivacchiano più di vita verbale che interiore.

Guardate Alboino. Come puro barbaro non poteva essere che una specie di fanciullo cattivo, crudele per istinto e per capriccio. Tale è al primo atto; ma poi, a contatto con l'Italia, s'ingentilisce in maniera curiosa, abbandonandosi a incerte melanconie e a perorazioni liriche: si ha l'impressione che il fondo del suo carattere sia quello di un poeta, piuttosto declamatore, che di quando in quando si ricordi di dover fare il barbaro.

Anche Elmichi ha molta tendenza a fare il pezzo puramente lirico; di suo è fedele e lo ripete spesso, ma dove questa sua fedeltà si troverebbe ad agire e a reagire — nella lunga scena del secondo atto con Rosmunda tentatrice — non imprime al suo discorso accenti di energia drammatica. A un certo punto rimane incantato, cede come per una malía che gli arresti l'anima, perché Rosmunda è la donna fatale.

Non saprei come altrimenti definirla l'eroina eponima, almeno che non la definissi addirittura la « nemica », come si diceva una volta quando c'era meno vergogna a confessare il proprio dannunzianismo. È la solita « nemica », la femmina distruggitrice, casta e perversa, gonfia di appetiti e di sogni, sempre ambigua. Quel che veramente voglia e senta è un mistero, che non si rivela nemmeno alla fine: arriva il momento che decide di morire avvelenata ed è la prima a non capire perché:

> O morte, morte che non aspettavo...

Longino, che è la mente più lucida della tragedia, tenta di definirla, ma nella definizione perde anche lui la sua solita chiarezza:

> Rosmunda!...
> Aquila! Sulla cima d'una rupe
> protesa sull'abisso, accovacciata
> ella sta. Scruta il cielo sovrastante
> e le diritte lontananze e il basso
> ond'agitamento della terra, senza
> muoversi: con i suoi occhi bramosi
> indaga.

È un po' di tutto Rosmunda. C'è in lei un po' di Salome e un po' di Elettra e finisce con l'esser Medusa: Elmichi nella lucidità della follía non fa che chiamarla Medusa. Ed è anche un simbolo dell'Italia, troppo brutalmente amata da Alboino, il barbaro. Gli dice:

> Io taccio come questa Italia e guardo
> il tuo destino duro inesorabile
> di non esser amato mai...
> .... e mi pare aver assunta
> l'anima sua vendicatrice e muta.

Povero Alboino! Che si sia innamorato di un simbolo? Certo la sua schiava-regina è una creatura che non si schiera tra le creature vive che fanno più viva della vita l'illusione del teatro.

* * *

Nell'esecuzione che della *Rosmunda* ha data la compagnia per il repertorio di Sem Benelli, può darsi che ci sia qualche deficienza in cui si perda un po' della vita che ci potrebbe essere. Ma se Irma Gramatica riesce una mediocre Rosmunda, se non esprime tutto il movimento interiore che la sua arte tante volte ha saputo esprimere, se oltre tutto recita gli endecasillabi in un modo spiacevolissimo, incerta fra il periodo ritmico e quello grammaticale, che colpa le si può fare di non aver creata una parte che nemmeno il poeta ha creata? Invece Gualtiero Tumiati, che è artista più esterno, dice molto bene i suoi squarci lirici e fa di Alboino un barbaro *sui generis* molto simpatico. L'arciere Elmichi — G. Tempesti — scocca i suoi endecasillabi in gran furia, come le sue frecce. Ma tutti insieme, nelle loro incerte figurazioni tra reali e ideali, nella loro consistenza umana incompleta, non mi pare che alterino la visione fantastica dell'autore. Si muovono e declamano con equilibrio e con armonia. In genere gli autori drammatici devono contentarsi di molto meno.

L'opera, come si dice, di poesia resulta completamente. Il diletto delle molte immagini, delle perorazioni calde, dell'impeto lirico è costante. Ma un poeta drammatico avrebbe ragione di dolersi con chi esaminasse i suoi versi nella loro consistenza puramente formale; con chi anche lo lodasse — o lo rimproverasse, secondo i gusti — per l'ampiezza sempre più sonora dei suoi ritmi e dei movimenti lirici. Ci sarà chi lo trova più poeta oggi, e chi lo preferiva quando non si affaticava a paludare di drappi svolazzanti la sua sincera crudità. Il poeta drammatico non può volere che si scinda nell'opera sua il poema dal dramma: perché la più grande poesia non è quella che si misura sulle misure dell'endecasillabo — qualche scettico questa la chiama semplicemente della letteratura — ma quella che circola in tutto l'organismo del dramma e vi fonde verità e sogno, azione e passione in una armonia sola crescente e travolgente.

Nella *Rosmunda*, tra l'opera del poeta che ha scritto i suoi buoni versi e quella dello scrittore di teatro che ha ingegnosamente disegnata una favola, non c'è quest'armonia unificatrice. E, piena com'è di movimenti, di suoni e di colori, lascia un'impressione di vuoto.

Giulio Caprin.

GOETHE DISEGNATORE

Credo che Wolfango Goethe sia stato qualche volta paragonato a Leonardo da Vinci. Non è mai difficile trovar rapporti tra uomini di genio, come non è difficile trovar simiglianze ideali fra le vette supreme della terra che egualmente si slanciano fra le nubi, ed oltre le nubi si delineano nette nella trasparente purezza della più alta luce. Ma profonda è la distanza che passa tra il significato della pittura di Leonardo e il significato della poesia di Goethe; profonda la diversità dei loro temperamenti. E il paragone non è di quelli sui quali sia lecito insistere di troppo. Quel che tuttavia accomuna veramente i due meravigliosi uomini è il connubio, nell'uno e nell'altro vivissimo, fra un ansioso desiderio della bellezza e una non meno ansiosa e vigile e infaticabile curiosità al conspetto della natura: e li accomuna la simultanea triplice attività del loro spirito, che dalla contemplazione artistica continuamente discende a quella scientifica, e di continuo s'inalza nel mondo superiore delle idee. E come Leonardo seppe ai disegni di sua mano aggiungere pagine di prosa nitida e densa in periodi che la pura linea dello stile conclude, così Goethe seppe aggiungere alle meditazioni proprie, alle sensazioni espresse in parole di vita, le impressioni pittoriche che si fissavano nel suo spirito, esprimendole con egual perfezione e con eguale immediatezza di linguaggio.

Un primo saluto che nel 1775 Goethe manda dal suo cuore all'Italia s'accompagna a un mirabile schizzo del Gottardo, ove candidi fulgori di ghiaccio vibrano su la bruna rudezza delle rupi scoscese. E la profonda gioia che occupa la sua anima fervente durante quel soggiorno in Italia, così ricco di moto interiore, di alte aspirazioni, di raccoglimento fecondo, si riversa egualmente negli esametri ampi delle *Elegie*, nella prosa semplice e ricca dell'*Italienische Reise* e nei disegni e negli schizzi tracciati a fissare (in maniera più immediata che non sia quella della parola descrittiva) una impressione colta di passaggio, una sensazione rapida, un'ora di contemplazione serena. E talvolta il masso montuoso, dal quale egli trasse frammenti da studiare con l'amore e la curiosità di un mineralogista appassionato, dette al suo spirito una semplice e chiara visione pittorica che la mano tradusse con affascinante eloquenza di tratti essenziali.

Dei molti disegni ed acquerelli tracciati dal Goethe in Italia parecchi andaron dispersi in mano di amici, parecchi altri furon da lui inviati alla sua amica Carlotta von Stein, e finalmente egli potette formarne una raccolta di trecento pagine, delle quali assai poche furon finora diffuse per il mondo. Nel 1815 Jacob Roux chiedeva al poeta il consenso per riprodurre in altrettante incisioni su rame i disegni d'Italia; ma la proposta, benché bene accetta al poeta, rimase inattuata, come l'analoga fatta dal Meyer. Nel 1888 la Società per la pubblicazione degli scritti goethiani divisava di render noti i disegni del poeta, ma appena una esigua parte di essi — ricordanti escursioni in paesi tedeschi — potette dar pubblica testimonianza della vivacità e della squisitezza della sua matita e del suo pennello. Ed oggi soltanto, per la prima volta, ci è dato di leggere l'*Italienische Reise* (1) accompagnando la lettura di quelle calde pagine con la disamina dilettosa degli appunti grafici che il poeta andò delineando lungo il suo cammino. Vedonsi nel volume, coi disegni di Goethe, quelli che contemporaneamente, e spesso sotto gli occhi di lui, composero alcuni artefici tedeschi — i due Hackert, Guglielmo Tischbein, Cristofaro Kniep, Bury ed altri; ma fra le cose non nate dalla mano del poeta, nulla ci attrae quanto le pagine nelle quali egli è tuttavia presente in ispirito e in effigie. Ricorderemo la bellissima testa di Goethe dovuta al Tischbein — ritratto di singolar vivezza e assai più eloquente e vero di quello della Kauffmann, ove l'imagine del poeta assume una strana aria di famiglia con gli autoritratti frequentissimi della pittrice. E ricorderemo l'altra effigie, a figura completa, che il medesimo artista trasse da un suo schizzo assai sommario e dal disegno che già ne avean derivato il Meyer, lo Schütz ed il Bury: Goethe avvolto nel suo mantello, quasi disteso sopra un ampio poggiuolo di ruderi, con accanto un bassorilievo romano, nello sfondo il piano ondulato e solenne dell'Agro; e nell'armonia del volto bellissimo, di quella bellezza che fu cara agli scultori classici, si aprono e splendono i grandi occhi luminosi quei « grosse Augen » che il poeta tenea « sbarrati » nella contemplazione della natura, vivacissimi e sereni, e appena velati di quella divina malinconia che deriva talvolta da una perfetta plenitudine dell'anima. D'altronde, il volume contiene alcuni disegni finissimi di Filippo Hackert — artefice d'ampie visioni, compositore espertissimo e appassionato; e di Cristofaro Kniep — disegnatore dall'eloquenza composta e sobria, delicato e preciso nel tocco, accuratissimo sempre — del quale dovranno occuparsi parecchio gli storici della pittura napoletana nel delineare il mondo artistico onde sorse l'arte freschissima di Giacinto Gigante. E la possibilità offerta ai lettori del volume di considerar cotesti disegni accanto a quelli più numerosi di Goethe riesce di non lieve aiuto alla percezione dell'originalità di questi ultimi e della loro indipendenza dai modi consueti agli artisti di quel tempo.

In sostanza quei pittori si somiglian parecchio fra di loro. Ciascuno reca l'impronta della scuola comune; e cotesta impronta è talvolta più appariscente ed eloquente di quanto è precipuo alla natura di ciascuno. Ancor viva è in essi la tradizione del paesaggio inventato, del paesaggio « ideale », studiato direttamente dal vero soltanto ne' dettagli o in alcuni elementi constitutivi. E pur quando essi si propongono di ritrarre una zona di paese nella sua verità precisa, non cessano d'esser scenografi e ricercatori monotoni del pittoresco; né sanno rinunziare a portare — almeno nei primi piani — qualche elemento di pura invenzione o qualche modifica che sia opportuna al particolar effetto ch'essi si propongono e alle predilezioni lor proprie. Così, per lo meno, essi scelgono secondo criteri fissi la zona da ritrarre e il punto di vista dal quale ritrarla; e i loro quadri e i loro disegni ci offriranno sempre un panorama, un panorama pittoresco. Secondo il metodo ancora persistente in essi, il paesaggio viene ad essere scomposto nelle sue parti e ricomposto alla maniera d'una legge data: viene, in altri termini, a subire un processo di traduzione alla stregua di canoni scolastici. In Goethe, al contrario, si sente subito l'artista che s'abbandona alla natura, senza leggi e senza pregiudizi: e il particolar punto di vista dal quale ci riproduce il paesaggio veduto, e la particolare « accentuazione » ch'egli vi pone, segnan soltanto il momento di più compiuta adesione fra lo spirito contemplante e la cosa contemplata.

Vi sono, nel volume, due o tre pagine che ci presentano « paesaggi ideali » del poeta. Così li ha definiti l'editore. Ma si tratta di paesaggi di pura invenzione o che a noi non riesce di identificare? D'altronde uno di quei paesaggi ci presenta un maraviglioso effetto di nubi affollate e in movimento; e l'occhio corre a cogner la vita di quell'effetto per via immediata, senza indugiare in altri dettagli. Tutto il resto è quasi indifferente: la terra non è che una bruna massa inerte cui contrasta quell'aereo moto in un variare di tinte fra la luce e l'ombra, che il disegno non riproduce ma fa sentire. Un altro di questi « paesaggi ideali » non è che il lago di Nemi; e l'artista ha soltanto « inventato » qualche modifica di lieve conto nella linea dei colli che chiudono l'immobile lago come in una coppa rotonda e proiettano nello specchio nitido delle sue acque l'ombre cupe delle loro macchie oscuramente verdeggianti. E quel ch'è la parte più importante e più eloquente del paesaggio — il lago — è riportato e accentuato nella pagina goethiana in tutta la sua verità di forma e in tutta la melanconia del suo linguaggio, sotto il cielo che s'oscura fra lontani bagliori di crepuscolo e manda qualche sorriso di luce fredda su la fredda superficie delle acque deserte. V'è qui la stessa poesia alta e solenne che canta in tre disegni del lago di Garda, ove il dolce andare delle acque piane e il lento declinare dei colli s'uniscono in un sorriso voluttuario di linee e d'ombre, e in un tramonto sul mare, e soprattutto in una veduta dei dintorni di Roma, ove lo sguardo corre lungo una strada deserta fiancheggiata da ruderi di grosse mura sotto una magnifica nuvolaglia bruna vagante fra la luna già sorta e un chiarore diurno che persiste all'orizzonte.

* * *

Il maggior numero dei disegni riprodotti nell'edizione del Graevenitz son dedicati a Roma e alla campagna romana; e in verità pochi han mostrato di sentire al pari di Wolfango Goethe quante mirabili risorse possa offrire ad un artista fantasioso la solenne ondulata pianura che circonda Roma e si colora di meravigliose luci. Quivi i dettagli contano assai poco — certamente assai meno che in un paese accidentato di monti e d'improvvise valli — e la così semplice topografia dell'insieme consente di abbracciar tutte le luci in una scala di variazioni infinite e di svolgerle intorno a una nota dominante con la medesima libertà consentita a un musicista che da un accordo centrale effonde il suo canto in una larga correntía di suoni. Goethe ha mirabilmente sentito il fascino pittorico di Roma e della sua campagna, e in generale la musicalità del paesaggio effusa con melodie d'ampie linee ondulanti e in accordi profondi di colore. Tutte le sue rappresentazioni grafiche obbediscono e rispondono con immediatezza a cotesto sentimento; e se il colore non fu da lui usato come mezzo d'espressione, sono appunto gli equivalenti del colore che dànno tanto fascino e così viva eloquenza al maggior numero dei suoi disegni. Il « Tevere sotto Roma »; il « Ponte su la Nera presso Terni », ove l'acqua corre garrula tra piene masse di cespugli; la « Fontana del Pincio » delineata con tratto assai puro su lo sfondo pallido dell'orizzonte amplissimo; il « Lago d'Albano dall'alto di Castel Gandolfo », mostrano tutti la gioia ch'ebbe il poeta nell'accogliere le fusioni musicali delle masse verdeggianti, della antica pietra, degli orizzonti ondulati e vasti e della voce dell'acqua. E quest'ultimo fra i disegni citati può dirci anche di più: può dirci quanto sia sempre originale e nuovo il « punto di vista » del poeta rispetto a quello de' suoi compagni, indicando sempre l'attimo di una impressione viva, di un'apparizione subitanea che tenne sospeso il suo spirito. Ancora nascosto in gran parte dall'altura di Castel Gandolfo, il lago si mostra appena in due piccole zone distinte, determinate da due curve nitide: due liquidi bagliori in un'ampia massa di verde boschivo. Più che la linea del dolce lago il poeta ha preferito fissare nel suo taccuino il momento fuggevole, nel quale l'apparizione lacustre, già sorta dalla sua culla verde, non s'è ancora compiuta. Dov'è qui il componimento panoramico degli Hackert, del Tischbein, dello Kniep?

Il Graevenitz spiega la varietà grande della tecnica goethiana con l'influsso che esercitavano a volta a volta sul poeta dilettante d'arte pittorica i pittori professionali che l'accompagnavano. Ma in cotesta asserzione non v'è che un elemento assai minuscolo di verità. Guardiamo una veduta dello Stromboli disegnata dal Tischbein e subito dopo quella disegnata da Goethe dallo stesso punto e nello stesso momento. Il pittore ha accarezzato ogni linea, ha composto un dolce disegno, ha diffuso il fumigare del vulcano delicatamente fra le nubi. Il poeta con tratto più libero e più rapido segna le linee scabre e dure della montagna ed efficacemente esprime il gettito violento della bocca di fuoco. L'uno ha composto un disegno qualunque, accurato e pregevole: l'altro ci ha dato con la massima semplicità la sua visione d'un vulcano, il senso dell'ignea forza prorompente dal grembo della terra. Così la tecnica di Goethe è tanto diversa da quella de' suoi compagni per quanto diverso è il suo più profondo sentire, per quanto più viva è la sua gioia al conspetto della natura. E le variazioni di cotesta sua tecnica rispondono quasi sempre con esattezza alla varietà delle vibrazioni del suo spirito e alla particolar natura dell'« accento » ch'egli è indotto a infondere nel suo disegno. V'è qualche pagina che s'avvicina difatti alla maniera di quegli artefici; ma non sarà necessario esser conoscitore esperto per avvedersi subito che essa non potette venir tracciata dagli Hackert e dal Tischbein o dagli altri. Un esempio. Paesaggio presso Terni. Fianco di montagna tagliato da una strada curva. V'è qualcosa di Filippo Hackert nella esecuzione; ma non v'è il suo accento, non v'è il suo linguaggio. La parola più intensa del paesaggio non è nella linea della montagna o in quella della strada, sibbene in quei pini che salgono dal basso, dalla vallata, seguendo direzioni diverse, con un senso disperato di sforzo verso l'altezza e con la chioma folta compatta tondeggiante che stacca vivamente su lo sfondo più tenue della montagna disseminata di piccoli pini ancora confusi nella massa boschiva. Hackert e gli altri non pensavano a queste cose. Come tutti i paesisti del loro tempo, essi erano scenografi. Goethe era un poeta perfetto, sempre. È ancora: il Palatino visto dalla via di San Sebastiano. V'è una straordinaria precisione di segno nel rendimento delle fabbriche. Chi avrà ora influito su la tecnica di Goethe? Forse quelle costruzioni dovettero interessarlo molto: ma esteticamente non esse constituiscono l'interesse di quella pagina, sibbene l'effetto di luci vivissime che tagliano con nettezza l'ombre accuratamente studiate e che la matita rende con grazia assai fine.

Ma come ci avviciniamo agli schizzi più originali, la tecnica varia. Il poeta ha ricchezza di mezzi d'espressione; e ne fa uso secondo le origini e il carattere delle impressioni che riceve. Vi son disegni a soli contorni, nitidissimi; a contorni frastagliati, accennati a tratti; a macchie d'acquarello qua e là sfumate o rafforzate con finezza squisita; ed altri ove la matita assunse la morbidezza e le sfumature della sepia. Il disegno assai delicato, a soli contorni con qualche fine tratto a matita, rappresentante un contadino in piedi poggiato a un albero; i disegni di villa Medici e di villa Borghese, della villa Mattei, della villa Aldobrandini a Frascati, della villa di Mecenate a Tivoli, tutti vividi di luce, freschissimi di vegetazione; l'apparizione lontana di San Pietro dalla campagna in un'effusa trasparenza di luce delicata; alcune tracce di rovine fra le montagne; i ruderi del Foro; gli effetti di luna su avanzi di colonnati o di propilei solenni; una strada deserta incassata nel verde della montagna, presentano, uniti insieme, lo svariare d'una serie di impressioni di origine diversa — da quelle puramente lineari a quelle che potrebbero dirsi di chiaroscuro e di colore. L'artista fa ciò che vuole. Conduce la sua matita, la sua penna o il suo pennello a esprimere la gioia dei suoi occhi nella maniera più semplice e più immediata; e la rupe che ora si fissa nella sua retina secondo la linea d'un profilo rapido, gli apparirà altra volta in tutta la struttura de' suoi scoscendimenti e delle sue superficie scabre; l'albero che qui appare al poeta come un accenno di arabesco su lo sfondo del cielo deserto, altrove s'afferma nella sua mente in tutta la piena massa della sua chioma e nel moto delle sue foglie al vento, macchiate d'ombre e di vivaci sbattimenti luminosi; le colonne che qui si delineano con precisione perfetta nelle loro scannellature, più oltre ci si mostreranno soltanto nell'effetto che l'ombre e le luci creano fra i loro intervalli e intorno alle fratture e alle corrosioni dei capitelli vetusti. Così si giunge a qualche pagina d'un'arte assolutamente squisita ed anche di eloquenza maggiore. A qualche visione di montagna, per esempio, a qualche recesso profondato nel silenzio ove s'accoglie la voce eguale d'una cascata nascosta fra gli alberi, mentre i rami fronzuti sembran piegare sotto il peso della neve che li illumina d'uno scintillamento candido; e il lieve gravare di quel bianco su quelle masse brune è reso con intuito così fine e con efficacia così viva come in qualche acquerello di delicato pittor giapponese. E si giunge all'acquerello che ci presenta alcune rovine del Palatino sotto una vibrante vivacità di sole, ove il sole crea zone di candore smagliante sul fianco delle rotte mura ed ombre che s'appiattano cupe e s'allungano entro le arcate alte e strette, e masse qua rade e là gonfie e leggere di vegetazione si macchiano brevemente d'ombre, brillano in piccole zone solari; e nel tutto traspare un sentimento commosso del silenzio che avvolge quei segni di cose lontane, un'intuizione profonda della presenza d'una vita misteriosa ed eterna in quegli avanzi del tempo, che il tempo abbellisce e colora.

A quale scuola e a quale tempo appartengono questi disegni? Noi sappiamo che furon tracciati in Italia fra il 1786 e il 1788: ma la conoscenza di queste due date serve soprattutto a farci sentire fin quanto esse si disperdano e s'annullino allorché fissiamo lo sguardo su quelle pagine di vita, e riconosciamo in esse, non il segno dei tempi, ma la potenza senza data dello stile. Alcuni disegni, come abbiamo visto, ci fan notare con chiarezza la distanza essenziale che corre fra l'arte di Goethe e quella dei suoi amici pittori; ma per la maggior parte essi son già tanto lontani dalla maniera degli Hackert, di Tischbein, di Kniep, quanto potrebbero esser gli schizzi di un'artista d'oggi che sapesse « sbarrare » gli occhi su la natura ed esprimer la sua pura gioia con luce di schiettezza, col vigore del più semplice segno, con la più netta rispondenza fra cotesto segno e l'imagine illuminatasi nella mente.

Aldo de Rinaldis.

(1) *Goethes Italienische Reise mit den Zeichnungen Goethes seiner Freunde und Kunstgenossen.* Mit Unterstützung des Goethe-National-Museum. Herausgegeben von Georg von Graevenitz. Leipzig, 1912.

Le confessioni di un fantastico

« Poetare — disse un giorno Enrico Ibsen — è giudicare noi stessi come nell'ora estrema ». Ma poca gente al mondo ha la potenza di mirare la propria anima nello specchio della morte. « Oh morte, dammi tu il tono!... » invocava Walt Whitman. Se rari sono coloro che riescono a portare su sé medesimi, con parole musicali, la sentenza definitiva, quasi tutta l'arte però vi anela, con più o meno coscienza. Quasi tutta l'arte nasce dal bisogno che hanno gli umani di confessarsi. E v'ha chi si confessa esplicitamente, come Rousseau, e v'ha chi, come Tolstoi, istituisce alcuni personaggi, che sembrano colti nella realtà più diversa, e ognuno dei quali non è che il messaggero della psiche stessa del poeta. V'è ancora una terza categoria, di scrittori che si liberano trasponendo in creature fantastiche, straordinarie, inverosimili, il contenuto spirituale della propria vita: scrittori che per essere sinceri *devono inventare* storie assurde o grottesche, mai avvenute, e che tuttavia esprimono, come nessuna spietata autobiografia potrebbe, quella ch'è stata l'esperienza dell'anima loro.

Giovanni Papini è di questi, quantunque i casi ch'egli narri non sieno della specie precisa di quelli che hanno fatto celebri il Poë e l'Hoffmann. Le avventure che la sua fantasia crea sono quasi tutte avventure interiori, favole dell'intelligenza anziché del sentimento o dei sensi: quasi tutte sono determinate da una volontà raziocinatrice, e dalla più temeraria delle curiosità, quella metafisica. I temi della sua nuova raccolta di novelle (1) sono: il perché dell'esistenza, il debito verso la propria anima, il diritto alla morte, l'intuizione artistica, il potere dell'immaginazione.... Un'altra novella, che pur esce di questi giorni, in edizione a parte (2), suppone il soliloquio, diciam così, dell'embrione umano, dell'anima dell'embrione umano nel grembo materno. Il Papini è noto già da alcuni anni per una sua virtù singolare di vivere liricamente la vita di solito così rigida del pensiero e della coltura, liricamente e drammaticamente. E questi soggetti dei suoi nuovi racconti, che sembra dovessero esser svolti piuttosto da un professore di psicologia che da un poeta, egli li ha investiti di passione e di sogno, li ha trattati come i bravi novellieri trattano i buoni vecchi soggetti sentimentali. I suoi protagonisti, o diciam meglio, il suo protagonista, perché è quasi sempre lo stesso individuo che ci parla in prima persona, è tanto infervorato nell'uno o nell'altro dei suddetti problemi astratti, e ne gode e ne soffre con tanta intensità, come la comune degli individui soffre e gode per l'amore o per l'ambizione, che noi, senza esitazione e senza stupore, ci troviamo a partecipare alle sue singolari ansie speculative con tutti i nervi vibranti, e a credere pienamente alla realità del suo essere. La stessa vittoria riporta il Papini allorché questo suo immaginario personaggio, invece di speculare agisce, agisce sfrenatamente e pur con inflessibile logica, oltre ogni possibilità sociale e anche umana, ma in accordo colle possibilità illimitate del suo spirito avventuriero. E soggiogando la fantasia del lettore, imponendole visioni più o meno inverosimili, ma tuttavia suggerite dalla meditazione dolente e sarcastica sulla vita d'ogni giorno, egli impone contemporaneamente alcune crude verità spirituali. Sulla vita propria e altrui, ma più propria che altrui. L'autore si confessa.

Di là dalle stravaganti situazioni inventate in una sorta di lucido delirio, l'anima dell'autore si offre. Vorrebbe parer cinica. La sentiamo ricca, di esperienze e di delusioni, la sentiamo trepida, d'una trepidanza inconscia. Come ha potuto presumere di coprire col sogghigno il gemito? Quando una volta uno s'è mascherato — il Papini ci confida, — quando una volta uno ha nascosto agli altri così profondamente il proprio io ch'esso medesimo si è trovato a somigliare all'incolore moltitudine, mai più gli riuscirà di ritrovare il vero sé stesso, e sarà condannato perpetua-

(1) *Parole e sangue*. Napoli, Perrella editore, 1912.

(2) *La vita di nessuno*, Collezione « Prose », Firenze, Baldoni editore, 1912.

mente a mentire.... Ma l'anima che così si percuote, il destino la salva, anche s'ella non ci creda. Anche s'ella non voglia, come il «vero cristiano», di cui la miserevole storia chiude *Parole e sangue*, e che ci fa pensare, per contrasto, ai contadini russi i quali dicono: «Bisogna peccare se si vuole che Dio perdoni». Anche s'ella risolva di punirsi da sè stessa, come accade al «prigioniero di sè medesimo» in una delle migliori novelle di questo volume: un uomo che, dopo aver commesso per molto tempo molti delitti pel solo gusto di fare il male e di ingannare il prossimo, un giorno si chiude in una torre in mezzo ad una campagna deserta, dove un carceriere da lui stipendiato gli procura ogni giorno un po' di cibo; e vi resta per quasi trent'anni, fino a che un impreveduto caso non lo libera e lo risospinge nel mondo, dove l'aria gli par pesante e nulla più lo interessa....

L'anima di quest'uomo crede d'essersi incarcerata, e forse lo è, ma tra le inferriate si sporge, e noi la vediamo contemplare il mutar delle stagioni in cielo e in terra, la vediamo intenta a cogliere il ritmo del vento e l'eco di qualche canto remoto. Prigioniera ma viva.

Certo, la vita non è soltanto questa. Quando l'anima posa sulla propria solitudine come su un vertice, si può, forse, dire ch'essa è compiuta, che tutto le è stato svelato dell'esistenza. Ma qui, nelle pagine di questo libro, nessuno veramente riposa, nessuno è pago del silenzio che succede ad ogni mischia gioiosa o dolorosa. E il silenzio qui è non solo pieno di echi, ma gli echi sembrano inviti, e la solitudine si risolve in attesa disperata. Come in uno di questi giorni in cui la nebbia fluttua sul fiume e sui colli: i cipressi paiono brune antenne di navi invisibili; grigia e torbida l'acqua scorre, senza un bagliore; tutto è sordo ed opaco intorno....

Chi ha scritto queste novelle pianse, in passato, quando di fronte ad una sua altera idea dell'uomo pose sè e gli altri uomini; pianse sulla povertà comune. Ora, gli occhi sono aridi e la bocca ironica. E questa sua arte è tentata in certi momenti di farsi decadente; e accumula le sottigliezze psicologiche, gli atteggiamenti della psiche più complicati e più feroci; rivela senza esitazione alla buona maggioranza dei lettori sbalorditi quello che è il triste privilegio di pochi, la capacità di vivere simultaneamente parecchie vite, anche discordanti, anche gemendo od imprecando ma senza restarne mai schiacciati. Vagabondaggio sotterraneo, evasione dal mondo dei fratelli per le plaghe ove tutto è concesso. Ed ecco l'uomo che vede avverarsi via via tutto quello che il suo desiderio gli suggerisce a sollievo o a squisito tormento: tutto, fino a che la morte, invocata mentalmente in un istante di più acre fastidio sul capo della sua donna non colpisce in realtà costei, e lo sciagurato si trova solo, si trova a chiedere invano di morire a sua volta. Ecco un altro, uno che ha cessato di amare una fanciulla e s'è innamorato d'una seconda: la prima continua a scrivergli, appassionatamente; ed egli un mattino coglie da una sua lettera una delle tante frasi ardenti e inutili che quella esala dal suo cuore per lui, e la trascrive come propria per la seconda: la quale si era fino allora mostrata indifferente, ma adesso, per virtù di quell'insospettato plagio, si commuove; ed il giovine, spinto dalla brama di conquistar la bella, prosegue a trascegliere dalle lettere della prima i passi più efficaci, efficaci evidentemente più per un cuore femmineo che per un cuore virile; e la seconda diventa sua....

E tutto questo è, volta a volta, smorfia o contorsione, ma non ha nulla di veramente morboso, di veramente attossicato. Per il fondo di sanità ch'è nella natura di Giovanni Papini e ch'egli si compiace di chiamar plebea? Perchè chi ha amato la vita una volta non può lasciarsi rattrappire da qualsisia atroce scienza?

Quest'arte qualche momento ci respinge, qualche momento c'incanta. L'impeto lirico vi è quasi costante, e sempre forte e genuino. Rozza ed accorta, è sempre imprevedura, anche quando per le eccessività logiche dell'invenzione si gonfia baroccamente. E la sostanza non è soltanto d'auto-analisi, di rivelazioni più o meno sprezzanti sulle manie indagatrici dell'autore, sulle sue insofferenze violente, sulla invincibile e troppo spesso sterile abitudine che gli è rimasta di indurre gli uomini al dubbio piuttosto che alla fede; c'è in parecchi di questi racconti una precisa, sicura, quasi sorridente facoltà di rappresentare i tipi più remoti o più opposti a lui stesso; una facoltà di riprodurre ambienti, di stender dialoghi, di incidere caricature, affatto nuova nel Papini. E, qui e là, alcuni accenni sentimentali che conservano l'intensa vibrazione di quelle pagine del *Tragico quotidiano* e del *Pilota cieco* che non si sono dimenticate: l'accorata nostalgia delle amicizie della gloriosa primavera, «quando intorno a me c'era Lui e l'Altro e il Terzo Amico e il compagno più caro....»; il senso di tenerezza e insieme di orgoglio per la dolce terra toscana ch'è sua, per la sua bruna città di pietra divisa dalle acque...

Frammenti inuguali d'un diario della fantasia, che s'indovina smagliante e dovizioso. Vi soffia, ma soltanto per qualche attimo, un vento che giustifica il titolo dantesco. Il Papini, dacchè ha cominciato a scrivere, ha sempre mirato alle pure vastità della tragedia, sentendo che ivi soltanto potrebbero comporsi gli elementi del suo tormentato spirito. Neanche in questo volume esse sono raggiunte: perchè è volume d'ispirazione a sprazzi, incidentale, non essenziale nella vita dell'autore, pur dando di essa fervente testimonianza. Tutto quanto v'ha in queste pagine di più doloroso e profondo non è che spunto e accordo d'una musica che forse è grande, ma che Giovanni Papini non ci ha ancora data, forse perchè non l'ha ancora abbastanza ascoltata cantare dentro di sè.

Sibilla Aleramo.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

MARGINALIA

★ **L'elenco dei monumenti dell'Africa italiana.** — Il Ministero della Pubblica Istruzione, che aveva iniziato la pubblicazione degli edifici monumentali d'Italia in volumetti divisi provincia a provincia, ha ora messo in luce un volumetto di più grossa mole, dedicandolo agli edifici monumentali delle nostre colonie: la Tripolitania, la Cirenaica, la Marmarica, l'Eritrea, la Somalia.

In una prefazione al Ministro, il direttore generale per le Antichità e Belle Arti avverte che l'indice non può riuscire nè completo nè perfetto, dato lo stato attuale delle esplorazioni archeologiche fatte in quelle regioni. E fa noto che per tale indice le notizie sono state fornite dalla Missione Archeologica Italiana, che negli anni 1910 e 1911 ha esplorato — come il *Marzocco* ha già ampliamente pubblicato — buona parte della Cirenaica e della Tripolitania, e dal dottor Carlo Conti-Rossini, dal capitano Carlo Garelli, dal capitano Abele Piva, che esplorazioni fecero in Eritrea, ove dal 1906 al 1908 una speciale missione archeologica, composta del professor Gallina e del dottore Paribeni, condusse una regolare campagna di scavi in Adulis.

A questa prefazione segue un'avvertenza dovuta ai professori Halbherr e Paribeni, e nella quale si danno alcune notizie su certi tipi di monumenti che si trovano poi rammentati di frequente nell'elenco: *I recinti libici* numerosi specialmente nelle pianura di Bengasi, specie di asserragliamenti costituiti da bassi muri fatti con rozzi macigni alla maniera ciclopica, e la cui origine è certo preistorica per quanto l'uso ne sia continuato tra le tribù erranti fino all'età greco-romana. Le *costruzioni a pietre fitte*, caratteristiche delle stazioni dei Libi più civilizzati, frequentissime nell'altipiano cirenaico, e numerose pure in Tripolitania; e sono recinti rettangolari formati di pietre più o meno lavorate, conficcate verticalmente nel terreno a guisa di pilastri; o sono resti di edifici di cui è rimasto lo zoccolo, formato di pietre piantate in piedi, l'una più o meno aderente all'altra. I *senam* proprii della Tripolitania, risalenti all'età fenicia e greco-romana per quanto corrispondano ad alcuni monumenti megalitici dell'Europa; costruzioni formate di due alti stipiti, generalmente monoliti, sormontati da un pesante architrave; specie di porte che si levano isolate per lo più sulle vette dei colli, o sono appoggiate ad altre costruzioni libiche. All'esterno gli stipiti hanno talora bassorilievi d'arte indigena. Finora s'ignora l'uso preciso dei *Senam*. Alcuni pensano fossero costruzioni religiose; altri, edifici per l'agricoltura, simili ai *pressoi* ed ai *trappeti* delle fattorie libico-romane. Vengono finalmente i *K'sar* o *Gsar*, sorta di castelli e fortilizi che i colonizzatori greci e romani posero quasi a segno della loro penetrazione; e tanto in Cirenaica che in Tripolitania muovono dalla costa fino alle falde del Gebel: il Gebel Achdar in quella, il Gebel Gharian in questa. E l'avvertenza continua ad accennare rapidamente agli altri tipi costruttivi rammentati nell'elenco, toccando dell'importanza che potrebbero avere per le origini dell'arte egiziana scavi e ricerche nelle regioni eritree più vicine al bacino del Nilo; passando in rapidissima rassegna le civiltà che si sono sovrapposte nelle nuove terre italiane, dalla preellenica all'araba.

Poi, dopo un saggio di Bibliografia, comincia l'elenco che continua per più di sessanta pagine, e nel quale son segnati non solo monumenti archeologici e classici, ma anche quelli bizantini, arabi e perfino spagnuoli. Monumenti ben più numerosi in Cirenaica, come è ben noto; ma non scarsi neppure in Tripolitania. Scorrendo anzi quest'indice per la regione del Ghariàn e per l'oasi di Ghadàmes, rimaniamo sorpresi nel vederci segnati moltissimi monumenti sepolcrali romani; e ad Uàdi Tagìgie un mausoleo a tre piani, con le facciate ornate di bassorilievi; e rovine d'intere città ancora non bene identificate; e basiliche trasformate in moschee, e castelli e fortezze, tra le quali quella romana, vastissima, con torri e iscrizioni a Ghària-el-Ghàrbia; e un'intera necropoli a Ghadàmes.

Questo volumetto modesto, ma che ha in questo momento sì alto significato, completando quasi l'annessione di quelle provincie, fa sorgere il desiderio di veder presto un volume di maggior mole ove sian riprodotti i monumenti che fino ad oggi si son potuti fotografare, o che in un non lontano avvenire gli archeologi potranno fotografare, avanzando con le nostre colonne.

★ **La chiesa di Sant'Ignazio** in *Arezzo* è conosciuta da pochi tra coloro che si fermano in quella città per ammirarvi o il coro di San Francesco, o la Pieve, o il Duomo. Eppure è un modello perfetto dello stile gesuitico della fine del seicento e dei primi del settecento. A differenza di altre chiese, ove tale stile si è adattato alla meglio ad un edificio preesistente e si è sovrapposto incomodamente e spesso goffamente ad una decorazione architettonica anteriore, Sant'Ignazio è sorto fin dalle fondamenta ed è stato compiuto fino al più piccolo ornamento, con un solo, unico concetto, quasi diremmo con un solo respiro, anche se respiro grosso e affaticato. Ne pose la prima pietra il P. Ciriaco Pichi, della Compagnia di Gesù, nel 1668, e nel 1686 la consacrò il vescovo Attavanti. Spaziosa, ha le bianche pareti interrotte da pilastri scanalati che terminano in fioriti capitelli dorati, sui quali posa una fastosa trabeazione pure ad oro. Gli altari sono di marmi preziosi, con paliotti ben lavorati a scagliola e a tarsia; all'altar maggiore v'è una specie di drappeggiamento con putti ben modellati. Medaglioni in stucco, statue melodrammatiche entro semplici nicchie, coretti di legno intagliato, confessionali, pancali, tutti coevi, completano la decorazione caratteristica. Agli altari laterali vi son tele del padre Pozzo e dei fiorentini Conti e Gambacciani; all'altar maggiore una copia del Sant'Ignazio contemplante Gesù Cristo, che Pietro da Cortona dipinse per Pistoia, copia eseguita dal fiorentino Pietro Dandini. Ma ora questa chiesa, che offre un assieme completo e non troppo comune, è minacciata seriamente. Per allargare il Collegio-Convitto Vittorio Emanuele II, si penserebbe di ridurla, se si può chiamarla riduzione il dividerla in quattro piani per farvi palestre e refettori. S'intende bene che pilastri, capitelli, trabeazione, medaglioni, marmi e stucchi dovrebbero essere strappati di là, divenendo, a sè, cose morte e di nessun valore, mentre appena le tele potrebbero trovar rifugio in qualche magazzino. Sappiamo però che la Commissione provinciale per la conservazione dei monumenti ha dato parere contrario alla così detta riduzione, e confidiamo che gli «amici aretini dei monumenti» tutto faranno perchè lo scempio non avvenga. Noi rimproveriamo ai nostri nonni di aver devastato le chiese del trecento e del quattrocento, e non pensiamo che i nostri nipoti ci potrebbero rimproverare se facessimo uguale trattamento a quelle del seicento e del settecento. È arte che potrà non piacere a qualcuno, ma che ha avuto una vita sua propria e un suo proprio carattere. E sarebbe strano che proprio ora, quando ai secoli così detti, e malamente, di decadenza, si rivolgono l'attenzione e l'amore degli studiosi, si distruggesse quanto quei secoli ci hanno tramandato di più completo e cospicuo.

★ **Le «Virilità» di Napoleone.** — Jules Bertaut ha raccolto in un volume sotto il titolo di *Virilités* tutte le massime di Napoleone, i suoi detti incisivi e mordenti in cui si rivelò in tutto il carattere e l'energia dell'anima. «Molto raramente, egli scrive, si vede l'attenzione dell'Imperatore deviare per raggiungere la soluzione oggettiva d'un problema sociale o morale. Quasi sempre un istinto segreto lo riconduce verso lo scopo costante de' suoi sforzi e questi sforzi, analizzati bene, non sono altro che un utilitarismo di genio. Far convergere in ogni istante, su tutti i punti del territorio dell'Impero, in tutte le anime sottoposte al suo dominio, le *forze* di tutti verso la grandezza e la prosperità della patria, ecco la sua segreta, la sua unica preoccupazione. Far rendere ai cittadini tutto ciò che essi possono rendere d'utilità sociale, strappare agli uomini, lor malgrado, con un metodo ferreo, tutto ciò che posseggono di ricchezza morale in potenza, sorvegliare incessantemente il gioco delle istituzioni e delle loro ruote, dalle più infime sino al volante che mette in moto la macchina perchè nessuno si scosti dal lavoro particolare che gli è assegnato, ecco la sua opera di tutti i momenti». Ma ecco alcune massime di Napoleone, raccolte in lettere e proclami. Per riuscire: «Un sovrano deve sempre confiscare la pubblicità a suo profitto.... In fatto di sistemi, bisogna sempre riservarsi il diritto di ridere l'indomani delle proprie idee del giorno prima... Prendendo per pretesto il preteso principio dell'utilità generale si può andare dove si vuole.... Non si sale mai così alto che quando non si sa dove si va...». Psicologia e morale: «Gli affari interminabili sono quelli in cui non ci sono difficoltà.... Dare convenientemente è onorare; dare molto è corrompere... L'imbecille ha un gran vantaggio sull'uomo di spirito: è sempre contento di sè.... Se la perfezione non fosse chimerica non avrebbe tanto successo....». La politica: «Una rivoluzione è un'opinione che trova delle baionette... A dispetto di tutti i loro orrori, le rivoluzioni sono le vere cause della rigenerazione dei costumi pubblici.... La democrazia può essere furiosa, ma ha dei precordi e la si può commuovere. La aristocrazia resta sempre fredda e non perdona mai....». La guerra: «I generali che conservano delle truppe fresche per l'indomani di una battaglia sono sempre battuti. Si deve, se è utile, dare fino all'ultimo uomo, perchè all'indomani d'un successo completo non si hanno ostacoli dinanzi a sè, l'opinione sola assicura nuovi trionfi al vincitore... L'abitudine dei fatti violenti consuma il cuore meno delle astrazioni, i militari valgono perciò più degli avvocati.... In guerra, sempre, metà di tutto è dovuta alla fortuna.... La mia più bella campagna è quella del 20 marzo: non si è tirato un sol colpo di fucile.... Io ho centomila uomini di rendita....». Queste sono le «virilità» napoleoniche di quando Napoleone era già potente. Bisognerebbe raccogliere quelle di quando Napoleone si avviava e si preparava alla potenza, osserva il *Figaro*.

★ **I ritratti di Shakespeare.** — Sono stati catalogati e pubblicati — scrive il *Daily Telegraph* — quattromila differenti modi di pronunziare il nome di Shakespeare, ma il numero dei supposti ritratti del poeta che esistono al mondo eccede di gran lunga anche questo numero straordinario. Intorno ai ritratti di Shakespeare, falsi od autentici, ha tenuto due letture all'Istituto Reale di Londra uno studioso, Marion Spielmann, il quale per molti anni si è occupato dei ritratti di Shakespeare e, dopo lunghe ed accurate ricerche ed indagini, è giunto a persuadersi che di ritratti di Shakespeare veramente autentici non ne esistono che due: il busto nella chiesa di Stratford-on-Avon patria del poeta e l'incisione del Droeshout che abbellisce il primo in-folio. Lo Spielmann cataloga gli altri ritratti in tre classi: ritratti autentici di persone che non sono Shakespeare; ritratti di Shakespeare idealizzati non dipinti per ingannare i suoi lettori; ritratti di persone che hanno la possibilità di somigliare a Shakespeare. Ma lo Spielmann non nega che anche l'autenticità dei due primi ritratti è stata contrastata. Egli però la crede inoppugnabile. Benchè i sostenitori della teoria di Bacone lo neghino, Shakespeare conseguì una considerevole fama personale ai suoi tempi, mentre era in vita, ed in sussidio della sua opinione che molti ritratti di Shakespeare dovevano esistere al tempo del poeta, lo Spielmann cita un passo dal *Return from Parnassus*, rappresentato al Collegio di San Giovanni in Cambridge nel 1606, dove Gullio dice: «O dolce Shakespeare! Io ho avuto il suo ritratto nel mio studio....». La genuinità del busto della chiesa di Stratford è stata oppugnata per il motivo che la riproduzione del monumento data nella *Storia del Warwickshire* (1656) del Dugdale gli somiglia molto poco, ma lo Spielmann ha provato, mostrando altre incisioni di questa opera che si riferiscono ad altri monumenti ancora esistenti, che l'accuratezza del Dugdale e dell'Hollar, l'incisore, sono state ingiustamente vantate. L'incisione del Droeshout è stata posta in dubbio principalmente perchè non somiglia al busto, ma lo Spielmann l'ha difesa dicendo che Droeshout era un artista di ventun anni appena, inesperto, quando pubblicò la sua incisione e facendo vedere che la testa dell'incisione somiglia, del resto, all'effigie di Stratford. Lo Spielmann ha fatto poi un'altra interessante dichiarazione sull'originale pittura dalla quale il Droeshout avrebbe tratta la sua incisione, pittura che è conservata come tesoro prezioso nella casa di Shakespeare a Stratford. Essa è un'opera del secolo XVII ma, secondo lo Spielmann, non l'incisione fu copiata da essa, ma essa fu fatta prendendo a modello l'incisione. Le conferenze dello Spielmann hanno avuto molto successo.

★ **Milton e le suffragette.** — Non sapendo ormai più contro chi sfogarsi, le suffragette inglesi se la prendono con i morti. Giorni sono Augustin Filon — che narra la cosa nei *Débats* — ha potuto ascoltare una eminente suffragetta parlare in un *meeting* femminista niente meno che contro Milton e il suo *Paradiso perduto*. Secondo miss Thomson, la suffragetta in parola, bisogna esser spietati con Milton che fa rappresentare ad Adamo ed Eva una parte inaccettabile dalle donne e dagli uomini. Milton ha aggravato il racconto della Genesi contro la donna, amplificandone i torti, complicando la colpa di lei di machiavellismo e di duplicità, mentre invece ha cercato di velare e di scusare del suo meglio la pietosa condotta del nostro primo padre. E non solo l'oratrice sembrava chiedere il diritto di non identificare l'Adamo e l'Eva del *Paradiso perduto* con i loro prototipi biblici, ma affermava la distinzione seguente: «Quando parlo di Dio e quando critico i suoi atti e le sue parole, non dimenticate che si tratta del Dio di Milton e non del Dio che noi tutti adoriamo». Miss Thomson se osava prendersela col poeta sostenendo la causa di Eva, non osava giungere fino a prendersela con Dio. Il Dio miltoniano, a quanto

dice la suffragetta, è colpevole perché ha creato Eva per due motivi: prima per divertire Adamo, per servirgli da aiuto giardiniere, per tenerlo un po' in conversazione, per fargli un po' di cucina e tenergli in ordine la casa; poi perché divenisse madre delle razze avvenire e popolasse la terra coi suoi discendenti. Sul primo punto miss Thomson s'è indignata addirittura. Sul secondo ha mostrato di rassegnarsi. La donna non deve essere né uno strumento di piacere, né una donna di servizio. Ella esiste allo stesso titolo dell'uomo e deve, come lui, rappresentar la sua parte sulla terra, vivere la propria vita. Se si associa al maschio, questa associazione deve esser basata su una perfetta eguaglianza, non deve *essere* quella d'un'inferiore che si attacca al suo superiore per ottenere la sua protezione in cambio della propria obbedienza. Milton è dunque colpevole di approvare la sentenza del suo Dio che condanna la donna in punizione del fallo commesso ad una eterna e passiva obbedienza. Ma come? dice la suffragetta. La donna deve avere per padrone il suo complice, colui che ha dato una così insigne prova di debolezza? La Thomson ha ricordato un curioso episodio avvenuto in Inghilterra durante una cerimonia nuziale. La formula matrimoniale anglicana dichiara la moglie sottoposta al marito. La sposa aveva giurato di non accettare questa formula e lo sposo le aveva dato ragione. L'autorità ecclesiastica, sollecitata a mutar la dicitura della formula non avendo risposto, si ebbe questo bel caso. Il ministro ufficiante, con un discorsetto, affermò di avere in massimo spregio le parole di cui doveva far uso. La sposa allora promise con una alzata di spalle di obbedire al marito che la liberava con un sorriso da questa promessa e gli assistenti si chiesero se non assistevano ad una scena da teatro. Anche questa sposa dava torto a Milton.

★ Come prese moglie il Padre Giacinto. — Lo racconta la *Semaine Littéraire*. Eravamo nel 1867. Il padre Giacinto Loyson predicava ancora a Nôtre-Dame. Fra le migliaia di uditori che si affollavano ai piedi del primo pulpito della Chiesa cattolica, si trovava un'americana, una vedova, Emilia Meriman, che versava abbondanti lacrime. Ma erano lacrime di gioia perché l'infiammata parola del carmelitano le aveva fatto intravedere la verità che cercava. La Meriman era orgogliosa di discendere da una delle famiglie puritane che avevano varcato l'Oceano, ma soffriva, a quanto pare, di appartenere al culto protestante che riteneva un po' settario e si sentiva attirata dalla maestosa unità del cattolicismo. Con risolutezza ella si recò a trovare il carmelitano nel suo convento di Passy per dirgli che aveva l'intenzione di convertirsi. Il monaco, prima con riserva, poi con più abbandono, prestò ascolto all'ardente sincerità della signora e nel parlatorio del Convento le concesse lunghi colloqui che repentinamente un giorno troncò, quando s'accorse che le grazie della donna eran per qualche cosa nell'interesse che gli ispirava la catecumena. La invitò allora a mettersi sotto la protezione spirituale del padre Gratry. Proprio allora il padre Loyson si dibatteva in una crisi di coscienza di cui non poteva ancora prevedere l'esito e lo sguardo acuto della neofita non aveva tardato ad accorgersene. Con brusca franchezza americana gli aveva detto: « Padre, lo spirito che vi anima vi condurrà certo ad entrare in lotta col papa. Seguirete la vostra coscienza e avrete ragione, ma abbandonerete la Chiesa.... ». Si lasciarono così, come credevano, per sempre. La nuova convertita, che lo stesso padre Giacinto aveva ricevuto nella Chiesa, partì per l'America. Ma forse ella aveva precipitato gli effetti della rivoluzione religiosa che maturava nel cuore del carmelitano. Il padre Giacinto aveva allora quarantun anno, ella ne aveva trentaquattro e ne mostrava appena venticinque. Egli conservava nel cuore l'immagine della straniera piena di decisione e di vita. La forza delle cose doveva unirli dopo la separazione del padre Giacinto dalla Chiesa, poco dopo ch'egli ebbe protestato contro il dogma dell'infallibilità pontificia. Il matrimonio civile ebbe luogo a Londra il 3 settembre 1872 e il matrimonio religioso a Roma il mese di maggio dello stesso anno. Fu un vescovo che dette agli sposi la benedizione mistica, se non canonica. Fu monsignor Passavali, il quale detestava i Gesuiti e parlava così, in una lettera indirizzata al Loyson stesso, del matrimonio dei preti: « È sempre permesso, spesso necessario, qualche volta santo ».

★ Il segreto di lord Byron. — *Verso* gli ultimi giorni del 1814 Byron e il suo fedele amico John Hobbhouse partirono per Seaham. Viaggiavano a piccole tappe. Byron non aveva furia perché stava per ammogliarsi. Giusto un anno dopo era lady Byron che se ne andava. Abbandonava suo marito che non doveva riveder più. Il primo biglietto ch'ella gli indirizzava, dopo la sua partenza, era abbastanza amichevole. Ma nel secondo, quanta differenza! Desiderosa di non aver più con lui rapporti di sorta, gli faceva scriver da suo padre che tutto era finito tra loro. Che cosa era accaduto? L'avvocato, consultato dai suoceri, fu sulle prime favorevole ad una conciliazione. Ma è che non sapeva ancor tutto. Quando conobbe il segreto cambiò parere e stimò anch'egli che ogni ulterior vita in comune tra gli sposi fosse impossibile. Qual'era dunque il segreto? Byron — ricorda il *Temps* — aveva una sorella, o meglio una sorellastra, nata dagli amori di suo padre con una gran dama britannica. Questa sorella il poeta non l'aveva mai veduta durante la sua infanzia, ma quando ritornò dal viaggio in Oriente se ne innamorò. Ella lo circondava di attenzioni. « Non vi è che Augusta — diceva — che mi comprenda e sappia adattarsi al mio carattere ». Egli la chiamava *the goose*, l'oca, ed amava averla vicina e fece lunghi soggiorni presso di lei a Newstead. Ebbene, delle relazioni incestuose si sarebbero annodate tra lui e lei e ne sarebbe nata una figlia che portò il nome di Medora, un'eroina del poeta. Ecco il segreto che avrebbe scoperto lady Byron. Harriett Beecher Stowe, l'autrice della *Capanna dello zio Tom*, non si peritò di stampar questa accusa contro Byron dopo averne parlato con lady Byron e l'accusa è stata ripresa or è qualche anno da un nipote del poeta, lord Lovelace nel suo libro *Astarti*. Ma le prove? Tolte le ciarle, esse consisterebbero in due lettere, una d'Augusta a Byron, datata del 1816 e un'altra del poeta alla sorella. La prima finisce con queste parole dolorose: « Sono io quella che è più biasimevole. La sola veramente inescusabile. Voi sapete, non è vero? ch'io farò di tutto per espiare e voi mi aiuterete ». Queste parole, certo, somigliano un po' a un atto di contrizione. Ma ecco un altro biglietto di Byron datato da Venezia, nel 1819. Certe espressioni mostrano che la donna cui è indirizzato è stata l'amante del poeta. Il nome sull'indirizzo è cancellato, ma vi è una frase che non si può applicare che ad Augusta. Facendo allusione a Paolo e Francesca, Byron dice: « Erano ben colpevoli, meno di noi, però! » Secondo certi studiosi, come il Filon, gli amori incestuosi di Byron son, così, fuor di dubbio. Altri restano titubanti e si domandano perché lady Byron continuò a scrivere per quattordici anni lettere affettuose ad Augusta. Fu tutta finzione?

★ Un mistico spagnolo contemporaneo. — La Spagna sembra esser la patria dei mistici. Dopo Santa Teresa, Luis de Granada, Juan de Avila, Luis de Leon, Juan de la Cruz, Miguel de Molinos ha oggi Miguel de Unamuno, il rettore della celebre Università di Salamanca. Unamuno ha ereditate tutte le tendenze mistiche spagnole — dice la *Nation* — e le ha illustrate, rinnovate, approfondite nelle sue prose e nei suoi versi, dal romanzo *Pace nella guerra* alla *Vita di Don Chisciotte e Sancio* alle *Poesie*, al *Rosario di Sonetti lirici*, al trattato dell'*Amore di Dio*. Il misticismo di Miguel de Unamuno non somiglia affatto al misticismo ultracattolico d'un Verlaine, d'un Huysmans, di un Hello. Le orecchie di Unamuno sono chiuse alla voce dell'autorità e più pronte a sorprendere l'umile voce delle verità interiori. Egli non è un ortodosso almeno nelle sue espressioni e ne fan fede i suoi sonetti intitolati: *La preghiera dell'ateo* e *Il mio Dio eretico*. Questi titoli possono servir anche ad indicare il fondo paradossale del suo pensiero come questi altri: *La vita della morte*, *Il sangue dello spirito*. Dall'accusa di voluta eccentricità si è difeso benissimo però da sé l'Unamuno dicendo: « Essi diranno, ed io posso ascoltarli, ch'io ricerco solo i paradossi ingegnosi, che io voglio apparire originale. Io dico loro semplicemente che se essi non vedono o sentono tutta la passione ed il fuoco della mia anima e il profondo e ardente zelo che io ho posto in questi commentari della vita del mio maestro Don Chisciotte e del suo scudiero Sancio e che ho posto in altre opere mie, se essi non vedono e non sentono questo, io li compiango dal profondo del cuore e li ritengo vili schiavi del senso comune, menti materialistiche, ecc. ». La fede di Unamuno è fede viva, generatrice di opere, che riempie l'immaginazione di generose follie, come egli crede fosse la fede di Don Chisciotte. E questa fede non va esente dal dubbio. « Solo coloro che dubitano — dice Unamuno — credono veramente, e coloro che non dubitano non credono veramente. La vera fede è mantenuta dal dubbio; col dubbio essa si sostiene e s'accresce d'istante in istante ». Il misticismo di Unamuno non è artificiale, non è pervertimento: è ricerca e amore dell'assoluto, è ricerca dell'invisibile eterno nelle cose di questo mondo. Ma Unamuno è, nello stesso tempo, un logico e uno stilista e un oratore e un predicatore oltre che un poeta. Ha « predicato » in molte città della Spagna e del Sud Africa. È amico di tutti in Ispagna: lo amano il Re e gli studenti, persone di tutte le classi e di tutte le condizioni. Il suo più intimo amico è *un monaco agostiniano*. La sua vita è d'una semplicità patriarcale. Trascorre con la moglie e i figli, senza tragedie se non interiori, una vita di pensiero ascetico. « Come il mio paese basco, egli dice, io non ho storia se non interiore e tutta la mia vita di tempeste e di crisi metafisiche e religiose, è nei miei libri ».

★ Il figlio di Valentina Visconti, duchessa di Milano. — Il principe Carlo d'Orléans, nato nel 1394 dal matrimonio di Luigi d'Orléans con Valentina Visconti, erede del Ducato di Milano, avrebbe dovuto, secondo gli astrologi che avevan tratto il suo oroscopo, aver vita felice. Il padre suo era bello, intraprendente, generoso: avrebbe portato meglio del fratello la corona di Francia, ma trascurava la sposa. Avrebbe potuto sedar le ire delle fazioni ostili e invece le sollevò, finché fu assassinato. Valentina mancò poco non impazzisse dal dolore e morì anch'ella nel 1408 lasciando al figlio Carlo il compito di vendicarsi. Si conoscono le vane paci e le lunghe guerre di Carlo coi suoi nemici. Egli era triste, era poeta. Non dimise un po' della sua tristezza se non quando sposò Bonna d'Armagnac. Allora lasciò il nero pel grigio e fece ricamare in perle sulle sue maniche — narra la *Revue Bleue* — una canzone che aveva composto in onore di sua moglie:

Madame, je suis plus joyeulx.

Ma il disgraziato principe, a dispetto degli astrologi, non doveva esser lungo tempo felice. L'anno seguente, nella battaglia d'Azincourt, fu trovato mezzo sepolto sotto un cumulo di morti e fatto prigioniero dagli inglesi e condotto nell'York e poi al castello di Fotheringay dove doveva soffrir più tardi Maria Stuarda. Chi doveva liberarlo, dopo venticinque anni di prigionia? Giovanna d'Arco. Ma il figlio di Valentina di Milano non sembra abbia avuto molta riconoscenza per la pulzella d'Orléans della quale certo non doveva ignorare le nobili gesta. Nel 1450 egli dava qualche soldo « al fratello della pulzella defunta per aiutarlo a vivere » e credette così di aver pagato il suo debito. Nelle sue opere si cercherebbe invano un verso in onore di Giovanna. Egli non pronunzia nemmeno il nome di lei che Villon, egli, non ha dimenticato. Forse Carlo d'Orléans serbava rancore alla pulzella di aver troppo prolungato la guerra, mentr'egli prigioniero, stanco, non attendeva la sua liberazione che dalla pace, dalla pace ad ogni costo. Cantava infatti:

Je hais guerre, point ne la doit priser;
destourbé m'a longtemps, soit tort ou droit
de veoir France que mon coeur aimer doit.

Andò fino a firmare un trattato col quale riconosceva Enrico IV come re di Francia, si dichiarava suo servitore e prometteva di procurar la pace.... a condizioni disastrose. Povero Carlo, del resto! Dopo la prigionia eccolo costretto a venire in Italia contro lo Sforza usurpatore. Se pensiamo alla sua storia dobbiam comprendere la tristezza della sua poesia, tutta malinconica e dolce, che sola lo dovette consolare. Lo udiamo con piacere cantare ancora:

Dedans mon livre de pensée
j'ai trouvé escripuant mon coeur
la vraie histoire de douleur
de larmes toute enluminée.

★ La giovinezza di Alfonso Daudet. — Il Lemaître ebbe una volta a scrivere di Alfonso Daudet adolescente: « Era come ebbro di essere al mondo, di vedere e di sentire la luce ». Ernesto Daudet, che ha settantacinque anni e scrive ancora libri e fa conferenze, si entusiasma quando parla del fratello minore e conferma le parole del Lemaître. Era bello come un Dio — ha detto egli l'altro giorno ad un redattore del *Temps* — ed aveva capricci e collere terribili. Fin da bambino prestava una straordinaria attenzione agli aneddoti che si raccontavano in casa ed ai quali egli deve il destarsi della sua fervida immaginazione. In collegio era indisciplinato, abituato a mancar il più delle volte alle lezioni per andare a fare qualche gita in canotto sulla Saône o qualche passeggiata in campagna. Quando giunse a Parigi in cerca di gloria non aveva scarpe. Andò a trovare suo fratello che lo aveva preceduto nella metropoli e che fu da allora quasi un suo protettore. Gli amici di Ernesto divennero quelli di Alfonso; abitarono ambedue in una casuccia della via Tournon. « Petit Chose » aveva portato dei versi in tasca, e cominciò a leggerli in un cenacolo letterario che presto si formò intorno a lui. Non pensava certo allora che sarebbe entrato nella redazione del *Figaro*, che avrebbe ottenuto il favore del duca di Morny, che gli avrebbero arriso tanti successi. È curioso a sapersi: Alfonso Daudet non sognava affatto di diventare un gran romanziere; voleva far della poesia, soprattutto della poesia. Ne è prova una lettera al fratello in cui Alfonso dice di lavorare ad un poemetto che l'entusiasmava: *Il Confessore*. Ma doveva presto venire il tempo del *Nabab*, dei *Re in esilio*, di *Saffo*. Ecco Daudet fissarsi un metodo di lavoro. Se ne ha la prova in una lettera che egli indirizzava ad un amico pregandolo di seguire i suoi consigli. « Inspirati dal tuo paesaggio — gli diceva — che esso sia in rapporto coi tuoi attori, qualche volta conforme ai loro sentimenti, qualche volta opposto. Così un amante gaio può trovarsi in una natura triste. Il paesaggio influirà sulla sua gaiezza, o la sua gaiezza sul paesaggio. Lo stato d'animo dell'uomo o l'aspetto del paesaggio mutano nell'uno e nell'altro caso e possono dar luogo a descrizioni originali e a contrasti felici. Non far subito il ritratto del tuo eroe: fallo conoscere a poco a poco e a proposito. Che esso prima agisca e pensi e frattanto scegli il tuo momento per dire come ha fatto il naso e gli occhi ». Alfonso Daudet non pubblicò il suo primo romanzo *Le petit chose* che nel 1866 ma, secondo dice il fratello, tutti i suoi romanzi furono pensati molti anni prima che uscissero.

★ Sully Prudhomme a Firenze. — La *Revue Bleue* pubblica una bella lettera che da Firenze Sully Prudhomme scrisse al suo intimo amico Léon Bernard Derosne per esprimergli tutta la sua gioia d'essere in Italia e narrargli come e quanto avesse mutato di idee in fatto d'estetica trovandosi a contatto ed in vista delle bellezze italiane. « Tu mi domandi dove sono e che cosa sto diventando — scriveva Sully Prudhomme — ebbene sono a Firenze e divento italiano quanto è possibile.... Dovevamo star qui due giorni soli, ma i nostri proponimenti non han potuto tener fermo davanti alle seduzioni di Firenze.... ». Il poeta era venuto in Italia un po' scettico. « Ero diffidente sino allo scetticismo e contavo di vendicarmi un po' degli entusiasmi inventati non cedendo alla ammirazione che se fossi decisamente vinto. Sono vinto, affascinato, incantatissimo. Abbiamo visitato un po' in fretta, è vero, ma con amore, tutte le gallerie e tutte le chiese che racchiudono opere capitali.... Si ha il vantaggio a Firenze di assistere al progredire del Rinascimento e stimo che lo spettacolo di questo perfezionamento graduale delle arti tutte sia la migliore educazione per un novellino come me. Tu non puoi immaginare con quale interesse si seguono a passo a passo le conquiste dell'estetica sul dogma teologico.... » il poeta aveva pensato di sentirsi, entrando in Italia un po' *dépaysé*. Nulla invece di questo. Torino gli aveva subito fatto l'effetto d'una città che avrebbe potuto esistere benissimo sulle rive del Rodano e a Torino aveva presentito quel che doveva essere la ricchezza dell'arte italiana e a Parma il Correggio lo aveva iniziato ai misteri del colore. « Ho cominciato a guardare i quadri e gli affreschi senz'altra preoccupazione che quella del godimento degli occhi e a Firenze mi sono sentito assolutamente preso dalla luce, la potenza e la soavità del colorito e mi sarebbe difficile descrivere la rivoluzione estetica che si è operata in me ». Questa rivoluzione non è se non un godimento alla vista del colore, dell'architettura in cui la pietra non è fredda e rigida ma vive e sembra aver palpiti di luce e d'ombra etc. È inutile seguir qui il Sully Prudhomme nelle illazioni che egli trae dallo svariato spettacolo di bellezza che gli è innanzi. « Non do alcuna importanza — diceva egli stesso chiudendo la sua lettera — alle mie tendenze attuali. Esse indubbiamente si modificheranno. È probabile che le mie osservazioni brulichino di errori, ma non son lezioni quelle che io ti do, sibbene ti mando le mie impressioni come le sento. Mi contraddirò senza scrupoli quando muteranno. ». Si sa che le teorie estetiche di Sully Prudhomme non furono mai troppo solide e mutarono da quei giorni; giorni del 1868....

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

Un bel volume sull'*Australia attuale*, corredato di ottime illustrazioni, è stato pubblicato dalla Società Tipografico-Editrice Nazionale di Torino. Autore, Leopoldo Zunini, già console nostro nell'Australia occidentale. Nello scrivere questo libro egli si è proposto non tanto di far conoscere un paese, del quale si ha da noi un'idea molto imperfetta quanto di mostrare agli italiani, e più specialmente a quegli istituti che sono di maggiore competenza, la somma utilità d'iniziare con esso alcune relazioni economiche.

Non può il continente australe e la sua posizione occidentale in ispecie, diventare per l'Italia quel che per essa rappresenta attualmente l'americano, cioè un campo proficuo all'attività dei nostri connazionali? Ecco una domanda che io — dice l'autore — mi sono rivolta spesse volte, ed alla quale non dubito si possa dare una risposta affermativa.

In fondo al libro è pubblicata una interessante dichiarazione epistolare che il ministro dell'agricoltura dell'Australia occidentale, quattro anni fa (oggi il ministro può non essere più il medesimo, ma gli interessi del paese sono con tutta probabilità sempre gli stessi) fece allo Zunini, nella ipotesi di una immigrazione d'agricoltori italiani. Voi non ignorate — diceva quel ministro — che io desidero vivamente di vedere gli agricoltori italiani stabiliti nell'Australia occidentale. Non occorre ch'io vi assicuri della mia più sincera cooperazione in questo progetto, poiché voi ben sapete che sarò felicissimo di adoperarmi quanto più mi sarà possibile, affinché i vostri concittadini riescano ad ottenere terreni ottimi e di loro gradimento.

Il libro risente dello scopo pratico che lo ha ispirato. Ci troverete più l'Australia moderna, dei boscaioli, degli agricoltori, dei pastori, dei lattai, ecc., che l'Australia leggendaria delle foreste vergini, delle praterie gigantesche, dei grandi fiumi misteriosi alle fonti, delle tribù ignude e nere degli antropofagi.

Si vedono, in queste illustrazioni, operai che lavorano pacificamente con l'ascia e con la sega sur un ponte sospeso intorno al tronco d'un albero colossale; branchi di pecore e di capre grasse coperte di ricco e soffice pelame, pascolanti in campi tagliati con regolarità e fertili d'ottima pastura; attendamenti di boscaiuoli in mezzo alla foresta, centri minerari, scuole di campagna, fattorie, opere idrauliche, pascoli di grosso bestiame, campi di grano alto e fitto, prati di semprevive bianche che fanno pensare a quei meravigliosi ricami della neve che la pittura svedese riproduce con arte tanto sottile. È l'Australia operosa e produttrice, descritta e figurata per gli spiriti operosi e produttori, non per i cercatori di curiosità e di sensazioni cinematografiche.

Bisogna aggiungere tuttavia che l'indole economica

non ha nociuto punto alla dignità artistica del libro. Fra le illustrazioni, ve n' ha di quelle che si possono ammirare per la loro bellezza (certi arborei recessi fluviali, per esempio) e la descrizione dei vari luoghi procede sempre chiara ed interessante come in un libro di viaggi. Oltre le ottantatré fotoincisioni, sono, in questo libro, due carte geografiche.

* * *

Il professore Baldassarre Labanca pubblica ora (ed. Remo Sandron, Milano, Palermo, Napoli) alcuni suoi *Saggi storici e biografici*, che videro già la luce nella *Die Religion in Geschichte und Gegenwart*, Enciclopedia della religione edita da Paul Siebeck di Tubinga. Nella traduzione tedesca questi saggi subirono parecchie riduzioni, imposte dallo spazio, e, in un' opera enciclopedica, inevitabili. Ma qui si ripubblicano integralmente. Possano questi saggi — dice l' autore nella prefazione — avere, in Italia, un' accoglienza proporzionata al lungo studio e al grande amore che vi ho posto. È doveroso non arrischiare apprezzamenti di sorta in una semplice nota che vuole essere d' informazione; e, quanto a lodi generiche, questo nuovo libro del Labanca non ne ha davvero bisogno. L'autorità dello studioso è già raccomandazione sufficiente presso i lettori. Il Labanca qui è nel suo campo: storia della Chiesa cattolica. I suoi saggi vanno dai primordi della Chiesa Romana a Leone XIII e Pio X. Singolarmente importanti quelli su Bonifazio VIII, Cola di Rienzi, Savonarola e Giordano Bruno. Nei due saggi che riguardano i due ultimi papi oltre alla vasta dottrina è molta finezza politica e un accento di vera fede cristiana. Il Labanca non è un modernista, ma è un fervente apostolo dell' *Instaurare omnia in Christo*. Non vede altra salvezza per la Chiesa che in un ritorno al cristianesimo puro e semplice, in una reazione a tutte le sue tradizioni medioevali e temporali. Se queste tradizioni non si abbandoneranno — egli dice — esse renderanno il cattolicismo, senza dubbio, una forma inferiore di religione, rispetto alle altre religioni cristiane dell' Europa e dell' America. Così mentre parla un poco in sordina di Leone XIII che fu, secondo lui, troppo politico, troppo uomo di tradizioni cioè, e anche un tantino *esteticamente* innamorato delle tradizioni, fa un ritratto di Pio X pieno di simpatia e di benevolenza. Perché, malgrado le postume scomuniche, pare che Pio X sia sempre quel mansueto pastore ideale che, se imperiose volontà nascoste non lo avessero contrariato, avrebbe saputo far rinverdire la parola di Cristo sulla terra. « Dico risoluto di nuovo che Giuseppe Sarto è un sincero e devoto cristiano e che in lui abbondano le migliori intenzioni verso la religione cattolica; della quale è il capo supremo da circa nove anni. Dispiace leggere in alcuni giornali che se ne faccia un tiranno. La vera e innegabile tirannia è la tradizione, formatasi nell'ambiente vaticano, alla quale egli non sa ribellarsi, come non han saputo ribellarsi ad essa altri Papi, dopo che la Chiesa ottenne il potere temporale nel secolo VIII ».

Il che può essere anche vero. Ma l' illustre cristologo dimentica forse che l'uomo storico è quale lo fanno le circostanze e gli atti che compie o ratifica, non quale la sua indole vorrebbe che fosse. Ond' è che la figura di papa Sarto è, davanti alla storia, tutt' altro che mansueta.

Continuano a pervenire numerosissimi a questa Direzione i manoscritti accompagnati da premurose sollecitazioni di ritorno in caso di non avvenuta pubblicazione anche a spese dei mittenti. Torniamo a ripetere che la Direzione non restituisce i manoscritti e declina ogni responsabilità in proposito.

NOTIZIE

Conferenze

★ **Il canto XVI del Paradiso** è stato letto in Orsanmichele, dove le letture sono state riprese dopo una breve interruzione carnevalesca, dal prof. Luigi Rocca. Il prof. Rocca ha con accuratezza, ma non con eccessiva minuzia, commentato il canto delle rampogne e dei lamenti di Cacciaguida illustrandone i significati e le allusioni. Il pubblico, non come il solito affollato, gli ha reso doverosi applausi.

Riviste e giornali

★ **L'esumazione di Shakespeare?** — « Caro amico, nel nome di Gesù, guardati dallo smuovere la polvere qui racchiusa. Benedetto sia colui che non toccherà questa pietra e maledetto colui che smuoverà le mie ossa ». Questa iscrizione si legge nella chiesa di Stratford-on-Avon dove è sepolto Shakespeare. Fino ad ora la maledizione del poeta era bastata per far rispettare le sue ceneri e Shakespeare non ha che un cenotafio all'Abbazia di Westminster. Ma gli archeologi non hanno paura — dicono i *Débats* — ed ora vogliono andare a ricercare nelle ceneri per vedere come era fatto il cranio del poeta. Era questo cranio somigliante a quello del ritratto dell'In folio del 1623 o a quello del ritratto della Galleria Nazionale di Londra? La cosa interessa gli studiosi dell' iconografia shakespeariana.

★ **Bach e la birra.** — Sebastiano Bach, fra tante cantate ne ha scritto una sul caffè. Gli amatori di musica e di caffè la conoscono perché è stata spesso eseguita. Essi debbono invece conoscere un po' meno un'altra cantata che Bach scrisse sulla birra. Non ne abbiamo infatti più la musica, ma Edgar Istel nelle *Münchner Nachrichten* ne analizza il libretto. Fu nel 1705 che il conte Gunther di Schwartzbourg fece rappresentare ad Arnsberg, dove Bach era organista, una commedia musicale con questo titolo poco poetico: *Saggezza dell'autorità dimostrata con i regolamenti sul modo di bere la birra*. Il prologo espone l'analogia che vi è tra il buon governo d'una città e quello d'una birreria. Nel primo atto i poveri rivendicano il diritto di bere la birra. Nel secondo due birraie liticano per introdurci nei misteri della fabbricazione della birra. Così gli altri due atti son dedicati agli stessi misteri. Bach, sembra impossibile, si innamorò di questo soggetto. Della musica esisteva ancora copia nel 1846 ad Arnsberg.

★ **Federico II e la musica.** — Federico II fu sin da bambino così amante della musica che la sua esagerata passione impensierì i famigliari i quali gli proibirono, ad un certo momento, di occuparsene. Federico dovette — narra Romain Rolland nella *Revue de Paris* — suonare il flauto di nascosto. Nel 1786 egli poté però, essendosi ammogliato, ricuperare tutta la sua libertà musicale e raccogliere intorno a sé dei musicisti. Cominciò allora a comporre. Voltaire ricevette da lui nel 1737 un grosso pacco di musica. Appena re, Federico fece costruire l'Opera di Berlino e reclutò artisti in Italia. Voleva riformar la musica come lo stato. Scrisse prima libretti come *Silla*, *Merope*, *I fratelli nemici*, poi opere come *Montezuma*, con una musica insipida e belante. Le sue idee erano molto ristrette. Per esempio non capiva Gluck; non riusciva a comprendere nessuno dei geni che lo attorniavano, ma voleva su tutti esercitare una influenza dispotica. Carlo Filippo Emanuele Bach fu una delle sue vittime, egli, in certo modo, il precursore di Beethoven.

Concorsi

★ **Per le canzoni del « Calendimaggio » e della guerra.** — Proseguendo anche in quest' anno l' iniziativa che l'anno scorso ebbe un successo lusinghiero, viene ora bandito il « Secondo Concorso nazionale per le canzoni del " Calendimaggio " » al quale viene aggiunto un « Concorso straordinario per le canzoni della guerra ». Vi sono premi in denaro per una somma complessiva di lire cinquecento e menzioni onorevoli tanto per i musicisti che per gli autori dei versi inediti. E verranno aggiudicati, non più tardi del 31 maggio 1912, da una commissione nella quale figurano i nomi di Giosuè Borsi, maestro Renato Brogi, fratelli Giovanni, Giulio e Giuseppe Bucciolini (i solerti promotori del Concorso), Luigi Collino del *Fieramosca*, maestro Carlo Cordara, G. Franquinet direttore del *Nuovo Giornale*, maestro Gino Modona, Paolo Orano, Valentino Soldani, Luigi Sorbi della *Nazione*, Teresah, Gino Valori direttore del *Cimento*.

Chi desidera prender parte a questo concorso — che molto lodevolmente mira a rialzare il gusto e il tono, pur troppo assai dimesso, della nostra lirica popolare — può chiedere schiarimenti alla sede del Comitato, Firenze, via S. Spirito, 3.

L' importo dell' abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L' Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non sieno accompagnate dall' importo relativo.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

I numeri " unici „ del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*), 8 Ottobre 1899. ESAURITO.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), 13 Maggio 1900. ESAURITO.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*), 17 Giugno 1900. ESAURITO.

a **Re Umberto**, 5 Agosto 1900. ESAUR.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*), 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*), 3 Febbraio 1901. ESAURITO

a **Victor Hugo**, 26 Febbraio 1902. ESAURITO.

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*), 12 Ottobre 1902. ESAURITO.

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*), 20 Luglio 1902 ESAURITO.

a **Ruggero Bonghi**, 22 Aprile 1906. ESAURITO.

a **Giosue Carducci** (*con ritratto e 3 fac-simili*), 24 Febbraio 1907. 6 pag. ESAURITO.

a **Carlo Goldoni** (*con ritratto e fac-simile*), 25 Febbraio 1907. 6 pag.

SOMMARIO

Carlo Goldoni, POMPEO MOLMENTI — **Le Memorie**, GUIDO MAZZONI — **Autocritica goldoniana**, DOMENICO LANZA — **Il neurastenico**, ADOLFO ALBERTAZZI — **Per la interpretazione dell'opera goldoniana**, LUIGI RASI — **In nome dei commediografi italiani**, ROBERTO BRACCO — **L'avvocato Goldoni** (Note inedite), GIOVANNI ROSADI — **Goldoni e la medicina**, CESARE MUSATTI — **Il veleno d' Aristarco**, ANGIOLO ORVIETO — **La musica nel melodramma goldoniano**, CARLO CORDARA — **Goldoni e il dialetto**, RENATO SIMONI — **Per una scena d'amore nelle « Baruffe Chiozzotte »**, GIUSEPPE ORTOLANI — **Goldoni a Roma**, DIEGO ANGELI — **I Goldonisti**, GIULIO CAPRIN — **Marginalia**.

a **Giuseppe Garibaldi** nell' arte e nelle lettere, 7 Luglio 1907.

SOMMARIO

I poeti di Garibaldi, G. S. GARGANO — **La pittura Garibaldina**, L'ITALICO — **Per Garibaldi oratore e poeta**, GUIDO MAZZONI — **La pubblicazione delle " Memorie „**, PIERO BARBÈRA — **I romanzi di Garibaldi**, ANGIOLO ORVIETO — **Scultura Garibaldina**, ANGELO CONTI — **L' eloquenza garibaldina**, GIOVANNI ROSADI — **Storici di Garibaldi**, PIETRO VIGO — **Marginalia**.

alla **Sicilia e Calabria** (*con 7 illustrazioni*) 10 Gennaio 1909. 6 pag.

SOMMARIO

In presenza del disastro, PASQUALE VILLARI — **Le rive dello stretto. Passato e avvenire**, CARLO ERRERA — **Sul Bosforo d' Italia**, LUIGI PIRANDELLO — **Le perdite dell'arte**, GIOVANNI POGGI — **Leggenda, poesia e storia**, G. S. GARGANO — **Le conseguenze economiche del disastro**, ACHILLE LORIA — **Un curioso documento**, P. GUIDO ALFANI — **Le donne d' Italia**, MRS. EL. **Verso il Mezzogiorno**, LUIGI AMBROSINI — **Vita di Reggio**, GIULIO BECHI — **Marginalia** — **Notizie**.

a **Giorgio Vasari** (*con 9 illustrazioni*) 30 Luglio 1911. 6 pag.

SOMMARIO

Giorgio Vasari nel quarto centenario della nascita. Il « risuscitatore di uomini morti », *Le Vite*, ANGELO CONTI — **Il Vasari e Palazzo Vecchio**, GIOVANNI POGGI — **Il Vasari architetto**, ENRICO LUSINI — **L' opera del Vasari scrittore e il suo significato civile**, ALESSANDRO CHIAPPELLI — **Fasti e feste del Cinquecento fiorentino. Il Vasari decoratore**, NELLO TARCHIANI — **I due stili del Vasari**, UGO SCOTI BERTINELLI — **Il Vasari poeta**, G. S. GARGANO — **Marginalia** — **Notizie**.

Il numero unico non esaurito dedicato a **Carlo Goldoni** costa Cent. 40; quelli dedicati a **Garibaldi**, alla **Sicilia e Calabria** e a **Giorgio Vasari** ciascuno Cent. 20; *I quattro numeri* Lire 1.00.

L' importo può esser rimesso, anche con francobolli, all'Amministrazione del *Marzocco*, Via Enrico Poggi, 1. FIRENZE.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. – Un numero cent. 10. – Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVII, N. 10 — 10 Marzo 1912 — Firenze

SOMMARIO

Dalla guerra al tumulto

Dovevamo pure aspettarci (nonostante la gloriosa parentesi aperta fin dall'ottobre nella vita nazionale) che prima o poi qualcuno dei tristi modi ai quali eravamo assuefatti, se non rassegnati, prima della guerra, avesse a rifar capolino, più qua o più là, per le terre d'Italia. Ma non ci aspettavamo che proprio i giovani, anzi quella che dovrebbe essere la parte più eletta della gioventù italiana, fossero i primi a riprendere certe abitudini di indisciplina e di stolta violenza che possono avere radice soltanto in una assoluta mancanza del sentimento del dovere. I deplorevoli tumulti vandalici dell'Università di Napoli hanno suscitato in tutto il paese, e la stampa e il parlamento se ne sono fatti eco assai fedele, un intimo disgusto ed una solenne riprovazione. I pretesi conculcati diritti degli studenti hanno trovato, sí, qualche fioca voce che si è levata in loro difesa, fiochissima fra le altre quella del rettore della stessa Università di Napoli e già ministro della Pubblica Istruzione che, da buon cultore dell'antropologia criminale deve avere l'animo aperto alle maggiori indulgenze. Ma ad essi è mancato, per fortuna, ogni conforto di solidarietà dai colleghi delle altre Università: sicché soltanto i minorenni concittadini, dei licei e dei ginnasi, han dato loro man forte nella insurrezione contro le autorità e i banchi della scuola. Solidarietà, notiamolo per giustizia, di cristallina purezza, immune cioè da qualsiasi immediato interesse. Giacché, per ora almeno, i ragazzini del ginnasio e i ragazzoni del liceo non hanno mai osato né osano spingere i loro sogni di rivendicazioni e « miglioramenti » fino ad una terza sessione d'esami per uso e consumo dei bocciati nelle altre due. Ché questa, come i lettori non ignorano, era l'altissima mèta a cui tendevano gli sforzi della gioventù universitaria napoletana.

La terza sessione d'esami è stata sempre causa di irrequietezze e prepotenze da una parte, di debolezze, di acquiescenze e di ingiustizie dall'altra. Concepita e da prima attuata come rimedio da accordarsi caso per caso, secondo giustificate necessità individuali a quegli studenti che senza loro colpa non avessero potuto fruire delle normali sessioni d'esami, a poco a poco è diventata un consueto rifugio concesso a tutte le pigrizie, a tutte le negligenze, a tutte le assenze: insomma, in una parola, l'asilo dei ritardatari qualunque fosse stata la causa del ritardo. Degenerazione questa, alla quale nessuno dei ministri che sono passati per la Minerva negli ultimi anni può dolersi di non avere contribuito. Lo stesso presente reggitore del dicastero dell'istruzione, che pur dimostra lodevoli intenzioni di severità, non ha preso le mosse, nella sua condotta, da una finzione legale non sappiamo quanto felice per la quale la terza sessione era considerata come un *prolungamento* di quella autunnale? Ora pensate ad una sessione di esami che cominci nell'ottobre e continui placidamente fino all'aprile! Da quando partono a quando ritornano le rondini. O l'anno scolastico dove lo mettiamo? Si obietterà, *sí*, da qualche spirito imparziale, anche se non afflitto da tenerezze per gli studenti, che l'Università di Napoli per le sue condizioni di specialissimo affollamento non può contenere entro i limiti normali gli esami che altrove si svolgono in un tempo tanto più breve. Ma questa obiezione più che a fare accettare come ammissibile o semplicemente tollerabile un tale indefinito strascinarsi delle prove di esame, che potrebbe trovare adeguato riscontro soltanto nelle aule della Corte d'assise quando vi si perpetuino processi sul tipo di quello di Viterbo, dovrebbe piuttosto persuadere i ragionevoli della logica necessità di dare al mezzogiorno d'Italia un altro istituto superiore nel quale possa riversarsi l'eccesso della studentesca napoletana. Ma Minerva, ahimè, non ancora del tutto rinnovata dalle virtù purificatrici della guerra, preferisce ricostruire, per lo meno burocraticamente, l'Università di Messina.

Quanto alla severità del ministro, che merita lode, ripetiamo, per le sue buone intenzioni, osserveremo soltanto che forse se ne esagera la durezza. Certo al castigo escogitato, — chiusura dell'Università per un mese compensata dal prolungare di un mese l'anno scolastico — manca quell'impronta di inesorabile rigore che le circostanze consentivano, per non dire addirittura imponevano. Il provvedimento sarà, sí, incomodo per tutti; ma certo per i professori incolpevoli riuscirà più incomodo che per i colpevoli scolari, i quali viceversa meritavano, questa volta, di più e di peggio di un incomodo. Senza contare che fra le conseguenze inevitabili del prolungamento ci sarà prima di tutte l'aumentata confusione nei periodi di esame dell'Università napoletana.

Dati i precedenti, non ci meraviglieremmo di vedere nel 1912-1913 gli esami estivi riallacciarsi a quelli autunnali e questi alla terza sessione, arrivando così a quell'anno scolastico — prova d'esame, al quale prima o poi si doveva pur giungere.

Peggio ancora se in vista di questa o di altre giuste considerazioni consimili anche il blando rimedio del mese di ritardo negli esami estivi dovesse essere abbandonato....

Il Marzocco.

Le Canzoni della gesta d'oltremare

Perché, mi domandavo meditando questo quarto volume delle *Laudi* (1), le Canzoni, che ero venuto leggendo via via che uscivano dalla penna di Gabriele d'Annunzio, hanno perduto quel loro carattere d'isolamento che pareva avesse loro dato il vario impulso che le aveva ispirate, e mi si sono ordinate dinanzi alla mente in un'unità armonica, nella quale è possibile seguire per gradi tutte le fasi di un'unica concezione poetica? E ancora: come la rievocazione della vecchia gesta marinara dell'Italia medievale ha potuto penetrare nel sentimento che ispira la novissima celebrazione dell'anima nazionale, in modo da non immischiarvisi in guisa di una corrente puramente oratoria, come ha potuto sembrare per un momento a qualche non troppo attento lettore?

A queste due dimande tenterò di dare quella risposta che mi sembra la più accettabile.

Certo l'unità di ispirazione dei vari canti di un poeta, va ricercata innanzi tutto nell'unità fondamentale del suo spirito, nelle sue attitudini e nella sua educazione; e non v'è bisogno, a chi abbia presente i precedenti libri delle *Laudi*, di ricordare che Gabriele d'Annunzio è stato il più ricco rievocatore delle glorie italiane, quali gli si presentavano dinanzi agli occhi nei muti monumenti del passato, o quali egli ricercava con quella curiosità che è figlia dell'ardore, nella testimonianza delle parole che la polvere dei secoli aveva come velate.

Era necessario dunque che all'improvviso apparire nel cielo d'Italia di questa nuova « stagione meravigliosa », di questa « primavera santa », che ha quasi sorpreso gli occhi e i cuori di una razza immemore, come pareva, del cammino della gloria, su cui già aveva stampate le sue orme, era necessario che il poeta riavvicinasse immediatamente nel suo spirito le imprese antiche delle città marinare d'Italia che già avevano dominato i mari dell'Oriente, a questa recente che, ancora una volta, laggiù prometteva di guidare le inerti navi della patria. Nel tumulto della gioia improvvisa, non è inaspettato il ricordo lontano del grido che si ripeteva nelle vecchie galee che rintuzzavano la ferocia barbaresca.

> Dienai', Dienai' e 'l Signor nostro!
> Dienai' Dienai' e 'l San Sepolcro!

Altri ricordi più recenti di gloria l'Italia nuova non ha. Tra quelli dei quali, per altri versi essa ha da compiacersi, e dai quali più naturalmente potrebbe trarre incitamento a compiere l'opera del suo secondo risorgimento, quelli che le vengono dal mare sono di dolore e di onta. E salgono anch'essi alle labbra del poeta, ma fuggevoli, perché velano di una triste ombra il fondo del suo cuore, e nell'entusiasmo del risveglio improvviso non chiedono che di essere cancellati:

> Emerge dalle sacre acque di Lissa
> un capo e dalla bocca esangue scaglia
> « Ricòrdati! Ricòrdati! » e s' abissa.

Ben altrimenti c'è da esaltarsi ai ricordi delle imprese del genovese Guglielmo Embriaco o di Filippo Doria, o di quelle dei Pisani e degli Amalfitani, nei quali l'opera conquistatrice era continuamente eccitata dal sentimento religioso. E se il D'Annunzio s'indugia in esse, e se si compiace di descrivere con minuzia di particolari il rinvenimento del Gral, o l'eucaristia che dal mare ricevettero i marinari prima dell'assalto di Timino, noi possiamo imputare alla troppo ricca fantasia del poeta il bisogno di rivivere in tutti i suoi particolari quella disusata vita, della cui ricerca egli è stato sempre tanto avido, ma non dobbiamo dimenticare che le divagazioni hanno in fine un significato più profondo e si riallacciano al sentimento presente, per uno di quei nessi che si disvelano sempre dinanzi alla divinatrice fantasia dei poeti:

> Quale improvviso nella notte ardente
> di Cesarèa, l'Embriaco la tazza
> di salute rinvenne alla sua gente,
>
> e, quella posta su la galeazza
> come il palladio fu su la trireme,
> ricelebrò la gloria della razza,
>
> tal forse un genio indigete del seme
> d'Enea ritorna a noi col divin segno
> dallo splendore delle sabbie estreme.

Le tre prime canzoni, quella d'*Oltremare*, quella del *Sangue* e quella del *Sacramento* sono come il proemio del nuovo poema dannunziano: la gioia dell'inatteso risveglio pieno di quella freschezza che induce nell'animo il vento pregno di salsedine marina e di vergini speranze, e quindi il fantasticar della mente nell'attesa dell'opera: una specie di riposo in cui l'ispirazione ha come un bisogno di riprender lena per condurci in mezzo all'azione. Azione materiata di fede, di entusiasmo, di forza e di calma eroica in cui la parola del poeta eguaglia con quella potenza di espressione, che è il segreto della sua arte, le cose ch'egli descrive. Le canzoni dei *Trofei* e della *Diana* giungono con una meravigliosa progressione al *climax* della rappresentazione. È un ansare di uomini, di macchine e di strumenti che vi assorda; è un grido umano che vi rintrona gli orecchi:

> Guerra! È il croscio dell'Aquila che vola!

e poi:

> interetti
> sibili, canti di fatica ai tesi
> canapi, voci di comando, liti
> di battellieri, gergo di maltesi,
>
> schianti d'assi e di tavole, nitriti
> e scalpiti nel vento che ridonda,
> sudore e schiuma, urti d'abbordo, attriti
>
> di ferramenta....

E in mezzo a questa visione che i particolari non rendono che più grandiosa nel suo insieme, un ricordo lontano, un richiamo simbolico anzi:

> una gente balza dalla morte,
> s'arma s'assolve nell'eucaristia
> del mare e salpa verso la sua sorte;

e un ricordo recente, quello di Talamone. E poi il fervore della mischia e l'eroismo dei cadenti e l'ebbrezza della vendetta e della strage, e la tenacia a resistere e a combattere *mentre il sangue scorre dalle ferite*; e la *morte che fulmina anche dalle regioni del cielo*, e l'ardore della camicia rossa garibaldina che fende l'aria come un lampo di vittoria e di morte e in lontananza un ululato sinistro che rabbrividisce ed esalta:

> Ulula per i campi senza biade
> il duolo delle donne beduine
> alterno, ed or s'inalza ed ora cade;

e tutto il resto che non s'accenna così freddamente in un articolo di giornale, ma che si legge con una intensa commozione nei versi del poeta.

Il quale allorché ci ha trasportato in *medias res* ha anche dimenticato tutti i ricordi che nel fervore dell'attesa lo esaltavano.

Poi ancora una pausa, ancora un respiro nelle due canzoni seguenti di *Elena di Francia* e dei *Dardanelli*. Ritornano i ricordi storici e vi apparisce per la prima volta l'elemento occasionale, e dirò anche passeggero, della poesia patriottica.

In questo riposo riappariscono i vecchi ricordi delle Canzoni proemiali; ma mentre le prime rievocazioni storiche erano servite ad eccitare l'anima della stirpe, che riviveva così del suo passato e ritrovava la sua grande tradizione, in queste altre due servono a lumeggiare coi contrasti la politica presente dell'Italia ufficiale che non ha, come la nazione, dimenticato il suo passato, ma lo ha distorto, secondo il poeta, dalla sua via. Mi pare il momento più languido dell'ispirazione dannunziana. Il vincolo di fratellanza che l'Italia ha trascurato di stringere con la Francia verso cui l'avrebbero dovuta portare l'affinità della razza, e l'alleanza con gli imperi centrali da cui avrebbero dovuto tenerla divisa oltre che la disparità dell'origine anche il ricordo ingrato di un passato che non è ancora morto del tutto, sono fatti politici che l'ala della poesia non vale ad illuminare se non per qualche particolar rappresentazione, ma non possono diventar nell'insieme un sentimento vivo, perché sono il prodotto più che di un impulso collettivo, di un calcolo politico.

Il cuore della nazione può forse non ripetere il dolce grido del poeta:

> O dolce Francia, o unica sorella

o al più correggerlo con quella medesima intenzione con cui avrebbe potuto ripeterlo Enrico VI: « Sweet enemie, France! », e se può fremere ancora alla terribile voracità dell'aquila bicipite, può non trarre da quello spettacolo una norma per foggiarsi il suo nuovo destino. Ci troviamo immersi ad un tratto in una disquisizione politica del momento, che non è fatta per rimanere viva nella rappresentazione che il poeta ci dà dell'anima contemporanea.

Ma dopo questa sosta, ancora un altro volo. Di tra gli eroi ignorati e magnifici, caduti a fecondare le arene del deserto, ecco due che si disegnano in tutta la bellezza del loro gesto glorioso: Umberto Cagni e Mario Bianco. L'uno, l' « eroe dei due deserti, dei più vasti geli e delle più vaste sabbie » che ha avuto la ventura di offrire all'Italia amata il fiore più puro del suo invincibile amore, l'altro « una giovinezza infranta »; ma non questo soltanto, sì bene anche « la promessa e il pegno ».

In questi due canti s'insinua nell'entusiasmo della celebrazione una solenne aria di tristezza che li rende così umanamente veri e così belli. Si associa in essi un elemento più individuale, il sentimento particolare del poeta; noi udiamo con quale ritmo si ripercuota nel cuore del poeta il ritmo solenne della guerra. Associazione che distrae la nostra attenzione dallo spettacolo grande che dà lontano dai nostri occhi, la patria? Ohibò! Egli è che il poeta ha rappresentato in sé stesso tutto il sentimento degli uomini più tristi della sua generazione, di coloro che non credevano a questo meraviglioso rifiorire di tante e così generose energie della stirpe, che languivano in una nera notte da cui pareva così lontana l'alba. Ad un tratto non lui solo, ma tutti noi abbiamo sentito nova la patria, nova « per ogni vena sopra l'oblio dell'onta »: ci siamo sentiti liberati completamente dalla miseria che ci ha oppresso fino ad ieri:

> Siamo cinti d'oblio. Siamo una gente
> fresca e spedita, immemore dei giorni
> squallidi, paziente e impaziente
>
> immemore dei sonni e degli scorni....

e le volontà hanno tonato sí fortemente

> che nella rossa aurora
> non s'ode il crollo delle cose morte.

Tutto ciò nel primo impeto del risveglio. Poi è venuta la riflessione.

A noi, disgraziata generazione, non è toccato in sorte partecipare con l'opera alla giornata che s'annunzia alacre e feconda. Non possiamo guardare se non con un senso di invidia a coloro che come Umberto Cagni ancora sono giunti a tempo a segnare della loro volontà un minuto della nuova vita, o a coloro che han visto recisi, come Mario Bianco, gracile erba ancora, la mèsse dell'offerta che essi si preparavano a deporre sull'ara della patria.

Il senso della nostra solitudine si tinge di una mestizia ineffabile; e il canto di Gabriele d'Annunzio scolpisce per l'avvenire questa condizione dolorosa. Che ci resta? Gioire della vita che freme intorno a noi, gioirne quasi con uno sterile compiacimento dentro dell'animo. E se ad uno di noi è dato di manifestare con qualche atto esteriore il proprio fremito, e consumare in esso quella forza che era rinchiusa nei nostri petti, e che non potemmo o non volemmo far operare, noi consideriamo ciò come una ventura, sí, ma non più alta di quella che ebbero i morti senza nome. È il poeta stesso che esprime nell'*Ultima Canzone* questo sentimento che è nostro; è lui che trasporta la visione eroica che s'apre sul futuro, nell'ambiente doloroso di tutta una generazione, la nostra.

> Ah non dieci canzoni, dieci navi
> d'acciaio martellate con l'istessa
> forza d'amore, o Patria, domandavi....

Che tristezza infinita è in quest'ultima catena di terzine! Pare che il poeta ci parli intempestivamente del suo volontario abbandono dalla terra patria e non ci accorgiamo che insensibilmente, senza che egli stesso forse l'abbia voluto, ha reso l'angoscia di tutti i nostri cuori.

> O lontananza, che dalla parola
> eri abolita, come inane cura,
> or sembri nella notte di viola
>
> spanderti senza fine, di pianura
> in pianura, di monte in monte, d'acqua
> in acqua. Il mio dolor non ti misura.

È questa, non tanto la sua, quanto la nostra lontananza dagli eventi che battono alle porte del futuro. E sono i giovani che nell'impeto generoso dei loro vent'anni le apriranno, non noi; e non per noi, ahime! ma per loro stessi e pei loro figli. Ciò che ad essi noi soltanto possiamo affidare è il voto che ci tremava muto sulle labbra nei giorni della vergogna e che ora solo si esprime con un fervore di speranza che più poco ci tocca, ma che vibrerà nell'avvenire a testimoniare il fremito che un'età prostrata ha un giorno fortemente sentito.

> Così, divina Italia, sotto il giusto
> tuo sole, o nelle tenebre, munita
> e cauta, col palladio su l'affusto,
>
> andar ti veggo verso la tua vita
> nuova, e del tuo silenzio far vigore
> e far grandezza d'ogni tua ferita:

quel silenzio che fu il nostro; quelle ferite che toccarono a noi.

Gabriele d'Annunzio ha oggi parlato per noi: ha espresso via via le fasi per cui è passata la nostra anima sorpresa e rapita, e ha detto tutta la nostra indicibile tristezza. Quale unità interiore più grande potevano prendere i canti che fremevano via via nel suo spirito, e di cui egli aveva sentito gli echi nel passato? L'eco gli viene ora anche dall'avvenire. Perciò la sua parola come illuminata da una doppia luce, si è colorita di una bellezza quale egli stesso non aveva sognato per il suo verso così splendida e così pura.

G. S. Gargàno.

(1) Milano, Treves, 1912.

USANZE E FESTE

Dalli e dalli, la novella del costume paesano comincia a stancare; ed è naturale che l'attraenza dell'insolito ceda alla lettura solita, e l'attraenza di scrittori quali il Capuana, il Pirandello e la Deledda sembri resistere, più che per altro, per merito di acume psicologico e di sagacia inventiva. A ciò si direbbe contrastino la buona fortuna che ha avuta a Roma l'esposizione etnografica e l'interesse che suscitano i più recenti studi di etnografia; ma, nel fatto, il desiderio di cose nuove si è appagato e si appaga, fuori della letteratura, negli elementi grezzi del documento popolare autentico, degli oggetti materiali onde la costumanza antica è messa in vista, delle descrizioni impersonali e collettive, delle tradizioni non individuate in personaggi immaginati. Per il novelliere, primo e ultimo scopo è quel che non muore — la passione umana —, ed è mutevole e può essere caduco il mezzo di cui egli si vale a rappresentar la passione umana; argomento invece alla conoscenza e alla curiosità della remota o recondita vita del popolo è quel che muore: i caratteri diversi da luogo a luogo e le reliquie delle comuni usanze che scompaiono.

Ed ecco dunque un libro a cui si volgeranno, credo, molti lettori: *Usanze e feste del popolo italiano*, raccolte da Dino Provenzal (Bologna, Zanichelli).

* * *

Il Provenzal ha composta un'antologia piacevolissima. Dalla « messa del caprone », dal trepestío dei ferravecchi per scacciar le streghe e dalla fuga della sposa a Cherso nel Quarnero; dalla « schiava », dal « ballo resiano » e dalle altre danze del Friuli; dalla festa delle nocciuole ad Agordo e dal calendimarzo nel Trentino si passa alla « serra » nuziale in Valtellina, alla festa dei « canestri » a Menaggio, al « palio » in Asti, alla cerimonia degli « scarli » o della « zappa » ad Ivrea, ai pregiudizi della Liguria. A cose note ci richiamano festività e gentilezza e arguzia di Toscana. Ma oltre le Marche e l'Umbria — dove, là, i « falò della Venuta » rammentano il culto del fenicio Moloc, e, qua, l'offerta della « stecca del busto » diviene il « dono del cuore » — colori e luci vieppiù si avvivano con lo scendere lungo l'Adriatico e per il Lazio e per l'Abruzzo.

Oh le tribolazioni della rossa bufala nella « giostra » di Ceccano! E i semplici gaudi della sorte rintracciata a « cruscherello », o nella « pizza », in Aquila; ed i canti e i sassolini sacri di San Martinello in Gessopalena! E gli strani apparati alle finestre, e i fiori su le sante statue e su le carni macellate e per le vie abruzzesi, il dí dell'Ascensione!

Né, di più a basso, ricorrono soltanto Piedigrotta, la Madonna della Catena e San Gennaro. La cantilena delle lodi e l'agitazione nervosa attorno il catafalco del morto, come si usa a Giugliano, o il « matrimonio delle vedove », alla vigilia della Befana, come si usa a Buonabitacolo, non han forse apparenza di cose lontanissime, di tempo e luogo? E il

ballo di chi fu morso dalla tarantola, in terra d'Otranto, e il canto che accompagna il ballo e il monotono ritmo del violino e delle nacchere, non sembrano contrapporre, attraverso i secoli, il pregiudizio medico primitivo alla moderna chiaroveggenza scientifica; la poesia ingenua alle sentenze della patologia e della psichiatria?

> Malinconicu cantu, e allegru mai,
> cacciemi fora sti malincunii.
> Comu l'aggiu a cacciari, quannu tu s..i?
> Aia nu cori e lu dunai a tii
> Bella, ju partu, arrivederci, addiu....

Poi la « pupa » della Quaresima in Calabria; il « gelo di mellone » per l'Assunta e la fiera di « Vucciria » per il dí dei morti in Sicilia; e, in fine, le cene e i giuochi di Natale; le laudi e le rappresentazioni del giovedí santo, e la « zucca di San Raimondo » in Sardegna.

***

Ma per me, romagnolo nel sangue, l'egregio compilatore ha avuto il torto di trascurar la Romagna. Esigua è la relazione degli « usi natalizi nel Bolognese » scritta dalla Coronedi Berti; e di qualche cosa piú notevole avrebbero potuto informarlo le ricerche e le testimonianze di Michele Placucci e di Gaspare Bagli; intorno, per esempio, alle costumanze funebri.

E quanto a fidanzamenti e matrimoni, nelle ville di Romagna permangono costumi consimili a quelli d'altre parti e a quelli che descrivono Guido Bustico per il Bellunese e Orazio Bacci per la Valdelsa; ma anche dissimili per certe impronte della rude e fiera indole regionale. Cosí:

Quando, nella Romagna piú prossima all' Emilia, un giovane è preso dalla bellezza d' una ragazza, attende, alla festa, ch' ella esca di chiesa dopo i vesperi, e le chiede il permesso d' accompagnarla a casa: la ragazza non può ricusare, se la domanda è fatta per la prima volta, anche che il richiedente non le piaccia; e ricusando è quasi certa di buscarsi qualche duro sgarbo. In tempo non lontano erano due manrovesci su le guance, senza speranza che alcuno si muovesse a difenderla.

So, per esempio, d' una ragazzetta quindicenne, che, obbediente all'ammonimento della mamma bigotta di non accompagnarsi con alcuno al ritorno dalla benedizione, rifiutò la compagnia di un giovane. Egli allora, lí, tra una massa di gente, le lasciò andare uno schiaffo. La poverina si coperse il volto con le mani, scoppiando in pianto, e la madre, ch' era accorsa a lei, fece quasi lo stesso per il cumulo delle ingiurie con cui il giovine l'investí. Poi la domenica seguente l'offeso, non avendo piú diritto d' andar a ripetere lui la domanda, mandò un amico invece sua, e le guance della fanciulla, ch' ebbe ardire di rinnovare il rifiuto, tornaron di fuoco per dolore e per rabbia dopo due altri schiaffi tremendi.

Il bello è che qualche volta ad una coppia d'amanti si presenta un giovanotto con la domanda solita alla ragazza: — Siete contenta che vi accompagni a casa? —; ed essa, benché a malincuore, risponde di sí; e l'altro pretendente allora è costretto a permettere che l' amata ascolti il nuovo venuto, con la paura che la bella trovi da preferirlo.

La coppia degli innamorati, la quale dicesi *un carriòlo* perché van di lato e di pari come due ruote, si separa la prima festa in su l' aia; la seconda, la reggitora invita dalla porta di casa il giovane a entrare a bere; e s' egli non accetta, è segno che non ha buone intenzioni. Non appena fidanzati, gl' innamorati godono ampia libertà: l' amante accompagna l' amorosa a far l'erba, a far la foglia ed altri lavori, ma non sempre l'aiuta; sta semplicemente a vedere, nel senso piú largo della frase, e, quando è timido, si contenta.

***

E gli sponsali si celebrano d' ordinario il martedí mattina (non è piú vero, da noi, che « in Venere ed in Marte non si sposa e non si parte »). Moltissime le nozze in carnevale; poche in maggio. Perché? Perché la morte separa presto gli sposi che si congiungono in maggio. Tiene allo sgabello lo sposo colui che chiede formalmente la ragazza ai genitori (in giorno di giovedí, per solito), e che chiamano il *cane* o il *bracco;* e questi ha poi in dono dagli sposi due o quattro o sei fazzoletti.

Appena usciti di chiesa, gli sposi pongon mano alla tasca per distribuire zuccherini ai ragazzi che gridano attorno gli evviva. Sulla soglia della porta di casa intanto la suocera attende la sposa. Giunge sorridente e felice; dimentica del pianto versato pocanzi nel lasciare i genitori. E dice la suocera: — Mi rallegro che ho acquistato una nuova figliola. — E la nuora: — Mi rallegro che ho acquistato una nuova madre. — Poi entra in casa, e stringe la mano ai parenti dello sposo. Il *cane* aspetta questo momento per lasciar cadere la scopa ai piedi di lei: allora tutti tacciono, attenti. S'ella non la raccoglie, non sarà buona moglie e buona madre; non curerà né il lavoro, né la famiglia. Né si creda che tutte, almeno per politica, adempiano a tale formalità, perché non di rado è tanta la confusione da cui è presa la novizza all' entrare in quella casa, tra una folla di gente e di complimenti, che essa non s' accorge delle occhiate e dei cenni del *cane*, e pesta od inciampa nella granata. Povera lei, allora! Primo a farle dispetti sarà suo marito.

Allorché in casa della sposa manca la massaia e massaia diverrà la sposa novella, il *cane* si fa incontro a lei con una mestola, ed essa la prende per assicurare che attenderà a' suoi doveri come meglio potrà.

Quasi sempre il desinare a casa della sposa si fa ora nello stesso giorno che quello a casa dello sposo; e gli sposi prima, per dar prova di amor saldo, debbono mangiare in una stessa scodella un po' di zuppa. Durante i conviti, l'allegria e il rumore crescono gradatamente con l'aumentare delle scorpacciate e col moltiplicarsi delle bottiglie vuote. Soli gli sposi mangiano e bevono poco e parlano meno, rispondendo con rossori e sorrisi agli scherzi e ai frizzi che piovon da ogni parte, mentre sotto le finestre si sparano schioppettate in segno di giubilo. Al finire, l'allegria è al colmo; il rumore è schiamazzo. Al di sopra di tutti urla il *cane*, lamentando che invece di zuccherini gli si gettino ossa nel piatto; e come finalmente ha ottenuti gli zuccherini, stenta a impedire gli vengan ripresi. Ed ecco che parecchi gridano: la *sè-rudàla!* la *sè-rudàla!* Il *cane* s'alza e recita la canzonetta che ha composta egli stesso e con la quale fa smascellar dalle risa gli uomini e avvampar le donne e gli sposi. In ultimo vien servito un enorme croccante, e la sposa lo rompe lei col coltello: la passera che v' era rinchiusa riacquista la libertà.

La sera si balla sino a tardi, dopo che gli sposi hanno aperta la danza. Ma quand'essi, finalmente, sono in letto, cominciano a contrastare per chi debba spegnere il lume, dovendo morir primo chi lo spegnerà; e però quasi sempre o il lume resta acceso, o va a spegnerlo la buona mamma.

La mattina appresso tocca alla sposa d'alzarsi avanti la massaia, per dare da mangiare alle galline e ai maiali, e accudire alle faccende domestiche. E tre giorni dopo la sposa torna a casa dei genitori a prendere il *voi;* i genitori, cioè, che, ragazza, le han dato del *tu*, d'ora innanzi, perché piú che alla loro famiglia appartiene a quella del marito, le daranno del *voi*. Son gli ultimi tre o quattro giorni ch'ella passa con il padre e la madre, e nell'addio ultimo alla vecchia casa ha spesso ragione di pianger davvero, perché malumori con la suocera o col marito han già forse cominciato ad amareggiarle la vita nuova e a farle rimpiangere il passato.

« Romagna solatia, dolce paese.... ».

Adolfo Albertazzi.

Vecchi e nuovi ammiratori dell'opera di Stendhal

Si divorano i libri di Stendhal; si divorano i libri che parlano di Stendhal. Non ci si difende dall' autore della *Chartreuse de Parme* e come nei salotti al suo apparire le donne se lo additavano con gli occhi lucidi e con parole circospette vincendo il disappunto della sua persona grossa e tozza e del suo volto senza spiritualità, oggi ancora si porge per forza l' orecchio al suono del suo nome vincendo il timore delle ammirazioni troppo lunghe per chi è passato ormai nel novero dei classici ed è stato ammesso agli entusiasmi della opinione pubblica.

Si sprigiona non solo dall' ambiguità di Stendhal che si nasconde sotto cento nomi e dietro cento travestimenti diversi, ma dalla stessa sua chiarezza d' animo e di stile, dalla stessa trasparenza del suo pensiero, un fascino misterioso che ci seduce e ci avvolge, noi del secolo ventesimo che abbiamo oltrepassato la generazione cui egli ha commesso il dovere di riconoscere il suo valore e di affermare la sua gloria. E non sappiamo resistergli. Siamo colpevoli di cedergli tanto, di abbandonarci tanto a lui? Furono piú giudiziosi i suoi contemporanei che lo obliarono e lasciarono passare senza rammarici il suo feretro verso il silenzio della tomba? Qualche volta, anzi molte volte, siamo tentati di fare un po' di processo alle nostre ammirazioni stendhaliane e di vedere se quanto egli ci ha dato di verità di vita e di bellezza d' arte sia pari a quanto noi gli diamo di riverenza e d' amore. Allora ci riaccostiamo a quelli che lo giudicarono prima di noi e rivagliamo i loro giudizi e ristudiamo tutte le fasi della fortuna letteraria di lui, cosí veramente singolare e anormale; ma ritorniamo a Stendhal, quasi sempre, con lo stesso animo pronto all' abbandono, dopo aver constatato le diversità d' opinioni ch' egli seppe suscitare e i tenaci amori come gli odî iracondi che la sua persona e le sue opere gli meritarono. Decisamente egli ha piú forza dei suoi critici....

Una prova della sua forza sono i tre volumi che uno fra gli ultimi, ma tra i piú diligenti stendhaliani, Jean Mélia, gli ha dedicato, parlando prima delle sue donne, poi delle sue idee ed ora dei suoi commentatori. Questi tre volumi sono un monumento d' amore innalzato all' autore del *De l' Amour* ché perfino attraverso alla selva dei critici di Stendhal il Mélia conserva tutto acceso il fuoco delle sue devozioni e delle sue ammirazioni pel maestro!

***

Il libro su *Stendhal e i suoi commentatori* può oggi porgere una propizia occasione non solo per riconoscere sempre vivo ed operante il culto stendhaliano, ma per rifare anche una volta quel processo di revisione dei nostri entusiasmi cui or ora accennavo. Esso è una raccolta minuziosa di tutti i piú importanti luoghi di libri e di giornali in cui si possano trovare giudizi intorno allo Stendhal, paziente lavoro di schedatura che a prima vista par freddo e troppo schematico, ma dal quale infine si vedono risultare con piú evidente ed espressivo rilievo alcune verità che rendono la fortuna letteraria dello Stendhal assai piú logica e continua di quel che comunemente essa risulti a sguardi che non abbiano l' acutezza e l' esercizio di Jean Mélia.

Diciamo subito uno dei primi ed importanti risultati delle ricerche del Mélia intorno ai commentatori di Stendhal. Esso è tale da suscitar stupore. Il Mélia vuol provare, e lo prova, non essere affatto vero che Stendhal non attirasse l' attenzione dei suoi contemporanei. Che Stendhal non affermasse subito la sua potenza è un luogo comune che bisogna bandire dalle storie letterarie. La sua originalità e il suo spirito si imposero subito. Nelle collezioni delle riviste e dei giornali del tempo il Mélia ne ha rintracciate le prove eloquenti.

Appena pubblicate le *Vite di Haydn, Mozart e Metastasio*, giornali come il *Constitutionnel* se ne occuparono con interesse e scoppiò il primo scandalo. Stendhal, che aveva firmato il libro con lo pseudonimo di Bombet, fu accusato di plagio da un italiano, il Carpani, e ne seguí una polemica che attirò ancor piú l' attenzione sul libro. Appena pubblicata la *Storia della pittura in Italia*, giornali come i *Débats* prodigarono lodi al volume e ne seguí un altro scandalo, perché il giornale stesso accortosi giorni dopo, o posto sull' avviso, che il volume non conteneva « dottrine ortodosse » e diceva male del regime monarchico e teneva a proposito d'Antinoo un « linguaggio immorale », si ritrattava e accusava lo scrittore dell' articolo, il Lingay, amico di Stendhal, di aver abusato della buona fede del direttore.

Della *Storia della pittura* si occuparono subito riviste importanti francesi e straniere, dall' *Edimburgh Review* all' *Antologia* nostra. Il Delacroix andava in estasi nella *Revue des Deux Mondes* per una pagina di Stendhal sulla Cappella Sistina, mentre Goethe, che aveva letto anch' egli il volume, scriveva cosí all' amico Zeller intorno a Stendhal: « .... Attira e respinge, interessa e impazienta e, infine, non ci si può separar da lui. Si rilegge questo libro con sempre nuovo piacere e si vorrebbe impararne dei passi a memoria.... », mentre Byron, a Genova, era felice anche lui d' una cosí sapida e suggestiva lettura ed era orgoglioso di aver ottenuto la stima d' un uomo come Stendhal che aveva avuto la compiacenza di nominarlo nel libro. Nel 1823 quando esce *Racine e Shakespeare* chi s'entusiasma è Lamartine il quale giunge a scrivere: « Beyle ha detto la parola che noi tutti avevamo sulla lingua, ha reso chiaro e palpabile quel che non era che una percezione confusa di tutti gli spiriti giusti. È da desiderare che egli estenda di piú le sue idee e che pel primo faccia un codice della letteratura moderna ».

Quando finalmente appaiono *Le Rouge et le Noir* e *La Chartreuse de Parme* gli articoli continuano a comparire intorno alle nuove fatiche di Stendhal e, favorevoli o sfavorevoli, le critiche sono ben lungi dall' esser tali da fare il silenzio intorno allo scrittore straordinario.

Come avvenne allora che, alla morte di Stendhal, i giornali consacrarono allo scrittore trafiletti di poche righe ortografando il nome con errori sempre nuovi e che intorno al feretro non si trovarono che tre amici, i quali, come disse Prosper Merimée, ignoravano perfino le sue ultime volontà?

Si sono date mille ragioni per spiegare il fenomeno di questa indifferenza; ma non vale a spiegarla la ragione che Stendhal fosse trascurato morto perché era stato trascurato vivo. Vivo egli aveva fatto ben parlare di sé. Il fatto è che egli non era mai stato fraterno al gran pubblico; egli, il romantico che prima di scrivere i suoi romanzi s'intonava leggendo un capitolo del Codice Civile, egli persuaso della necessità che il vero vada sempre tutto nudo, egli che credeva di rendersi piú noto alla folla nascondendosi dietro nomi sempre mutevoli, egli che descriveva una società vista piú a fondo di quel che la vedevano gli altri scrittori intorno a lui e piú lontana al buon popolo borghese che faceva la fama dei romanzieri, egli non poteva piacere alla moltitudine.

***

Stendhal stesso ha dato, secondo me, la miglior soluzione del problema che ci intrattiene in quella sua lettera del 12 maggio 1837 in cui egli spiega perché il suo stile non possa riuscir popolare, affermando in veste di paradosso una verità che doveva apparirgli lampante: « Mi sono convinto l' anno passato, a Lione ed a Marsiglia, che, per un uomo occupato tutta la giornata a specular sul pepe e sulla seta, un libro scritto in *stile semplice* è oscuro; egli ha realmente bisogno di trovarne le chiose e la spiegazione nel suo giornale. Capisce di piú lo stile enfatico; il *neologismo* lo stupisce, lo diverte ed è bellezza per lui ». Stendhal ha veduto proprio giusto. Il gran pubblico romantico aveva bisogno di retorica e di veneri letterarie. Come doveva dire, tre anni dopo, Balzac, Stendhal non poteva trovar lettori che « tra le mille e duecento o mille cinquecento persone che sono alla testa dell' Europa » e Taine nel 1856 aveva ben ragione di affermare di lui: « Non ha avuto popolarità perché ha fuggito il tono sublime, ma già molte persone preferiscono le sue piccole frasi precise degne d' un codice e d' un'algebra alle metafore di Hugo e al *galimatias* di Balzac.... »

Chi aveva conosciuto, però, intimamente Stendhal non poteva non sentirsi tutto preso da quella sua lucida freddezza stilistica e dalla sua personalità decisa, originale, sempre pronta a cogliere delle cose e degli uomini l' idea suggestiva e la sostanza genuina. Merimée gli si abbandonò tanto che giunse ad imitarlo nei pensieri e nei gesti e gli divenne amico sino alle confessioni intime e ai rapporti che oltrepassavano il comune campo letterario. Si parlavan delle donne che amavano come dei romanzi che scrivevano. Eran giunti a un tal grado di confidenza che Stendhal, conoscendo il lato debole di Merimée che si credeva irresistibile in amore, gli indirizzava false lettere femminili con dichiarazioni amorose firmate con i piú supposti nomi di donna, scherzo di cui Merimée non tardò ad accorgersi e che ripagò con altri scherzi.

Ma la fama di Stendhal non doveva essere affidata ad amici come Merimée; sibbene a piú oscuri, come il Colomb, il Crozet, il Merruau oggi un po' dimenticati, ma che ebbero il merito di non far dimenticare il maestro. Essi e pochissimi altri continuarono a scrivere articoli su Stendhal che valsero a tenerne viva la memoria; e quanti stendhaliani dovrebbero oggi esser grati alla memoria loro! Il Mélia non li tace; ma egli soprattutto — e questa può davvero chiamarsi piú rivelazione che rivendicazione — tende a mostrare che la fama di Stendhal trovò nuova forza d'espansione in un luogo dove sembra impossibile essa abbia potuto fiorire: alla Scuola Normale! Eppure, sí, bisogna crederlo: il risveglio stendhaliano ebbe origine in quella sede di studi ortodossi che anche oggi come ieri è cosí vilipesa e che è ritenuta la dimora degli spiriti convenzionali, dei cervelli ottusi e inariditi, e del regresso stabilito come regola di progresso. L'accademismo rivelatore di Stendhal? I professori apostoli di Stendhal? Proprio cosí. Un professore della Scuola Normale, Paul Jacquinet, fu il piú efficace apostolo dell' autore della *Chartreuse*. Come professore di lingua e di letteratura francese, il Jacquinet parlò di Stendhal nei suoi corsi a scolari come Ippolito Taine, Francesco Sarcey, Edmondo About, J. J. Weiss e gli scolari lo ascoltarono. Il Sarcey, che doveva poi sulla fine della sua vita rinnegare i suoi primi amori, fu tanto entusiasmato dal suo professore che ebbe a giurare di far tutto il possibile per diffondere il nome e la fama di Stendhal. Aveva letto la *Chartreuse* come i suoi condiscepoli e ne era rimasto entusiasta. Una sera doveva andare ad un ballo. Lo impensieriva il dover ballare e il dover conversare. Cercava un tema di discorso e il suo entusiasmo stendhaliano lo persuase a ripromettersi di parlare di Stendhal a tutti i colleghi, a tutte le conoscenze, a tutte le signore che avrebbe incontrato al ballo. Cosí fece quella sera invaso quasi da un sacro e allegro zelo e cosí fece per molto tempo. « Me ne andavo dovunque come San Paolo diffondendo la buona novella d'un uomo di genio ritrovato ». Anche Sarcey contribuí a erigere nel tempio delle adorazioni balzachiane un altare per Stendhal. Rinunciò poi al suo Dio, ma non vi rinunziò un altro grande suo condiscepolo e commentatore di Stendhal: il Taine appunto.

***

Non vi è forse uomo che abbia amato Stendhal quanto Taine. Il Mélia si compiace di raffrontare un po' troppo minuziosamente le idee e il carattere del Taine con le idee e il carattere di Stendhal; ma egli ha ragione di affermare che il fondamento cerebrale di Taine è eguale a quello di Stendhal e che il primo fu molto spesso e piú che non si creda, non solo ammiratore, ma imitatore del secondo.

L'ammirazione del Taine per Stendhal giunse a limiti veramente iperbolici. Stendhal era la sua lettura favorita, era il suo maestro, la sua guida morale, la sua consolazione. Scriveva nel 1854 che Stendhal era il solo uomo dopo Voltaire la cui lettura non lo stancasse; affermava a Guglielmo Guizot suo amico di aver letto da sessanta ad ottanta volte, nientemeno, le opere di Beyle e dichiarava al Guizot stesso di esser pronto a parlare per due anni di seguito senza stancarsi del suo autore prediletto. « Quest'uomo è divino ». « Credo che sarebbe difficile citarmene tre righe senza ch' io potessi dire il punto da cui son state tolte ». « Dopo Montesquieu, Stendhal è uno di coloro che hanno piú accresciuto la conoscenza della natura e della vita umana ». Ecco alcune delle frasi che Taine adopera per parlare di Stendhal. Da Stendhal egli impara il metodo e lo studio. Lo storico delle *Origini della Francia* seguiva le orme del romanziere di Julien Sorel. Si proclamava suo scolaro. Si diceva disciplinato secondo la regola dell'osservatore straordinario il quale appena giunto in una città nuova chiedeva subito quali fossero i sei uomini piú ricchi, le sei donne piú belle, il prete piú cattivo. Si diceva anch'egli naturalista dell'anima, come lui e, come lui, amava di leggere un capitolo del Codice prima di porsi a scrivere. Quando aveva da raccomandare una lettura raccomandava quella di Stendhal ed era cosí penetrato dello spirito di lui che, accintosi, per imitarlo, a scrivere anch'egli un romanzo, *Etienne Mayran*, dovette rinunciarvi essendosi accorto, come confessò poi egli stesso a Paul Bourget, che « non faceva che copiare Stendhal ». Sainte-Beuve poteva ben dire — egli che non ebbe davvero per il *Rouge et Noir* e la *Chartreuse* cosí assoluti trasporti — che Taine era stato « morso » da Stendhal.

Il Mélia conduce il suo racconto o la sua lista dei commentatori di Stendhal sino ai giorni nostri, ai contemporanei piú prossimi e allo *Stendhal-club*. Ma gli ultimi commentatori ci interessano meno, com'è naturale. Taine segna il trionfo di Stendhal e dopo i suoi giudizi non leggiamo con vero interessamento che il giudizio di Tolstoi.

Anche per Tolstoi il *Rouge et Noir* e la *Chartreuse* furono due incomparabili capilavori. Il racconto della battaglia di Waterloo lo entusiasmava come aveva entusiasmato Balzac il quale aveva « invidiate » quelle pagine. La guerra come l' aveva descritta Stendhal era la verità per Tolstoi e il vecchio santo di Jasnaya Poliana ebbe a dire una volta: « Per tutto ciò ch' io so della guerra il mio primo maestro è Stendhal! » Anche per Tolstoi la guerra era naturalmente « senza pennacchio ». Nemmeno Tolstoi credeva naturalmente « al Ponte d'Arcole »!

***

Dopo il periodo della transizione segnato dalle fatiche stilistiche del Flaubert, dalle velleità intellettualistiche e moraliste del Caro, Stendhal trionfa completamente, riallacciando con Tolstoi a Taine le fila d'oro della sua fama. Ora Stendhal è un classico in tutto il senso della parola. Il Mélia non trascura di notar tutte le tesi che sono state in questi anni presentate alla Sorbona intorno al suo autore, tesi anche in latino come quella di Alberto Kontz: *De Henrico Beyle sive Stendhal litterarum germanicarum judex*. Chi avrebbe mai detto all'aforista del *De l'Amour* che gli avrebbero dedicate delle tesi di laurea in latino alla Sorbona? Chi lo avrebbe detto al diplomatico di Civitavecchia, all' ufficiale di Napoleone?

Piú si lavora il campo di Stendhal, piú si trova da lavorare, piú si scoprono angoli inesplorati; dice il Mélia a spiegazione di tanti studi, di tanti libri, di tanti entusiasmi. Dobbiamo noi concludere che la nostra ammirazione debba trovar ancora altri motivi per giustificarsi, che ancora vi sia in Stendhal un qualche cosa di ammaliante che ci conquide senza tuttavia essersi completamente svelato a noi stessi, senza che noi ce ne siamo ancora potuti rendere quel conto che merita? O non piuttosto quel che rende Stendhal caro all'anima dei contemporanei è quella eterna verità che egli ha veduto e mostrato tutta chiara con occhio senza velo e con parola senza finzione, l'eterna verità ch' egli voleva « tutta nuda » e nella cui nudità noi oggi specchiamo con sollievo i nostri volti che anelano a un refrigerio necessario dopo essersi inutilmente curvati su tanti gorghi di vacue parole e di confuse ideologie?

Come i romantici, se compresero Stendhal, si ritrassero spaventati dalla luce che emanava dal suo chiaro spirito di verità, gemebondi e pudibondi a fronte della sua schiettezza serena e tagliente, cosí noi oggi rianelanti a giungere ancora all' essenza della vita dopo aver varcati tanti incerti oceani di inappaganti « neologie » godiamo che Stendhal ci riabbeveri di pura linfa e ci riillumini di una luce sincera. E riamiamo lui che fu quel che era e i suoi personaggi che furono quali egli, senza titubanze, li plasmò della materia della vita fecondata dal suo spirito vitale.

Aldo Sorani.

JEAN MÉLIA, *Stendhal et ses commentateurs*. Paris, « Mercure de France » edit., 1912.

Parole non dette

Parole che la bocca mai non disse,
per pietà, per orgoglio o per paura,
che ai labbri spinse una demenza oscura,
che un più forte volere ivi confisse;

parole non di suono ma di palpito,
miste al sangue pulsante, alla saliva
di che il tacer s'abbevera, alla viva
carne che soffre, al cuor che batte a scalpito;

han, nel profondo ove s'accolgon bieche,
(e chi dir non le volle in sé le udrà
sempre) un'allucinante fissità
di facce spente e di pupille cieche.

O creatura dalle chiuse labbra,
sulla parte di te che fu soppressa
il tuo silenzio è pari a una compressa
gelida su ferita che si slabbra.

O creatura che disio non chiama
più, che amor più non sveglia!... un'ora sola
a te segnava Iddio per la parola
che non dicesti, ed or dentro ti clama.

Rannicchiati in disparte, ingoia il pianto,
avvilùppati d'ombra. — È tardi adesso
per la tua verità. — Tu già sei presso
la soglia eterna, ove il silenzio è santo.

CONTRASTO

Figlia, i rami di pesco e biancospino
di che s'adorna il tuo bel Marzo acerbo,
mutansi per incanto in un superbo
sfiorir di rose lungo il mio cammino.

Già un poco sfatte e del color del sangue
che si raggruma a flor d'una ferita,
l'inebriante aroma han della vita
che per eccesso di pienezza langue.

Figlia, e tu non lo sai. Tu bevi i venti
del largo, in quell'incerta mattinale
ora che, ancor fasciata d'ombra, sale,
carica il grembo di promesse ardenti.

Non vedi ch'io mi fo sempre più smorta
fra il sitibondo aulir di passione
delle mie rose; e ch'io ne fo corone
per appenderle in dono alla tua porta.

Ada Negri.

Per l'interpretazione dei Testi Etruschi

Signor Direttore,

Assai volentieri mi faccio ad esporre nel *Marzocco* il mio primo superficiale giudizio intorno a quella che fra noi si chiamò da taluno: « La scoperta dell'etrusco », mentre a Parigi, dove il signor I. Martha, professore in Sorbona di lettere latine e lodato autore, fra l'altro, di una storia dell'arte etrusca, presentò le sue trovate etruscologiche all'« Académie des Inscriptions et belles lettres » nelle adunanze del 2 e 9 febbraio, il *Temps* annunciò « la résurrection d'une langue » e altri semplicemente « une importante découverte linguistique ». Salvoché, avendone io già scritto sommariamente in una lettera del *Giornale d'Italia* (4 marzo 1912, num. 64) al mio caro amico Bartolomeo Nogara direttore del Museo etrusco vaticano Gregoriano e per onor nostro collaboratore del prof. Olao Danielsson e del dott. Gustavo Herbig nell'edizione del « Corpus Inscriptionum etruscarum » procurata dalle Accademie di Prussia e di Sassonia, sarò costretto in piccola parte qua e là a ripetermi.

E primieramente debbo confermarle la grande mia sorpresa, perché il professore parigino abbia asserito « résolument que l'étrusque est une langue de la famille ouralo-altaïque et, plus particulièrement, du groupe ongro-finnien, comme le sont le finnois » del pari che « le hongrois », e datane in prova la traduzione spiccia di « une dizaine d'inscriptions » fra brevi e lunghe e di alquante linee della Mummia di Agram. Ora se tale e tanta fu la parentela delle lingue predette coll'etrusco da permettergli traduzione siffatta, come mai non l'avvertì prima il Pauli che (1882 e 1894) tutte le lingue note paragonò pei numerali etruschi? Come non se n'addiede quel colosso di acume fortunato e di dottrina del Thomsen, che di tutte più o meno tocca nelle « Remarques sur la parenté de la langue étrusque » (Copenhague, 1899)? e come no quell'altro colosso dello Schuchardt, alla cui geniale universalità il mese scorso gli studiosi di tutto il mondo, compiendo egli il settantesimo anno, mandarono ringraziamenti pel suo glorioso passato e preghiere ed auguri di gloria futura, di lui proclamando quello che dell'Ascoli egli un giorno proclamò, non potersi cioè la scienza dei linguaggi pensare senza di lui? Per contro Alfredo Trombetti nella Memoria « sulla parentela della lingua etrusca » (Bologna, 1909, p. 13) avverte appunto che « un esame anche superficiale persuade subito ad eliminare » il confronto dell'etrusco precisamente col « gruppo uralo-altaico ».

In secondo luogo fra le versioni del signor Martha, quella di « une épitaphe » comincia: « Pour Tité Calé. Le petit garçon est en pleine force » ecc. Trattasi evidentemente del cippo arcaico di Volterra (Corpus Inss. Etr. 48) che comincia appunto con *l; Tites'i; Cales'i cina; C[ae]s'; Mesles'*; pare adunque non tenga conto il traduttore né dell'incerto *l* iniziale, né del lat. *Mestlus* di Chiusi, registrato dallo Schulze nella sua opera monumentale precisamente a proposito dell'etr. *Mestles'* fra' nomi proprii personali comuni agli Etruschi e ai Latini; onde risulta assicurata la lezione ed interpretazione « di Caio Mestlo », e nasce dubbio che a quelli non faccia il filologo francese bastevole attenzione, quantunque si tratti di molte e molte centinaia di parole, e non solo, per atto di esempio, etr. *Caie Caciu Cavili Caceinei* ecc. ecc. trovino spiegazione per via del lat. *Caius Cacius Cavilius Cacinus* ecc. ma sí ancora *Canepnal* e *Arcmsnei* per via di lat. *Cunopenna* e *Arcumenna*; quest'ultimo per merito del Pieri testé rinsaldato col nome locale toscano *Argomenna*. S'aggiunga poi che pur fra' nomi personali etruschi ancor privi di preciso riscontro latino, invano si cercano alquanti, di cui torni lecito affermare con certezza che differiscano da gli altri: pensi pertanto chi vuole, come starebbero a disagio in quelle sterminate serie i nomi proprii ungheresi o finnici o laponi, che in qualche misura seco recarono, se mai, nell'Italia de' nostri antenati gli Etruschi uralo-altaici del signor Martha, troppo civili per essere stati anonimi o per avere gettato in mare, approdando alle rive nostre quel che di più proprio pure i barbari stimano possedere, vale a dire il nome.

Terzo, secondo il prof. Martha « une sorte d'ex voto » dice: « Voici le grand gémissement de la malheureuse Achouia; Aulé, fils de Nuna (est) en instance ». Ora codesto « Achouia » sta infatti sopra un manico di bronzo, la cui leggenda finisce colle parole *Avle Numnas' turke*, le quali già dal Lanzi imparammo all'incirca significare « Aulo Nomenio donò »; ed ecco quindi il M. abbandonare senza causa manifesta interpretazioni, nelle quali da oltre un secolo quasi tutt'i periti consentivano, rendendo cosí ad essi sempre più difficile consentire anticipatamente colle sue strabilianti novità. Ma v'ha di più: alle parole che per noi suonano dedica per donazione, precedono un nome certissimo (*Kauthas'*) ed uno probabilissimo (*Achuias'*) ed uno probabile (*Versie*) di deità, preceduti alla loro volta da una nota particola (*eca*) che il signor Martha medesimo rende con « voici »; dunque né gemiti, né infelicità, ma semplicemente innanzi al nome del dedicante una sacra trinità cui dedicò l'oggetto iscritto; ed ecco quindi, indipendentemente dal problema della famiglia di lingue cui spetti l'etrusco, apparire per ora campata in aria la proposta versione, per avere, come sembra, omesso l'interprete d'informarsi anzitutto delle condizioni di fatto le quali per entro al campo etrusco la limitavano e determinavano. Sgraziatamente siffatta menda pregiudiziale guasta, a mio giudizio, per ora tutte le versioni presentate dal prof. Martha, secondo cercai provare con tre altri esempli nella lettera al Nogara; sicché, mentre aspettiamo impazienti la minuta documentazione delle « nombreuses analogies de racines, de suffixes, de vocabulaire, de grammaire, de conception des idées » da lui, nel parer suo, avvertite fra l'etrusco e l'ungherese o il finnico o il lapone; mentre riconosciamo col Bréal che « porter dès maintenant un jugement sur les resultats qu'on est en droit d'attendre de ce travail formidable serait tout au moins prematuré », e che vuolsi d'altronde riservarlo a quando siasi risaputo « le sentiment des savants qui possèdent à fonds la grammaire et la connaissance des langues ou des dialectes du nord dont il a été parlé », non possiamo per ora lusingarci che « la signification de plusieurs centaines de mots » ch'egli avrebbe saputo « reconquerir » e la « grammaire hypothetique » che gli sarebbe accaduto di « reconstruire », valgano a sciogliere taluni dei numerosi enimmi offerti tuttodí dai nostri testi etruschi.

Che anzi per ora l'annunzio e i saggi, quali appariscono, del valente professore parigino, già prima non infelicemente, cred'io, due volte provatosi, come di corsa rammentai nella lettera citata al Nogara, pur nel campicello della filologia etrusca, voglionsi tenere per una nuova disgrazia che colpisce questa dopo le altre due degli ultimi mesi: intendo i farneticamenti del lodato islamista Carra des Vaux, fautore anch'egli della parentela altaica, e le sbrigliate divagazioni dell'Hempl difensore della latina e seguace del metodo corsseniano; innocui i primi per la fantastica impreparazione dell'autore, dolorosi i secondi per trattarsi di « un germanic scholar » che professa « germanic philology » nella Leland Stanford University a Palo Alto in California: il quale, dopo essersi affaticato non guari felicemente intorno agl'indovinelli pittografici del disco di Phaistos, offre come saggio del suo futuro libro *The Tuscan Tung* la spiegazione di quattro tra' frammenti epigrafici cornetani del Piranesi, persuaso che « their genuineness has never been questioned », laddove al Bugge appena venne fatto di render probabile con molto stento che non tutto in quelli debba forse tenersi falso; tal quale accade delle iscrizioni latine note dal solo Pirro Ligorio! Per contro almeno del Martha pareva potersi sperare che avrebbe aderito al tacito accordo intervenuto dopo la rovina del Corssenianismo fra gli studiosi più serii: dovercisi contentare cioè chi sa per quanto tempo di raccogliere accertare ordinare i documenti, procurandone in molto modesta misura l'illustrazione solo per via degli analoghi etruschi, insieme con accurati compiuti indici lessicali iniziali e finali, fonetici, morfologici, preparando la materia del lessico futuro e della futura grammatica etrusca. Codesti studiosi trovansi oggi partiti in due gruppetti non già avversarii, ma amici e collaboratori, benché separati fondamentalmente quant'al probabile fine ultimo dell'indagine: perocché uno crede nella fondamentale realtà delle discrepanze fra l'etrusco e le rimanenti favelle italiche, e l'altro sospetta per contro che manchino esse talvolta di giusto fondamento e siano anzi in molta parte *aegri somnia* e *vanae species*, dovute all'ignoranza nostra: sicché mosso il secondo gruppo dalle storiche relazioni secolari degli Etruschi coi Romani, dall'influsso civile da quelli su questi in più modi esercitato, dalla comunanza de' nomi proprii di persona e di alquanti fra gli appellativi insieme con più d'una forma grammaticale, e, « last not least », dalla squisita italianità appunto delle parlate toscane, si studia esso di eliminare quelle discrepanze ad una ad una, reputandole corpi semplici della glottologia chimica d'oggi, che il chimico glottologo di domani verisimilmente scomporrà.

A codesto gruppo, per vero esiguo assai, diedero l'epiteto glorioso d'italianissimo, santificandone così le modeste fatiche nel nome della patria nostra, gli amici avversarii d'oltralpe, non guari numerosi purtroppo nemmeno essi e appena di per dí rinforzati con qualche nuova recluta: gli è che nel progresso prossimo dell'ermeneutica etrusca ben pochi confidano, spaventati dalla tela di Penelope cui quella negli ultimi cent'anni si ridusse, uno studioso avendo disfatto di continuo il filato e il tessuto del suo predecessore. Ecco perché la defezione e l'aperto abbandono, come dell'Hempl, così del Martha vuolsi lamentare come una disgrazia degli studii nostri: i quali solo allora progrediranno alacremente, quando più generazioni consecutive d'indagatori non troppo scarsi, insistano nel medesimo solco, e gareggino nel rigore del metodo e nella larga profondità delle preparazioni, e, paurosi delle ubbriacature, e fidenti nei lentissimi lavori di assedio e difesa, accampino gli uni in faccia, gli altri ai fianchi della sfinge le speciali esperienze letterarie di ciascuno. Né guari diversa d'altronde procede la bisogna rispetto alla questione etrusca per gli archeologi, divisi anch'essi in due gruppi, numerosi bensí e ricchi di bellissimi nomi, nostrani e forestieri, di cui uno stima gli Etruschi affatto diversi dai vicini popoli, e l'altro confessa di non saperneli distinguere, e li crede quasi una invenzione di critici e storici miopi, incapaci di riconoscere nei Toscani antichi niente più che dei Prisci Latini: italianissimi anch'essi, ma tali pure essi, da brancicare nel buio fra le domande non per anco ben poste e le risposte di conseguenza non per anco mature, quantunque per fortuna sempre più favorevoli all'incremento del sapere.

Al quale, concludendo, io quasi spero possa contribuire sin d'ora per lo meno in un punto anche il Martha, in quanto cioè rannoda egli le dodici colonne del testo etrusco scritto sulle bende della Mummia egizia tolemaica di Agram al mare, che della vita etrusca, tutti sanno, fu parte sí grande.

Non già ch'io m'attenti ancora di credere con lui che in quello, sicuramente anzitutto e sopratutto per noi de' due gruppetti, funerario, si contenga « un rituel de marins » passato d'Italia in Egitto e « tout entier consacré comme pourrait l'être un paroissien à l'indication des cérémonies propitiatoires à célébrer, des prières que le prêtre doit dire, des répons du marin »; ma sí in quanto per noi vi si nomina sette volte il dio Nettuno (*Nethuns'l* e *Nethunsl*) associato con altre deità marinare insieme ed infernali, fra cui Malacia (etr. *Mlach* o *Mlaha* o *Mlaca* o *Mlacach*), che mentre nelle note Tironiane ricordasi appunto fra Nettuno e gli dei egizi Iside Anubi Osiride, nel Lazio fece verisimilmente il paio con Venere Libitina, dea fra l'altro dei morti e del mare, come in Grecia Aphrodite epitymbia e pelagia.

Con tutta osservanza

Milano, 6 febbraio 1912.

Suo dev.mo
Elia Lattes.

LE ANTICIPAZIONI DI VINCENZO GIOBERTI

Di quel mirabile precursore della nostra rinascita che fu Vincenzo Gioberti (*torse il massimo confessore della fede italiana insieme con Giuseppe Mazzini*) ho già parlato nel *Marzocco* (1) mesi sono, in occasione della ristampa laterziana del *Rinnovamento*. E ho parlato allora delle circostanze in cui l'opera del Gioberti era venuta fuori nel 1851 e delle parole divinatrici contenute nel primo libro. Mi piace di riprendere oggi il discorso, come avevo promesso, per esaminare allo stesso lume il secondo libro interamente apparso nella nuova edizione del Laterza (2): mi piace, perché se otto mesi or sono parlavo del nazionalismo di Vincenzo Gioberti con la stessa ammirazione e con la stessa fede che oggi mi anima, chiudendo il saggio con un incitamento del grande filosofo all'espansione coloniale, oggi posso parlare del seguito dell'opera profetica con la naturale letizia che mi dà il maggiore consentimento verificatosi tra le dottrine dello statista ed il mutato animo della nazione.

Dopo aver discorso degli errori del Risorgimento, il Gioberti si fa a parlare nel secondo libro dei rimedi e delle speranze del Rinnovamento e accenna tosto al compito suo: « Non che far l'ufficio di rivoluzionario (come oggi si dice leggiadramente) io mi studio, secondo il mio piccolo potere, di ovviare alle rivoluzioni, additando il corso naturale e inevitabile dei casi e preparandovi gl'intelletti ». E altrove si paragona bene a Temistocle, cui gli ateniesi accorrevano nei momenti di pericolo, come a ripararsi sotto un platano durante la procella, salvo a rifuggirne quando il cielo fosse rasserenato.

Il secondo libro segna veramente il passaggio da quello che il Gioberti ha chiamato periodo del Risorgimento all'auspicato Rinnovamento: dagli errori ai rimedi; dal preconcetto di una salvezza d'Italia per opera del Papa — che informa il volume del *Primato* — al concetto dell'egemonia piemontese che informa il *Rinnovamento*. Il Risorgimento si aggirò sopra due perni, l'uno ideale e ieratico, l'altro guerriero e civile, cioè Roma vivente a monarcato ecclesiastico e il Piemonte retto a scettro laicale. Così l'autore; e si chiede: quali devono essere i cardini e gli ordini del moto futuro?

Non subito egli si fa a discutere della necessità dell'egemonia piemontese e del fallimento del tentativo di Roma, ma analizza prima gli elementi della rinascita, vale a dire i fattori intellettuali della rivoluzione: la quale, secondo lo scrittore, abbracciò due elementi della civiltà moderna — la nazionalità e la plebe — ma omise il terzo: il pensiero. Eppure è il principio regolatore del pensiero che ordina i moti umani, e ogni scienza che nasce rimarrebbe poesia « perdendosi nel vano delle ipotesi capricciose e insussistenti » senza questo freno regolatore, e ogni forma politica — par che soggiunga il Gioberti — rimarrebbe romanticheria senza il concorso dell'ingegno civile, l'unico che abbia in realtà differenziato e differenzii gli uomini nelle fasi successive della loro evoluzione, e faccia degli achei di Pelope oggi gli elleni di re Ottone e domani i loro anche più dissimili discendenti.

L'ingegno civile può rompere nell'animo nostro molti feticismi: sia quello della libertà ad ogni costo (« Il legislatore che si contenta di dire ai popoli: Siate liberi e sarete felici, si burla di chi lo ascolta »), sia quello della forma federativa del governo, cui il Gioberti stesso parve altra volta indulgere. E, ritornando invece sulla famosa dottrina della leva esterna della quale abbiamo discorso nell'articolo precedente, l'autore vede nell'Italia rinnovata a nazione « il criterio e l'elaterio di ogni impresa che sia ad un tempo italica ed europea ».

Monarchia o repubblica? — La risposta è di una grande schiettezza, e di una modernità intuitiva. A differenza dei vecchi partiti, i monarchici e i repubblicani, che fanno di una questione di forma una questione di sostanza, l'abate scrittore s'informa alla regola che terranno due partiti essenzialmente nuovi e combattivi: socialisti e nazionalisti. Gli uni e gli altri si disinteressano della questione formale del governo, e se i primi hanno simpatie per la repubblica (in quanto la credono sociale) e i secondi per la monarchia (in quanto la vorrebbero guerriera), in realtà gli uni e gli altri si astengono dal bandire ogni pregiudiziale in proposito. Il Gioberti, nel 1851, osa essere della loro opinione.

« La repubblica è non meno legittima del principato, sí veramente che provenga dall'autorità nazionale ....La repubblica diventa legittima ogni qual volta una dinastia civile si estingue o si mostra incapace o si rende indegna di adempiere il suo ufficio.... ». E nella bellissima analisi del tarlo che rode le monarchie civili, nota: « i cortigiani depravano il costume del principe colle adulazioni; le sette illiberali colle false dottrine ne viziano l'intelletto ».

Ma forse le pagine migliori di questo libro si trovano nel secondo capitolo quando, venendo a ragionare dell'evoluzione degli stati nella storia del mondo, il Gioberti accenna in iscorcio alla teoria coloniale. « *Il moto coloniale, per cui ebbe luogo fin da principio la diffusione della umana specie, è la base di ogni moto incivilitivo e la sorgente perenne de' suoi progressi. La colonia è la propaggine e il moltiplico delle nazioni, le quali crescono di fuori colle emigrazioni come la nostra Europa, o di dentro colle immigrazioni come l'America dell'età presente* ».

Vorrei che i nostri reggitori, dopo essersi ritemprati nelle pagine superbe, rendessero obbligatoria nelle scuole la lettura dei capitoli fondamentali del *Rinnovamento*. La filosofia della nazione è racchiusa nei capitoli dello statista di ieri.

***

E siamo finalmente all'asserzione dell'egemonia piemontese. L'autore, che la riconosce ormai necessaria per molte circostanze di fatto, fa precedere la sua dimostrazione da alcune considerazioni sul fallimento del progetto di Roma rinnovatrice unica. « Certo una Roma spirituale e civile, che sia insieme un'idea e un fatto, una reggia e un santuario, una corte e un presbiterio, e armonizzi le perfezioni diverse e contrarie di cose tanto disformi e dei due reggimenti, è la fantasia più sublime che altri possa formare in capo e quindi la più difficile a mettersi in atto ».

Non mancano accenni modernisti. Roma è, per l'abate ribelle, un problema anche spiri-

(1) *Marzocco*, 6 agosto 1911.

(2) Vincenzo Gioberti, *Del Rinnovamento civile d'Italia*, a cura di F. Nicolini. Vol. II e III. Bari, Laterza e f., editori, 1911-1912, « Scrittori d'Italia ».

tualmente difficile poiché il Papa vuol essere primo e signore per grado, ultimo e servo per umiltà. Il Papa è oggi un « califfo », avverte il Gioberti (pag. 265), perché protetto da satelliti estranei, ma il Risorgimento italiano mirava a liberarlo da tanta servitù. L'esperimento non valse: « l'incapacità prelatizia è oggi più che mai formidabile ». E il Gioberti ne avverte le mancanze continue: « il dogma non convince senza la morale »; la maggior soma della Chiesa è il poter temporale, e — secondo il filosofo piemontese — questa doveva essere la prima e la più importante fra le piaghe della Chiesa annoverate dal filosofo tridentino, il Rosmini.

Più chiaramente il Gioberti non potrebbe esprimersi, e francamente egli confessa che le speranze concepite nel *Primato* sono ora cadute.

« Roma non può essere il perno del Rinnovamento italiano, come lo fu del Risorgimento ».

Sgombrato il campo con ardore che molti modernisti contemporanei non hanno dalle possibili velleità di ristorazione papale, l'autore addita nella monarchia piemontese il fuoco superstite della risurrezione italiana.

Dico propriamente fuoco perché il filosofo trova le ragioni prime dell'egemonia piemontese in una dottrina di profondità vichiana e di geografica precisione. Nei paesi come l'Italia e la Grecia che vanno allungandosi in estensione, la genesi nazionale suol farsi per via ellittica anzi che circolare, vale a dire per opera di più fochi piuttosto che di un punto unico.

« Napoli e Piemonte sono i fochi d'Italia, come Roma ne è il miluogo ».

Così Vincenzo Gioberti. Pochi anni dopo ch'egli avrà scritto questa dimostrazione matematica della necessità di redenzione, l'uno dei fuochi, il Piemonte, incomincerà ad ardere; l'altro, Napoli, sarà attizzato da un venuto di lontano, Garibaldi; e l'unità nazionale si compirà finalmente in Roma.

Il compito del Piemonte è additato con parole chiare, che si rifanno di su l'incitamento di Niccolò Machiavelli al Principe; e la lucidità del programma è come al solito tale che l'alleanza con la Francia, della quale ho già toccato nell'articolo precedente, vi è una seconda volta preconizzata. Il filosofo ripete il famoso dilemma: o per l'Italia o per la rovina, e vuole infondere al Piemonte municipale il *senso della nazione* che varrà a renderlo degno della sua missione. Due gli uomini che il Piemonte può dare alla causa italiana, e li darà: Vittorio Emanuele, ove sappia spogliarsi della stolta lode che gli tributano, di regnare senza governare; Camillo di Cavour, del quale leggo nel quinto capitolo (non come storia di cose avvenute, ma come augurio di imprese da compiere) le più stupende pagine che il grande ministro abbia mai meritato. I due giganti erano degni l'uno dell'altro, e il Gioberti intuiva come la fortuna d'Italia stesse nel ministro che commetteva « l'errore magnanimo di trattare una provincia come fosse la nazione ».

La provincia si tramutò nella nazione.

* * *

Ho già detto ch'io non devo a lungo indugiarmi su quelle che furono le profezie politiche del Gioberti in riguardo agli avvenimenti storici nazionali, ma piuttosto sulle teorie che precorrono i dibattiti moderni e che dànno a vedere una concezione consona alla nostra tanti anni or sono. Il valore delle anticipazioni filosofiche e dottrinarie di Vincenzo Gioberti sta in ciò; le rimanenti divinazioni non sono che il sintomo o la riprova della sua facoltà intuitiva.

Perciò mi paiono particolarmente interessanti le pagine dedicate al famoso conflitto fra nazionalismo e democrazia, che occupa attualmente i politici e che ha avuto recente espressione nel volume notevole di un democratico patriota, il Rossi-Doria (1). Si chiede il Gioberti se la forma di governo nel Rinnovamento sarà o non sarà democratica. Egli la vuole democratica, ma — avverte subito — non demagogica. Cioè combatte come noi certe forme della democrazia odierna, le quali non sono che demagogia travestita. « La democrazia orbata della sua guida non è unità ma numero ». Il dire alla turba, come fanno i demagoghi: — Popolo, popolo — non significa altro che vociare: — Barbari, barbari — e non dà affatto alla moltitudine quell'ingegno civile che può essere la sola guida dei movimenti fecondi.

E tanto è il desiderio del Gioberti che il popolo sia guidato da salde mani, ch'egli non esita ad accomunare la plebe alla donna per definire l'istinto conservativo e docile proprio dell'una e dell'altra.

Ridotto così il popolo alla sua vera funzione, e la democrazia nei suoi veri termini, il Gioberti dà invece reale importanza al « patriziato civile » che deve esserne il rettore, poiché l'ingegno è il sovrano naturale degli uomini, e se egli ammette il ricco al governo dello Stato, lo vuole come valentuomo capace, non come ricco. Con Cicerone egli riconosce due sole sorta di primato nel mondo: il magistero e il principato. Quanti problemi politici che sembrano d'oggi sono accennati nelle vecchie pagine del *Rinnovamento*! Non alieno dal suffragio universale, l'autore riconosce tuttavia che l'importanza maggiore nei giudizî e nelle deliberazioni odierne è data dalla stampa, e sorride di quanti « confondono le assemblee col popolo, perché lo rappresentano ».

Dal sorriso alla critica è breve il passo, e il Gioberti, come molti osservatori dell'oggi, manifesta il suo antiparlamentarismo ritenendo la funzione delle assemblee più negativa che positiva.

Detta l'elogio del giornale con moderazione e.... purché il giornale non sia abbandonato a sé stesso: « i giornali sono negli ordini della stampa come i soldati forestieri nella milizia, i quali giovano come aiuti, ma nocciono se fanno il nervo della battaglia ». E, fin da allora, vede nei giornalisti degli « schiavi in catena » e nella moltitudine dei giornali la « tirannide degli ignoranti », ma ciò non toglie ch'egli abbia già riconosciuto nel giornalismo una delle maggiori forze dell'opinione pubblica. Talché conclude: « *I giornali son come i preti e i poeti: non possono esser buoni se sono troppi* ».

Vincenzo Gioberti proclama infine la sua fede nel primato italiano. Negli ultimi capitoli cioè ritorna al titolo della sua precedente opera politica, poiché il desiderio è sempre stato in lui uno solo. La sua parola diviene forte e sonora come uno squillo liberatore: « Coloro, che pongono la speranza di questo primato fra le illusioni, chiariscono un punto, cioè che il conseguimento di esso non può sperarsi da loro ».

E nel formulare il disegno del primato italiano, il Gioberti — come accennavo — si ricongiunge al Mazzini per quell'idealismo che suggerisce ad ambedue il concetto di una possibile funzione elevatrice d'Italia nel mondo: questo concetto quasi religioso di una missione europea della penisola è proprio dell'ardenza mistica dei filosofi del Risorgimento. Il nostro nazionalismo, oggi, si fonda su concetti troppo realistici per credere ancora alla possibilità di un siffatto compito ideale.

Tuttavia è bello vedere come alta volasse la speranza comune dei due grandi avversari in un'ora che pareva preclusa alla grandezza italiana. Il Gioberti lo comprende e se ne vanta: « Italiani.... l'Italia è oggi da più secoli come il papa e la donna. *Il papa e la donna sono solamente onorati con le parole vane e con frivoli onori, l'uno nel mondo politico e l'altra nel mondo leggiadro.* Medesimamente l'Italia è solo accarezzata e riverita nei versi dei poeti.... La ragione si è che ella ha perduto la professione, il sesso, l'età. *La sua professione è laicale, ed ella si è incappellata la chierica.... Il suo sesso è virile ed ella si è infemminita....* La sua età potrebbe ancor avere il fiore del primo tempo.... e invece ella è imbarbogita ».

Ma il Gioberti non dubita del trionfo del popolo d'Italia sull'età barbara; vede la crisi che il suo paese attraversa, il periodo *vulcanico* che l'Inghilterra ha già compiuto da un secolo e mezzo, che la Francia attraversa da pochi lustri e l'Italia da pochi anni; ripete la necessità dell'egemonia piemontese (e dell'alleanza con la Francia), disegna persino la fondazione di un giornale *L'egemonia subalpina*. Se il Piemonte tradisse le sue speranze, non esiterebbe — e lo afferma — a dichiararsi repubblicano. Ma sa di poter contare sulla provincia rigeneratrice, purché i rettori abbiano capacità politica, moralità pubblica e dignità civile. E insiste su quest'ultima virtù, ch'è il canone fondamentale del nazionalismo. Guai, egli esclama nell'ultima pagina dell'opera, ai ministri d'un re libero e italiano che facciano atto di vassallaggio di fronte al nemico!

In questo magnanimo grido sta l'inizio sentimentale di tutto il nazionalismo di Vincenzo Gioberti; nell'avvento di una democrazia retta da un patriziato civile al potere, sta il compimento politico del programma nazionale. E il Gioberti non potrebbe meglio definire il suo e il nostro concetto avvertendo: « Fra l'aderire al popolo e l'accostarsi a una setta corre questo capitale divario: che nel primo caso si mantiene, nell'altro si perde la libertà e l'individualità propria. *Il popolo infatti non è una parte, ma il tutto* ».

Il socialismo fa del popolo la *sua* parte, e tenta di conseguire la fortuna per la *sua* classe; il nazionalismo fa del popolo la nazione e vuole la fortuna per tutte le classi.

Vincenzo Gioberti, dal 1851, è con i nazionalisti.

Gualtiero Castellini.

(1) T. Rossi-Doria, *Socialismo e patriottismo*. Milano, Treves, 1912.

Il cammino dell'arte

Nel suo recente volume (1) Alessandro Della Seta fa un ottimo anche se audace tentativo: quello di seguire il cammino dell'arte dall'età dei cacciatori di renne, fin quasi al tempo nostro, considerando l'arte unicamente come un portato, un prodotto della religione. Per lui, sola la religione costringe, quasi, alla creazione artistica; e dopo la creazione, la religione stessa svolge e perfeziona le forme create. Senza la religione, sembra concludere implicitamente l'autore, non vi sarebbe arte figurata.

« L'umanità — scrive nell'ultima pagina — non si sarebbe mai posto il compito di rappresentare gli uomini perché la loro forma è bella e nobile. La forma degli uomini è apparsa bella e nobile perché essa aveva servito a rivestire gli dei ».

Conclusione questa un po' arrischiata e che persuaderà ben pochi, specialmente se enunciata così bruscamente come io faccio, traendola fuori dal volume. In questo invece è preparata da una lunga ed acuta argomentazione, nello svolger la quale il Della Seta è costretto alcune volte a dar come risolti problemi che da anni affaticano e tormentano gli studiosi, o ad evitarli sapientemente, per non ritardare il corso della sua trattazione; ed è portato altra volta a forzare un po' il materiale esemplificativo perché serva alla teoria, od a sceglierlo con accortezza, omettendo quei monumenti che potrebbero contraddire una tesi sostenuta troppo recisamente.

Ma siamo così spesso abituati a legger volumi nei quali le ipotesi sono affacciate timidamente, nei quali sfibrante e disperante è il dire e il non dire, nei quali, quindi, è difficile, se non impossibile, avere una costruzione od una conclusione qualsiasi, che quella sicurezza un po' baldanzosa che ad alcuno può forse dispiacere nel volume del Della Seta, attrae e deve attrarre simpaticamente buon numero di lettori. E tra questi son io.

L'arte, dunque, pel nostro giovine autore, è sorta per un bisogno religioso. Tra i popoli primitivi, sia che fossero animisti o teisti, l'arte ha avuto una origine magica; è nata cioè per uno scopo pratico, immediato; ed ha dato l'*idolo* dal quale si attendeva la protezione, ha dato il *voto*, rappresentante la cosa che si voleva proteggere. Quest'arte magica ha due caratteri principali: *l'utilitarietà, e la destinazione temporale*; e per la sua funzione magica è anche eminentemente imitativa, specialmente in una delle due sue forme: nel *voto*. Quanto più la cosa figurata, uomo, animale, oggetto, sarà vicina al vero, tanto meglio sarà protetta la cosa vera. Di qui un naturalismo primitivo, una specie d'impressionismo, che non ci dà però l'individuo, ma il tipo; non quello cioè che è particolare nella figura, ma quello che vi è di essenziale. Così che tanto l'arte dei cacciatori di renne di diecimila anni sono che quella, ad esempio, dei moderni Boscimani, ci appaiono sommarie e con un principio di stilizzazione, pur nella vivacità loro meravigliosa.

Né l'arte egiziana, dimostra acutamente il Della Seta, si discosta di troppo da quella dei popoli primitivi. A malgrado della sua smisurata grandezza, del lunghissimo corso, degli innumerevoli monumenti, essa è essenzialmente e principalmente un'arte magica. Le forme da lei create debbono agire, non esser contemplate; hanno carattere attivo e non passivo; sono, salvo rare eccezioni, idoli o voti.

Idoli immobili per la mancanza di una mitologia che ricordasse gli dei in una azione specifica; idoli di dei non individualizzati come i greci, ma tipici, distinti da attributi; sì che per millenni si possono rappresentar sempre nel medesimo modo, senza che necessità religiose impongano una evoluzione artistica dei tipi.

Voti d'ogni sorta cose, necessarie, nella tomba, al defunto. E *voti in azione*, potremmo considerare anche le scene rappresentate su per le muraglie della funebre cella, perché non graffite o dipinte per esser vedute dai vivi, ma per esser godute dal morto come se veramente agite; anzi come magicamente riproducentisi nel futuro a vantaggio del morto, che dai cacciatori spianti pei papiri del Nilo avrebbe avuto sempre pingui volatili, e buon pane fresco dalle donne trituranti il frumento, o impastanti la farina col lievito, ed ogni comodità della vita dalle falangi dei servi intenti all'oprà quotidiana, perennemente. Solo il ritratto ebbe una evoluzione, un perfezionamento; e l'ebbe, osserva il Della Seta, perché necessità religiose imponevano che la statua o le statue del defunto somigliassero al vivo quanto più era possibile. Di qui un realismo che ci sorprende alcuna volta per la sua brutalità; ma non realismo di carattere artistico, bensì di contenuto magico.

L'arte greca invece, pur movendo dai medesimi schemi e dalle medesime forme primitive della egiziana, divenne ben presto diversa, perché diversa era la religione ispiratrice e informatrice.

Se l'idolo e il voto, di carattere popolare, e rispondenti ai bisogni immediati delle classi più basse, continuarono ad esistere anche nei secoli tardi, dall'idolo e dal voto inerti ed immobili, più magici che rappresentativi, l'arte assurse ai simulacri degli dei e degli eroi che niente più hanno di magico, che vivono solo per la loro bellezza.

E giunse a questo perché la religione aveva individualizzato gli dei e gli eroi; aveva dato loro caratteri specifici; li aveva fatti umani, come sono in Omero; li aveva posti in azione nel mito.

Sì che l'arte, per esprimerli, dovette fra le forme umane scegliere e astrarre le più belle, le più adatte per un dio o per un eroe; idealizzare cioè l'uomo per farne una divinità o una semi-divinità; rendere gli abitatori dell'Olimpo più perfetti degli abitatori della terra; ma componendo la loro perfezione divina di parti umane. Per questo, a poco a poco, gli dei e gli eroi, dopo aver raggiunto il massimo della idealizzazione, si umanizzarono e tornarono uomini.

« In questi due caratteri — afferma il Della Seta — si assomma il corso dell'arte greca: idealizzazione della forma umana, umanizzazione degli esseri divini .... Dalla pudica e velata Afrodite attribuita ad Alkamenes, attraverso quella di Arles, sino all'Afrodite Cnidia di Prassitele, e da questa attraverso la Venere capitolina, fino a quella accoccolata di Doidales si può seguire il graduale denudamento della dea e la lenta sua umanizzazione ».

Ma a questo punto gli dei non sono più dei, sono uomini. Tanto vale allora ritrarre gli uomini, quali ci appaiono, guardare alla vita d'attorno. E ciò fecero, prima l'arte greca poi l'arte cristiana.

Alla quale possiamo passare direttamente, tracciando col Della Seta questo rapidissimo cammino dell'arte, poiché, come l'arte dinastica assiro-babilonese, o quella popolare micenea, così l'etrusco-romana e la buddistica — delle quali pur si tratta con qualche larghezza — sono quasi fuori di questo cammino, su vie parallele o traverse.

Ma anche l'arte cristiana ben poco avanzò per un millennio. Simbolica ed allegorica sul primo, e finché la tradizione semitica poté ostacolare la rappresentazione della divinità, tardi ebbe l'idolo, come tardi l'ebbe anche l'arte buddistica.

Vi si arrivò a gradi, staccando e dissociando a poco a poco le figure della divinità e dei santi da un'azione comune, fino ad isolarle completamente, come possiamo vedere nei musaici delle chiese di Roma, da Santa Pudenziana a Santa Agnese, ove trionfa l'iconolatria bizantina.

Ma il Rinascimento ruppe poi trionfalmente l'immobilità sterile di quest'arte iconolatrica, non solo riponendo nell'azione le figure trattene fuori, ma di tale azione conservando un ricordo, un riflesso, anche quando ebbe a rappresentare separatamente ed isolatamente la divinità. E così la Vergine continuò a vezzeggiare il putto od a stringerselo amorosamente al seno, come nelle rappresentazioni della Natività o della Fuga in Egitto, anche se rappresentata in mezza figura, in una piccola tavola di devozione.

Dal duecento al seicento dell'arte cristiana vede il Della Seta uno sviluppo identico a quello che l'arte greca ebbe dal seicento al duecento. Ambedue narrative, anche quando rappresentarono la divinità isolata da un'azione, ma in un atteggiamento che tale azione rammentava, corrisposero pienamente al contenuto mitico-ricordativo delle due religioni.

Sembrerebbe quindi che il nostro autore nell'arte cristiana non scorgesse che un *ricorso* di quella greca; e che quindi anche per lui il cammino dell'arte non avesse avanzato d'un passo da Alessandro Magno a noi, come si conclude ad ogni ritorno di neo-classicismo. Ma il Della Seta vede nell'arte cristiana un progresso su quella greca, per quanto riguarda l'espressione spirituale. « Da Giotto attraverso tutto il quattrocento ed il cinquecento sino ai secentisti, gli ultimi grandi maestri dell'arte cristiana, l'espressione del volto è rimasta il problema fondamentale. Esso è stato tentato per innumerevoli vie, dinanzi alle quali le maniere di Prassitele e di Scopa rimangono meschina cosa ».

Giudizio forse eccessivo, ma interessante tanto più perché espresso da un cultore dell'arte antica.

Giudizio però che contrasta con l'altra affermazione che tutto il nostro Rinascimento, dal duecento al seicento, sia essenzialmente religioso; o almeno non sorto in opposizione alla chiesa, ma in seno alla chiesa con Giotto e con Dante.

O non è piuttosto la vita che rigogliosa s'agita d'intorno all'artista, quella che lo spinge all'espressione spirituale? Non sono il dolore umano e la gioia umana, ed ogni altra umana passione e sentimento umano, quelli che l'artefice esprime nell'opera sua, facendone dolore gioia e sentimento divino quando ha da animarne la divinità?

In questo forse sta veramente la differenza tra l'arte classica e l'arte cristiana. In questo elemento umano che ha finito col liberarsi dell'elemento religioso cui forse doveva la propria esistenza, originando un'arte nuova, che si verrebbe a negare se si affermasse col Della Seta che « l'umanità ha avuto l'arte perché ha avuto la religione, ma ha avuto l'arte grande, come la greca e la cristiana, perché cancellando il senso magico, ha vivificato queste religioni di un contenuto mitico e storico ».

Anche fuor del mito e della storia l'arte può esser grande quando si volga alla vita.

Nello Tarchiani.

(1) Alessandro Della Seta, *Religione e arte figurata*. Roma, Danesi, 1912.

PRAEMARGINALIA

Per una elezione accademica.

Ho sentito dire che proprio in questi giorni l'Accademia della Crusca sta elaborando la nomina di un nuovo residente. Elabora nel silenzio e nell'ombra, non senza forse qualche incertezza e travaglio. La notizia è ignota al pubblico e non soltanto al gran pubblico che per la venerabile accademia nutre tuttavia quella vaga deferenza, anzi quel timoroso rispetto che si suole nutrire per le persone o per le istituzioni molto illustri e poco conosciute, ma è pure ignota al pubblico colto, alla cerchia incomparabilmente più ristretta degli estimatori coscienti, di quanti son devoti sinceri del nobile consesso che da via della Dogana regge i destini della lingua italica. Il tempo delle facezie, delle spiritosità assai monotone sull'Accademia è passato, se Dio vuole, da un pezzo; gli umoristi hanno trovato fortunatamente altri obietti per l'esercizio della loro attività. Si può parlare di una imminente nomina accademica senza il dovere di mettere in burletta il frullone e senza l'obbligo di rifare il calcolo dei secoli necessari e sufficienti perché l'opera del Vocabolario sia compiuta. Forse se ne può parlare per arrischiare con la dovuta remissività una modesta proposta. Diciamolo con tutta franchezza. Questa elaborazione del nuovo Accademico nel silenzio e nel mistero non è più dei nostri tempi: non risponde all'aumentato prestigio dell'istituzione, la quale deve cercare, non evitare le occasioni che la mettano a contatto col pubblico, e sia pure con quel pubblico speciale del quale discorrevamo prima.

Pensate: oggi ci può essere un candidato e non dei meno quotati (la parola usata qui è quasi una colpa) che mentre gli accademici discutono i suoi titoli ignora tuttavia di trovarsi mescolato al gran cimento. Ancora una volta bisognerebbe additare alla nostra Accademia l'esempio francese. Perché non si dovrebbe « porre » la propria candidatura alla Crusca come si « pone » all'Académie Française? Forse perché la locuzione non è di lingua? Ma l'Accademia saprebbe ben trovare l'espressione appropriata e pura per questo metodo degno veramente di essere adottato anche fra noi. I vantaggi ne sarebbero indiscutibili.

L'opinione pubblica, che s'intende di tutto, anche di lingua, avrebbe modo di pesare opportunamente sulla bilancia accademica. La responsabilità degli elettori ne riuscirebbe ragionevolmente diminuita ed i malevoli perderebbero l'ultimo pretesto per commentare ostilmente, spesso su dati erronei, le nuove nomine. E poi si eviterebbe un altro guaio non infrequente nelle elezioni che hanno per così dire un indefinito campo di scelta. Nell'inconciliabile contrasto delle opinioni, fra i candidati che avessero le maggiori probabilità di riuscita, l'Accademia non potrebbe mai essere di parer contrario, alla maniera del marchese Colombi buon' anima, e cioè andarne a cercare un terzo, un quarto, un quinto, magari un sesto, meritevole soprattutto di non essere fra quelli che alcuni Accademici vorrebbero ed altri no. Il sistema ci salverebbe dalla vittoria dell'*outsider*.

Un *outsider* alla Crusca? C'è di che rabbrividire....

Gaio.

MARGINALIA

Giovanni Pascoli per Augusto Murri

La cerimonia che si è svolta martedì scorso nella Clinica di Sant'Orsola in Bologna per festeggiare il trentacinquesimo anno d'insegnamento di Augusto Murri, è stata una festa di bontà generosa e gentile oltre che di devozione e di ammirazione. Vi si è celebrato un grande clinico, un grande medico, ma anche un uomo nel clinico e nel medico, un uomo che porta da anni chiuso nel cuore insieme alla sua fede scientifica un dolore senza confronti e senza requie.

E il clinico e il maestro e l'uomo non sono stati celebrati soltanto da medici, da studenti, da colleghi, sono stati celebrati da un poeta: da Giovanni Pascoli, il quale dal letto dove ancor giace ammalato, ha voluto inviare la sua parola di conforto e di ammirazione ad Augusto Murri in una lettera piena di un fervor delicato e di una implorante invocazione perché al salvatore di tanti figli sia ridonato il figlio prigione. La scienza e la poesia si sono congiunte nella festa della clinica di Sant'Orsola in un connubio sororale, vincolate da un'alta musa: la pietà.

La pietà ha ispirato a Giovanni Pascoli le dolci e penetranti parole con le quali egli ha invitato e studenti e maestri e Bologna tutta, « Bologna la buona » a piangere su Augusto Murri, e a richiedere la gioia per lui.

« È vero che tuttora — così egli ha scritto — la luce di tanti miseri è illuminata dalla luce di sapere che da lui, dal maestro grande e forte si irradia; ma da quanto tempo la fiaccola trema nelle sue mani! Piangiamo su lui che si aggira, quasi spento dalla sventura, rompendo le tenebre; piangiamo su lui che quasi morto a tutto, combatte per gli altri contro la morte! Che cosa si è fatto perché la morte continui a fuggire al suo passaggio luminoso? Noi lo abbiamo veduto al letto del morente, ce lo siamo veduto al letto del dolore. Egli allora sorride e il suo viso, come da dentro un'aureola, sfiora e accarezza il sofferente. Egli, curvo su lui come una madre, lo esplora e tenta da ogni parte con le dita leggère, lo ascolta da ogni parte con orecchio attento e minuto; alle blande parole, ai tocchi delicati par che la speranza ritorni e la vita si riaffacci nella dolente camera. Perché sul viso di questo consolatore deve ad un tratto comparire una nube di angoscia oltreumana? Egli parla al suo malato, come a dire al suo figlio, con parole soavi e serene. Perché deve a un tratto sussultare al brusco accento di carcerieri che al suo proprio figlio parlano come ad un innominato ed innominabile? Perché a quei suoi tocchi sapienti e pazienti risponde a un tratto un lontano rauco stridere di chiavistelli? Oh, facciamo che egli possa continuare a salvare gli altri senza tanto suo dolore! Oh, facciamo che venga a lui un compenso per tanti benefizi che egli fa con la morte nel cuore! Gli si renda suo figlio. Assai egli ha versato di lacrime, nascondendole e quasi sorridendole a noi! Gli si dia almeno il tempo di asciugarle!... »

Giovanni Pascoli nel nome dell'esercito che combatte e vince di là dal mare, nel nome dei soldati italiani mutilati e crocifissi, ha concluso la sua pietosa parola chiedendo al Re la sua attenzione per l'altro esercito, per l'esercito dei medici « che combatte senza uccidere » e invocando dal Re per il Maestro dei medici la grazia che lo consolerebbe. Ogni possibile dubbio sull'opportunità di scendere così a fondo a un dolore che — come il Murri ha detto con nobile parola — riguarda lui solo, ogni mal dissimulata ostilità di partigiani non ancora placati debbono dileguarsi dinanzi alla sublime bontà delle parole del poeta al quale il Murri e i suoi discepoli, come tutta Bologna non hanno saputo offrire, per rimeritarlo della sua più che fraterna voce di affetto e di implorazione, altro che un omaggio di commozione e di fiori, l'omaggio di umiltà, il più caro che il poeta potesse accogliere in premio del dovere compiuto. Così ancora una volta Giovanni Pascoli ha parlato con quegli accenti di simpatia umana e di musicale idealismo che egli solo sa trovare.

★ **Gli scavi di Pompei.** — Vittorio Spinazzola non vuole che si parli dei nuovi scavi da lui diretti e del mirabile lavoro col quale si rinnovella il programma dell'esumazione pompeiana e si vendi-

cano gli antichi errori e le colpe. Ha ragione: si deve parlare di Pompei quando l'antica città potrà essere veduta come sotto una nuova primavera. Già infatti fioriscono infiniti giardini nelle case degli abitanti scomparsi, e nei quadrivii cantano le fontane. Non abbiamo più un'illusione di zampilli nella sola Casa dei Vettii; ma, dovunque le vie s'incrociano ed esiste una fonte, riudiamo lo scroscio dell'acqua, vediamo l'acqua fluire e scintillare al sole. È una grande gioia. E poi un'altra cosa più importante. Sono cessati i rifacimenti, le ricostruzioni di sana pianta, per le quali s'erano create a Pompei intere fornaci che fornivano le tegole e i mattoni per falsificare la città. La parte nuova dell'abitato che si sta scavando sarà quella che è e che fu. Nulla, se non gli oggetti minuti che potrebbero essere facilmente sottratti, sarà esportato dal luogo dello scavo; ma ogni cosa resterà al suo posto, come allora. Gli oggetti minuti saranno esposti e ordinati in un Museo che sorgerà nella parte più alta della città morta, secondo la proposta di Corrado Ricci.

Si comincia intanto a vedere la bellezza del nuovo programma. Sulla porta d'una delle più belle case pompeiane, cominciata a scavare sotto le passate amministrazioni, si sono trovati quattro scheletri. Sono ciò che è rimasto di quattro persone che tentarono di fuggire sotto la pioggia di fuoco, miseri scheletri che avevano le attitudini dello spavento, i gesti dell'angoscia della lotta vana e dell'ultimo sussulto. Sono rimasti lì, distesi sulla soglia, e dicono la loro storia, con una eloquenza che fa rabbrivire. Vittorio Spinazzola non li farà togliere dal loro posto di morte; poiché è sua ferma volontà che la vita di Pompei sia divinata nella sua morte, ed in essa s'apra lo spiraglio che può farci respirare l'atmosfera dell'età lontana. Noi circonderemo di fiori il silenzio; e dove s'aggiravano i viventi, leggeremo i libri dei loro poeti, dove era la loro vita, metteremo la nostra cultura.

Gli scavi che si stanno facendo in questi giorni, nella parte più alta e non ancora esplorata di Pompei, superano per interesse storico e archeologico tutti quelli fatti finora: e noi ne informeremo i lettori, dopo avere esaminato i ritrovamenti che quotidianamente si succedono. Come fioriscono i meli, i peschi, i mandorli, così in questa primavera rifioriscono tutte le cose nascoste, riaprono gli occhi al sole le sepolte divinità, riappaiono colonne, fregi, capitelli, si rileggono le parole delle antiche iscrizioni, e Pompei nuovamente parla, come al tempo in cui gli abitanti popolavano il suo foro. Uno spirito nuovo sembra animarla, da quando nel suo silenzio è entrato un uomo, che alla vasta coltura congiunge l'anima di poeta.

Lo stesso spirito nuovo anima tutti gli scavi della Campania; e come da Cirene ridivenuta nostra non potrebbe oggi esulare un sol marmo greco per adornare i musei americani, così da Pompei restituita al dominio dell'intelligenza non sarà più trasportato nulla a diventare fredda collezione nelle sale del Museo di Napoli, né più sarebbe possibile che l'Atena di Mirone, passando per Napoli, andasse ad arricchire un museo straniero. Tutto invece è mutato: da Pesto è venuta a nobilitare la raccolta di statue imperiali napoletane, una mirabile immagine marmorea di Claudio, e da Teano la più bella Venere che in Napoli si sia veduta sino ad oggi. Ed oltre a questi, che sono acquisti maggiori, abbiamo una quantità di cose belle, che si sono aggiunte alle infinite che rendono meravigliose le nostre raccolte d'arte e d'archeologia.

★ **I manoscritti di Handel.** — Poiché Handel fu maestro di cappella del re Giorgio I e compositore di corte di Giorgio II, la maggior parte dei suoi manoscritti musicali furono conservati — narra il *Daily Telegraph* — al palazzo di Buckingam, da dove furono poi trasportati al British Museum. Ma gli studiosi di musica sapevano però da tempo che una buona serie di manoscritti handeliani era posseduta da John Christopher Smith, nelle cui mani era giunta per una eredità. Questa collezione, messa insieme da Bernard Granville, amico di Handel e compagno a Rousseau quando questi nel 1766 visitò l'Inghilterra, è stata posta in vendita in questi giorni. Consta di trentasette volumi e sono di grande interesse per la storia della musica perché contengono un gran numero di varianti dal testo pubblicato. Il dottor Chrysander, per esempio, che fece l'edizione critica di Handel per la Società tedesca handeliana su gli autografi del British Museum, non ha veduto questi altri autografi. I manoscritti conservati in questa collezione sono quelli delle opere: *Admeto, Alessandro, Amadigi, Ariodante, Deidamia, Giulio Cesare, Imeneo, Lotario, Ottone, Riccardo, Rinaldo, Rodelinda, Scipione, Tamerlano, Teseo;* degli oratori e cantate: *Acis e Galatea, L'Allegro e il Pensieroso, Atalia, Debora, Ester, Israele in Egitto, Giuseppe, Il Messia, Sansone, Saul, Trionfo del tempo,* oltre che di varia musica da chiesa e da camera e musica strumentale. Lo spartito del *Messia* è un documento di gran valore appunto per le curiose e molteplici variazioni che contiene. Vi sono forti ragioni per credere che quando il *Messia* fu dato per la prima volta a Dublino nel 1742, il 13 aprile, esso fosse dato nella versione Granville. La collezione contiene anche un raro autografo di Handel, l'autografo del Trio vocale « Se tu non lasci amore », ventotto pagine di musica con questa firma in italiano: « G. F. Hendel, li 12 di luglio 1708, Napoli ». Oltre agli autografi del British Museum e quelli di altre grandi librerie e biblioteche, la musica autografa di Handel è assai rara: si possono contar sulla punta delle dita le pagine di scrittura handeliana possedute dai collezionisti. Questo manoscritto è di eccezionale importanza non solo per questo, ma anche perché prova che Handel visitò Napoli e lo prova irrefragabilmente. Inoltre esso ci mostra come scriveva Handel il suo nome, quando era in Italia: Hendel e non Handel. Il Trio è in tre tempi, dei quali il secondo è sopra un tema che Handel non usò più mai nelle sue susseguenti composizioni. L'interesse preso da Giorgio III a queste reliquie handeliane è provato da una lettera in cui il re esprimeva il desiderio di udir alcune musiche, di cui ritornava i manoscritti, a corte, specialmente quello di un « bellissimo canto in otto parti » che ora è andato smarrito.

★ **Una visita a Goethe.** — Andrea Edoardo Kosmian nato a Varsavia nel 1804 si stabilì in Francia, a Parigi, dove, accolto dal suo amico d'infanzia il conte Walewski e presentato a Napoleone non tardò ad occupare un rilevante posto nella politica e nel giornalismo tanto che gli fu affidata la politica estera del *Moniteur*. Dal quarto volume delle sue lettere, il *Temps* trae oggi il racconto della visita che il Kosmian nel 1830 fece a Wolfango Goethe. « Con piacere — gli disse Goethe ricevendolo — io accolgo gli stranieri che vengono a visitarmi. La loro compagnia mi compensa del non viaggiare, piacere di cui mi priva la grave età. Parlando con gli stranieri ho l'impressione di traversare paesi lontani senza muovermi da qui. Oggi, per esempio, sono in Polonia! » Goethe non conosceva i capilavori della letteratura polacca e se ne rammaricò con il Kosmian. Lamentava però anche che nessun nuovo scrittore avesse approfittato di tanti personaggi e casi storici per scrivere altre belle opere. « Il passato della Polonia è ricco in poesia, la sua storia contiene episodi e caratteri degni d'ispirare un poeta. Trovo strano che nessuno dei vostri scrittori abbia avuto l'idea di trarre un poema o un dramma dalla vita di Casimiro il monaco ». E qui Goethe cominciò a rinarrare la vita del giovine re che abbandonò il trono per l'abbazia di Cluny e ritornò re dopo una lunga serie di vicende. Consigliato dal Kosmian a scriver lui il dramma, Goethe rispose: « Non posso intraprendere ora un lavoro così lungo senza la certezza di poterlo terminare. Del resto questo soggetto storico appartiene di diritto agli scrittori polacchi ». Il poeta passò poi a parlare di letteratura francese prendendo motivo da Victor Hugo e dall'*Hernani*. « Victor Hugo — disse Goethe — ha doti di primo ordine e rinnova, senza dubbio, la letteratura francese. Una cosa è da temere: che egli ed i suoi discepoli ed imitatori specialmente, non esagerino la tendenza che hanno il coraggio di inaugurare. I francesi amano spinger le cose alle ultime conseguenze; non sanno conservar la misura. Dotati di una immensa forza intellettuale e fisica potrebbero sollevare il mondo se sapessero determinarne il centro di gravità. È la sola nazione al mondo la cui storia ci parli di una notte di San Bartolomeo e d'una Dea ragione, d'un dispotismo Luigi XIV e della rivoluzione dei *sansculottes*, la sola che prese Mosca e quasi l'anno stesso rese Parigi. Si può dunque temere che all'onnipotente Boileau succedano la licenza e una completa mancanza delle regole.... » Goethe volle dal Kosmian informarsi dello stato dell'arte e della letteratura in Francia mostrando di prender molto a cuore le notizie che il Kosmian gli dava e la conversazione si protrasse tra il giornalista polacco-francese e il poeta tedesco per più di un'ora....

★ **Le idee di Francesco Burlamacchi.** — Quando Francesco Burlamacchi cominciò a pensare il suo disegno di rinnovazione politica e morale? — si domanda G. Degli Alberti in un suo opuscolo sul concetto politico di lui. Non abbiamo dati precisi per deciderlo. Certo sin da giovinetto quando, dedito allo studio dei classici, egli s'accendeva di entusiasmo e di passione leggendo le *Vite* di Plutarco, sentì nascere in sé i primi germi della volontà di rinnovazione che l'esperienza degli uomini e della politica cittadina dovevano far sbocciare. Al giovinetto, ritroso ai negozi della mercatura, innamorato dell'antichità classica, doveva sembrar ben piccolo il mondo della sua repubblica lucchese, ben gretto l'ambiente in cui cozzavano gli interessi dei mercanti, ben deboli i governanti. Né minor disgusto doveva egli sentire per il disordine morale della Chiesa, per i papi simoniaci e mestatori; onde non è da meravigliare se in lui attecchirono profondamente le idee del Savonarola. Lucca era diventata un centro di riformati. Allo studio insegnavano i compagni di Pietro martire e la gioventù traeva a loro assimilandosi avidamente gli ammaestramenti e le regole. Tale movimento non poteva lasciare indifferente un uomo assetato di riforme come il Burlamacchi e se egli non partecipò di persona al movimento, vi partecipò con l'animo e il pensiero. Chiamato al governo, aveva dato prova di avvedutezza e di abilità, ma purtroppo era buono tanto da non saper giudicare gli uomini diversamente da quel che era egli stesso. Qual era il suo concetto politico? Patria ed indipendenza. Una patria che in sé accogliesse tutti gli stati italiani confederati tra loro, libera, indipendente. Il suo sogno doveva avverarsi solo tre secoli dopo! Pel Burlamacchi la confederazione italiana non doveva ammettere signorie e quindi doveva cessare il dominio dei tiranni e degli intrighi. La sua impresa, come tutti sanno, fallì, perché egli forse mancò anche di ardire. In ogni modo egli la pensò tale da meritarsi il titolo di primo tra i martiri dell'indipendenza italiana. Non bisogna giudicarlo con i concetti della politica odierna e crederlo settario d'una qualunque delle sette contemporanee. Fu repubblicano — dice il Degli Alberti — ma repubblicano del cinquecento. Fu nemico del Pontefice, ma restò credente come lo provano le formule religiose dei suoi testamenti ora in questo fascicolo pubblicati. Fu nemico del potere temporale ma non voleva distruggere la Chiesa, sibbene riformarla. Come dice il Degli Alberti, egli meriterebbe di riposare nel tempio di Santa Croce.

★ **Salvini nelle memorie di un attore inglese.** — Dopo cinquant'anni di vita teatrale, Franck Archer, l'attore inglese, ha voluto scrivere le sue memorie che ha raccolte in un libro intitolato: *Taccuino di un attore*. Vi troviamo tra le altre un'interessante pagina sull'arte di Tommaso Salvini giudicata specialmente dall'interpretazione che il grande attore italiano dava dell'*Otello*. « L'ho veduto molte volte nell'*Otello* — scrive Franck Archer — ed egli variava ogni volta il suo modo di recitare, ma i suoi effetti erano sempre estremamente grandi, specialmente quando egli cominciava il passo: "Addio, mente tranquilla! Addio gioia!„ O che egli le dicesse seduto, o che le dicesse in piedi, la passione della scena sostenuta da lui nel miglior possibile modo scoppiava finalmente a queste parole, raggiungeva il suo culmine. Egli produceva un meraviglioso effetto quando prendeva Jago per la gola e lo stringeva quasi a strappargli la vita dal corpo, poi, subitamente, ricordandosi, gli dava la mano e lo aiutava a rialzarsi. L'effetto che egli allora produceva sul pubblico era, per usare una frase convenzionale, veramente elettrizzante ». L'entusiasmo di Franck Archer non va disgiunto da un senso critico ed egli valuta le eccentricità, non meno delle virtù dell'eccellente attore italiano. « A coloro che non poteron mai vedere Salvini nella sua maturità e nella rappresentazione dell'*Otello* — egli soggiunge — queste lodi sembreranno eccessive, ma non è così. Egli non era però perfetto perché vi erano qua e là in lui, soprattutto presso un pubblico inglese, errori di gusto che toglievano qualche cosa alla perfezione della sua arte. Uno di questi errori era il suo prender Desdemona per i capelli e il trascinarla attraverso la scena. Ma il modo con cui Otello si uccideva era quello che più offendeva il buon gusto. Egli prendeva la sua corta scimitarra e faceva il gesto di tagliarsi letteralmente la gola e cadeva al suolo gorgogliandogli il sangue nella strozza. La tragedia ha in sé tanto da impressionare senza che Tommaso Salvini avesse proprio bisogno di ricorrere a questi mezzi per scuotere il pubblico, mezzi che sconfinavano dal puro campo dell'arte. Anche l'impiego del tuono e del lampo nell'ultimo atto non sembrava aggiungere una vera efficacia alla scena. Ma queste sono mende da paragonarsi alle macchie sul sole. L'interpretazione considerata come un tutto era al disopra di ogni lode ed anche i critici più freddi e severi erano trascinati all'entusiasmo ». Così Franck Archer, il cui libro è ricco di notizie curiose e di belli aneddoti poiché l'attore inglese è stato in relazione con i più celebri uomini del suo tempo ed ha frequentato molti circoli artistici e letterari.

★ **Le relazioni amorose dell'ultimo re di Polonia.** — Desiderando Stanislao Augusto Poniatowsky, che doveva essere l'ultimo re di Polonia, un lettore coscienzioso, minuzioso, istruito, poliglotta, scelse uno svizzero giovane e valente, Marc Reverdil, il quale durante il suo soggiorno a Varsavia si divertì a scrivere il suo giornale intimo, ora scoperto da un dotto polacco e studiato in un articolo del *Mercure de France*. Dal giornale di Marc Reverdil si possono desumere molte curiose notizie intorno all'ultimo re di Polonia. Stanislao, come apprendiamo da lui, non era soltanto il filosofo epicureo che tutti conoscono, inverniciato di cultura moderna, amante dei buoni pasti e dei piaceri della tavola e della conversazione, incline a dimenticare le sue occupazioni politiche per interessarsi della costruzione delle sue case di piacere e dell'abbellimento dei suoi giardini. Egli era soprattutto un libertino, curioso di avventure amorose. Sotto il regno del suo predecessore, mentre era giovane diplomatico a Pietroburgo, un intrigo clamoroso con la futura imperatrice Caterina di Russia, gli aveva fatto passare dei brutti quarti d'ora. Lungi dallo scoraggiarlo, l'avventura però aveva eccitato il suo ardore e da quando era salito al trono di Polonia, Stanislao Augusto si compiaceva di fare il Luigi XV. Aveva, del resto, questa scusa: che la ragione di Stato gli impediva di ammogliarsi. Ma la libertà con cui pretese sfuggire a questo ostacolo e soddisfare i suoi desideri amorosi non si giustifica, come non si giustifica la leggerezza con cui dissipò le finanze sue e quelle del suo popolo. « Lo si vide — dice uno storico contemporaneo — assaltar le donne una dopo l'altra, in città, a corte, a teatro, tutte quelle che avevano qualche grazia ». Specialmente le straniere tennero alla corte di Stanislao il posto di favorite, come la marchesa Lulli giunta a Varsavia con una vecchia zia e che si diceva emigrata francese. Aveva diciotto anni; civettuola e spiritosa s'impadronì presto del cuore del re che si lanciò per lei in folli spese e le offrì palagi, diamanti, equipaggi. Ebbe egualmente relazioni con una attrice italiana, la Tomatis, con la signora Sapika, con la baronessa Schlüker, con la vedova del suo segretario Schmidt. La sua relazione con la generalessa Grabowska, vedova d'un generale dell'esercito lituano, fu più seria perché giunse ad un matrimonio morganatico. Sapete chi favoriva i suoi intrighi? Un italiano, Bacciarelli, il suo pittore, che gli fu un confidente discreto, e mise spesso il suo studio a disposizione del Re.... Ma a lato di queste relazioni riconosciute, quasi pubbliche, Stanislao ne ebbe altre, più passeggere ed ignote, con altre donne straniere che si fermavan solo pochi giorni a Varsavia....

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

Che il signor Federico Bertuch, « discendente del ramo Weimarense della nostra famiglia », come dice il figliuolo Augusto nella prefazione che accompagna questi *Contributi alla storia del Risorgimento Italiano* (ed. Ferdinando Ongania, Venezia) rimanesse, con tutto il suo sviscerato amore per *la bella e infelice Italia*, profondamente tedesco, anzi prussiano, anzi pre-bismarckiano, nell'anima e nel sangue, è fuori dubbio. Prussiano, protestante e commerciante: ecco le sue tre virtù cardinali. Con tutto ciò non si creda che queste note, ordinate e stampate dal figliuolo prima in Germania, (ed. Max Niemeyer) indi tradotte, discretamente, nella nostra lingua, che queste note sulla sua permanenza in Italia, durante gli anni più tumultuosi del Risorgimento (1830-1850) non costituiscono una piacevole ed istruttiva lettura, anche per un italiano. Il signor Bertuch, rappresentante di una grande casa tipografica di Francoforte in Italia, non era punto un indotto. Dotato di una certa coltura classica, si intendeva di arte e di poesia, ma con discrezione, prendeva parte nei fatti della politica e dell'economia, ma badando bene a non perdere le staffe, perché, diceva lui: *il silenzio è d'oro e il negoziante in paese straniero non deve mai e con nessun pretesto mischiarsi in controversie politiche*. Tanto vero che, giunto in Venezia, dove, per quanto gli riuscisse duro, si dovette adattare « a ciò che in Austria si chiama *ordine*, e cioè sistema di spionaggio e di sorveglianza d'una onnipotente e assolutamente irresponsabile polizia che non dimentica nessuno, e meno di tutti il forestiere » giunto in Venezia e sottoposto alle solite inquisizioni, *se fosse per l'Austria o per l'Italia, per la repubblica o per la monarchia, ecc.*, rispose imperturbabilmente: *Sono per il commercio*. Ecco un uomo equilibrato, un uomo di ottant'anni fa. Se anche ritroviamo in queste pagine la solita acquaforte d'ambiente napoletano, con ceffi sinistri di lazzaroni e di camorristi, questo non ci offende. È la Napoli borbonica, non quella italiana. Eppoi, la simpatia per l'Italia traspare veramente da queste pagine episodiche; non è simulata. Per due ragioni il signor Bertuch doveva amare l'Italia. In primo luogo perché vi faceva, almeno a giudicare dalla sua lunga permanenza, ottimi affari; e in secondo luogo perché nella simpatia per l'Italia si attivava per il prussiano d'allora l'odio contro l'Austria. S'era in un tempo, nel quale un umorista viennese poteva scrivere impunemente: « Il buon Dio non abbandona il tedesco! Gli lascia la scelta tra lo staffile e la frusta », tanto le sorti della povera Germania erano malandate, e tanto era teso lo spirito austriaco a sopraffare in tutti i modi il tedesco. Come indice dello stato d'animo della borghesia prussiana di prima del settanta, rispetto ai grandi problemi che s'andavano risolvendo in Europa e più specialmente rispetto all'Italia e all'Austria, queste pagine sono oltremodo interessanti.

Bisogna sentire il signor Bertuch quando si scaglia contro gli ordinamenti burocratici, militari, doganali dell'Austria. E dice delle cose piene di verità. L'Austria è rósa dal suo regime impiegatesco. Il suo eccessivo protezionismo, per esempio, mentre la pone indietro alle grandi nazioni come produttrice industriale, non ha altro effetto tangibile che quello di imporre il mantenimento di un vero esercito di guardie di finanza, la corruttibilità del quale è così universalmente conosciuta che i veneti d'allora sogliono dire: « Il doganiere austriaco non sa che una cosa sola; cioè che il napoleone d'oro del contrabbandiere vale più dei quaranta soldi al giorno dell'imperatore ».

Gli ufficiali, gli alti ufficiali dell'esercito, di terra e di mare, inetti, decrepiti o malversatori. Nel 1845-46 si scoprono nella marina enormi ruberie. Milioni, contati e pagati nel corso degli anni per il mantenimento delle navi da guerra, arsenali etc., si trovano in gran parte detratti dai loro scopi. L'inchiesta scopre un groviglio tale di connivenze che involge, dall'ammiraglio, tutta la gerarchia marinara. E quando il Bertuch viene a concludere che, in fondo, la presa di Venezia, per parte dei rivoluzionari, più che all'eroismo, indiscutibile del resto, di costoro, si dovette alla disorganizzazione stupefacente del presidio militare austriaco, bisogna dargli ragione. Vittorio Imbriani diceva pressappoco le stesse cose, con altri fini e con diverso spirito però, in uno scritto su Daniele Manin; scritto che, sebbene acerbo, aveva tuttavia il pregio, solito in un tale uomo, d'una coraggiosa sincerità. È curiosa anzi la concomitanza di qualche giudizio tra quello scritto e queste note del Bertuch. Si direbbe che il violento critico le avesse prima consultate nella stampa tedesca; ciò che del resto non stupirebbe, perché l'Imbriani aveva, oltre tutto, una erudizione di benedettino, e specie in cose tedesche.

È un peccato che non si possa seguire il Bertuch

pagina per pagina. Siccome è un uomo che ha veduto le cose da vicino, egli sovrabbonda in particolari e poco si preoccupa di dare al suo racconto una precisa linea critica; cosicché a tenergli dietro ci si smarrisce. Descrive con vivezza l'assedio di Venezia, dopo la rivoluzione, durato diciassette mesi e finito con una resa per fame. Colera, carestia, tentennamenti e smarrimenti di dittatori, sfiducia e stanchezza di popolo. Si ripensano i versi del poeta così concisi e disperati, che abbracciano tutta la tragicità del momento: « *Il morbo infuria — il pan ci manca — sul ponte sventola — bandiera bianca* ». Che sventolava per volontà di popolo; il quale dopo tanta vana resistenza, accerchiava i suoi tribuni con questo curioso *ultimatum*: *Il popolo sovran — decreta ch'el vol pan!* Il Radetzky — queste cose si sanno, non è vero? o almeno si dovrebbero sapere — accolse la resa con le più miti intenzioni. Promise di non far rappresaglie contro i principali agitatori, e diede loro il modo di cambiar aria.

Sono commoventi le buone parole che il Bertuch dedica al Manin. Soprattutto l'ottimo commerciante rimane colpito dal fatto che quest'uomo, che aveva avuto nelle sue mani milioni e milioni, si riduce in esilio con un centinaio di marenghi. Non ci fu una partita senza pezza d'appoggio — dice il Bertuch con le lagrime agli occhi — nella sua amministrazione. Ma il Tommaseo, quello non gli va (così anche all'Imbriani): « era più poeta — dice — vagante nelle nuvole, che uomo pratico di Stato, e, peggio, un papista, una specie di Lamartine e Montelembert riuniti nella medesima persona, un uomo dal quale mai si sarebbe potuto sperare qualche cosa di buono per l'Italia ». E, non contento, rincalza: « Dove si sarà perduto quel lunatico? Non sarà strano se si leggerà un giorno sui giornali ch'egli si è ritirato in qualche monastero ».

Qui c'è tutto il prussiano, il protestante fanatico e il commerciante. Non sentite? *Era un papista*. Ciò gli fa orrore. E su qualche papa e sul papato in genere questo luterano ha modo di esprimere alcune altre non dissimili piacevolezze. Ma parla in ogni modo con un tale accento di convinzione che i suoi stessi errori finiscono per interessare. Non è uno storico. È un uomo alla buona, un tedesco di media coltura che tien d'occhio alle questioni politiche del suo tempo e parla delle cose che ha veduto con quell'asprezza di modi che è propria a chi non ha vanità o presunzioni letterarie. Vale come documento, non come autore, s'intende. Ma non è con questi scritti umili e inconsapevoli che si ricostruiscono poi la psicologia e la storia dei tempi?

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non sieno accompagnate dall'importo relativo.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **Un colloquio con Enrico Sienkiewicz.** — Il *Corriere d'Italia* narra brevemente di un colloquio avuto da un suo collaboratore con Enrico Sienkiewicz. Lo scrittore entrò nel suo studio ordinato, dopo aver fatto attendere alquanto il suo visitatore. Non è alto; ma smilzo ed eretto, con una bella testa grigia alla quale il pizzo alla moschettiera presta la fierezza dei suoi eroi. Il Sienkiewicz ha parlato brevemente di sé, dei suoi romanzi, delle loro infedeli traduzioni italiane, della Polonia e dell'Italia dove egli ha dimorato per un anno e mezzo. Quando il suo interlocutore volle portare il discorso sulla odierna letteratura polacca, Sienkiewicz uscì in poche frasi evasive e scoraggianti mostrando più desiderio della conversazione intorno all'Italia e alla stima in cui vi è tenuto. Il Sienkiewicz ha annunziato di star scrivendo un romanzo in cui narrerà le avventure di due fanciulli nell'Africa del Sud.

★ **In memoria di Jules Renard.** — A Chitry-Les-Mines — nel dipartimento della Nièvre, un piccolo comune sulle verdeggianti rive della Jonne, si è raccolto un comitato il quale intende erigere un monumento ad un delicato e profondo artista di cui si rimpiange ancora sinceramente la perdita: Jules Renard. A Chitry, Jules Renard ha passato la sua infanzia, e il piccolo comune lo aveva eletto sindaco in segno di ammirazione pel suo *Poil-de-Carotte* o pei suoi *Sourires pincés*. È curioso e forse commovente il grande amore che quella popolazione rurale portava all'amaro scrittore. Ma Jules Renard meritava l'affetto dei semplici, egli il cui credo letterario era formulato in queste parole: « Non ho bisogni; a guadagnar denaro non ci tengo. Non ho altra gioia che quella di educare la mia famiglia e di stare in campagna ». E solo per i suoi compaesani ammiratori egli si permetteva di « sporcar della carta ».

Conferenze e Concerti

★ **In Orsanmichele,** il prof. Vittorio Capetti ha commentato con chiarezza di concetto e forbitezza di eloquio il Canto XVIII del *Paradiso*. Non assisteva però alla sua lettura un pubblico affollato. In ogni modo il Capetti ha potuto chiarire dinanzi ad un discreto numero di intenditori, forse più raccolti perché in minor numero, le bellezze difficili del canto assegnatogli ed i suoi ascoltatori lo hanno con piacere applaudito.

★ **Il violoncellista Ugo Coen,** mirabilmente secondato al pianoforte dal prof. Felice Boghen, diede mercoledì scorso il suo concerto alla Sala Filarmonica, ottenendo uno schietto successo. Egli seppe dare un'interpretazione squisita a musica di Boccherini, Bach, Glazounow e sopratutto all'arduo *Concerto in re* di E. Lalo, ad un *adagio* di Schubert e alla *Tarantella* di Popper che dovette replicare applauditissimo. Più che alla forza nella cavata e ad una calda passionalità, il Professor Coen chiede gli effetti ad una giusta sonorità, ad una espressione delicata, alla cura coscienziosa di ogni particolare e sopratutto ad una grande correttezza di stile. Con questo concerto il giovane e valoroso violoncellista — che fu allievo del nostro Istituto Musicale e del celebre prof. Becker — si è molto bene affermato fra i buoni elementi musicali della nostra città.

★ **Al Teatro Niccolini,** Tommaso Salvini nipote ha declamato martedì scorso una variata serie di sue poesie, con bella foga giovanile. Ma se sono lodevoli in questo giovanissimo poeta la foga e la ben accorta recitazione, non altrettanto singolari ci son sembrate l'essenza e la forma della poesia. Nello stampo dei classici paradigmi metrici italiani il Salvini non è ancora riuscito a versare la piena di un sentimento davvero originale, né è riuscito a dar anima ad un mondo di immagini nate da una fantasia davvero commossa.

Il Salvini si indulge troppo, si indulge fino a recitar poesie scritte da lui ad undici anni dove abbiam potuto cogliere versi debolissimi. Ma al Salvini non manca la buona volontà e qualche studio e, infine, la consapevolezza che la mèta gli è lontana come egli stesso ha cantato nella sua ultima lirica *La Mèta*, che egli ha forse recitato in espiazione della sua stessa indulgenza verso sé medesimo. Che gli applausi del pubblico cordiale non gli facciano dimenticare questa mèta.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente responsabile*.

I numeri "unici" del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*), 8 Ottobre 1899. ESAURITO.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), 13 Maggio 1900. ESAURITO.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*), 17 Giugno 1900. ESAURITO.

a **Re Umberto**, 5 Agosto 1900. ESAUR.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*), 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*), 3 Febbraio 1901. ESAURITO

a **Victor Hugo**, 26 Febbraio 1902. ESAURITO.

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*), 12 Ottobre 1902. ESAURITO.

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*), 20 Luglio 1902 ESAURITO.

a **Ruggero Bonghi**, 22 Aprile 1906. ESAURITO.

a **Giosue Carducci** (*con ritratto e 3 fac-simili*), 24 Febbraio 1907. 6 pag. ESAURITO.

a **Carlo Goldoni** (*con ritratto e fac-simile*), 25 Febbraio 1907. 6 pag.

SOMMARIO

Carlo Goldoni, POMPEO MOLMENTI — **Le Memorie**, GUIDO MAZZONI — **Autocritica goldoniana**, DOMENICO LANZA — **Il neurastenico**, ADOLFO ALBERTAZZI — **Per la interpretazione dell'opera goldoniana**, LUIGI RASI — **In nome dei commediografi italiani**, ROBERTO BRACCO — **L'avvocato Goldoni** (Note inedite). GIOVANNI ROSADI — **Goldoni e la medicina**, CESARE MUSATTI — **Il veleno d'Aristarco**, ANGIOLO ORVIETO — **La musica nel melodramma goldoniano**, CARLO CORDARA — **Goldoni e il dialetto**, RENATO SIMONI — **Per una scena d'amore nelle « Baruffe Chiozzotte »**, GIUSEPPE ORTOLANI — **Goldoni a Roma**. DIEGO ANGELI — **I Goldonisti**, GIULIO CAPRIN — **Marginalia**.

a **Giuseppe Garibaldi** nell'arte e nelle lettere, 7 Luglio 1907.

SOMMARIO

I poeti di Garibaldi, G. S. GARGANO — **La pittura Garibaldina**, L'ITALICO — **Per Garibaldi oratore e poeta**, GUIDO MAZZONI — **La pubblicazione delle "Memorie"**, PIERO BARBÈRA — **I romanzi di Garibaldi**, ANGIOLO ORVIETO — **Scultura Garibaldina**, ANGELO CONTI — **L'eloquenza garibaldina**, GIOVANNI ROSADI — **Storici di Garibaldi**, PIETRO VIGO — **Marginalia**.

alla **Sicilia e Calabria** (*con 7 illustrazioni*) 10 Gennaio 1909. 6 pag.

SOMMARIO

In presenza del disastro, PASQUALE VILLARI — **Le rive dello stretto. Passato e avvenire**, CARLO ERRERA — **Sul Bosforo d'Italia**, LUIGI PIRANDELLO — **Le perdite dell'arte**, GIOVANNI POGGI — **Leggenda, poesia e storia**, G. S. GARGANO — **Le conseguenze economiche del disastro**, ACHILLE LORIA — **Un curioso documento**, P. GUIDO ALFANI — **Le donne d'Italia**, MRS. EL. — **Verso il Mezzogiorno**, LUIGI AMBROSINI — **Vita di Reggio**, GIULIO BECHI — **Marginalia** — **Notizie**.

a **Giorgio Vasari** (*con 9 illustrazioni*) 30 Luglio 1911. 6 pag.

SOMMARIO

Giorgio Vasari nel quarto centenario della nascita. Il « risuscitatore di uomini morti », *Le Vite*, ANGELO CONTI — **Il Vasari e Palazzo Vecchio**, GIOVANNI POGGI — **Il Vasari architetto**, ENRICO LUSINI — **L'opera del Vasari scrittore e il suo significato civile**, ALESSANDRO CHIAPPELLI — **Fasti e feste del Cinquecento fiorentino. Il Vasari decoratore**, NELLO TARCHIANI — **I due stili del Vasari**, UGO SCOTI BERTINELLI — **Il Vasari poeta**, G. S. GARGANO — **Marginalia** — **Notizie**.

Il numero unico non esaurito dedicato a **Carlo Goldoni** costa Cent. 40; quelli dedicati a **Garibaldi**, alla **Sicilia e Calabria** e a **Giorgio Vasari** ciascuno Cent. 20; *I quattro numeri* Lire 1.00.

L'importo può esser rimesso, anche con francobolli, all'Amministrazione del *Marzocco*, Via Enrico Poggi, 1. FIRENZE.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. – Un numero cent. 10. – Abb.^to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVII, N. 11

17 Marzo 1912

Firenze

SOMMARIO

Il senso di irrefrenabile indignazione suscitato in tutto il paese dall' attentato, doppiamente sacrilego, che nel nome dell'anarchia si perpetrava ieri a Roma, dà la misura giusta della distanza che separa la nazione dal suo figlio degenere, da colui che osò levare la mano parricida contro il « Re giovane e pronto ». Una logica mostruosa par che regga la vicenda dei crimini in questo « anarchico individuale » cosí come spiega e quasi illustra le vicende particolari del delitto, fallito per suprema fortuna d'Italia al suo scopo. Il bruto che si è abbeverato alle dolci teorie della redenzione dei popoli da ogni principio di autorità, mediante la strage e le catastrofi, dovette ragionevolmente iniziare la sua trista carriera malmenando i propri genitori, attaccando cioè l'odiato principio nelle stesse sue origini famigliari. Soltanto più tardi la cura per il bene dell'umanità, doveva volgere la sua attività ad imprese più clamorose. E indurlo a spiegarla appunto nel momento che pareva il più indicato per portare alle peggiori conseguenze per il paese il gesto insano: gesto, come già abbiamo detto, doppiamente sacrilego e quindi anarchico nel senso strettissimo della parola. Colui che nell' aspirazione ad un nuovo universo che abbia ad uscire da un nuovo caos, ripudia tutte le leggi umane e divine, per poco che sia pronto a passare dalla parola al fatto deve essere quasi tratto a gioire delle speciali circostanze che rendano anche più profondo l'abisso che lo divide dai suoi simili nella cittadinanza, nella patria, nella società, in ogni forma insomma di convivenza umana. Senonché questo stesso abisso, che oggi tutti gli italiani sentono e che tutti i galantuomini del mondo civile saranno costretti a riconoscere domani, dovrebbe bastare perché ogni maliziosa, o interessata, o assurda interpretazione del delitto fosse stroncata sul nascere.

Chi vorrà borbottare o insinuare anche il più vago ravvicinamento fra l'attentato di ieri e un preteso malcontento popolare per la guerra, darà prova tutt'al più della sua insigne malafede. Vorremmo anzi dire che, alla stregua del delitto anarchico, delle sue leggi e della sua stessa essenza, l'attentato è piuttosto una riprova del consenso formidabile che lega alla Monarchia, al governo, a tutti i poteri costituiti l'anima nazionale nell'ora presente. Questo accordo profondo, questa intesa vivacissima e salda, paiono fatti apposta per colpire a morte il crèdo anarchico. Sono quasi una provocazione.

Noi auguriamo che gli stolti commenti ci saranno risparmiati o saranno lasciati agli organi della giovane Turchia, colpevoli cosí di una bugía nuova. Ciò che, dato il numero di quelle già dette, non ha importanza. Soltanto vorremmo aggiungere una parola per manifestare il profondo stupore suscitato in noi, e non in noi soltanto, dalla libertà d'agire che l'« anarchico individuale » di Roma ha trovato lungo il percorso del corteo reale, nonostante la sua qualità di proposto per l'ammonizione e di caldo discepolo dei dolci maestri dell'anarchia. La polizia romana ha dimostrato di possedere davvero un modo tutto speciale di sorveglianza. Quanto ai dolci maestri, agli studiosi della distruzione, agli ideologi affettuosi, per carità, che nulla turbi le loro purissime elucubrazioni....

A meno che, s'intende, colui che « ha tirato contro l'Italia » non sia, come pur taluno suppone, anarchico sí, ma anche emissario di chi ha un interesse niente affatto ideologico a tirare contro l'Italia....

Il M.

La vittoria di Amundsen

Due date, il 6 aprile 1909 e il 16 dicembre 1911, hanno coronata e chiusa l'èra delle scoperte eroiche.

La prima data segnò la conquista del Polo settentrionale da parte degli americani. La nazione giovane, cresciuta ultima fra le maggiori e ultima entrata in corsa nell' arringo delle scoperte geografiche, strappava il trionfo supremo nel settentrione alle vecchie nazioni d' Europa, già da quattro secoli accinte, traverso una serie memoranda di audacie, alla soluzione del mistero polare.

La seconda conquista, quella del Polo australe, avrebbe dovuto spettare, a rigore, per ragione di vicinanza, ad una delle nazioni giovani, rampolli d' Europa, cresciute più presso all'orlo de' ghiacci antartici: ma ben poche di esse sono nello sviluppo della loro cultura arrivate a tal punto, che le loro iniziative possano volgersi ad imprese d'un genere cosí alto e disinteressato. La Nuova Zelanda e la Colonia del Capo si sono accontentate finora di veder salpare dai loro porti le spedizioni e di accoglierle reduci; l'Argentina ha due volte sole data l'opera sua colle notevoli crociere alla ricerca del Nordenskjöld e dello Charcot nel primo lustro di questo secolo; l'Australia ha assunto per la prima volta l'iniziativa d'una spedizione sua non prima dello scorso anno.

Il merito quindi dell' esplorazione dell' Antartide nella parte più interna e della scoperta del Polo meridionale doveva rimanere ad una delle grandi nazioni esploratrici del nord, ad una di quelle che, dopo aver dato più di ardimento eroico e di studiosa pazienza alla conoscenza della calotta artica, avevan dovuto poi lasciare ai *recordmen* americani l'onore della vittoria più clamorosa. Ed è proprio la conquista americana del Polo boreale, quella che spinge Roald Amundsen, il norvegese studioso non delle vie più rapide e brillanti ma di quelle più scientificamente fruttuose, verso il mistero del Polo australe. Reduce infatti appena dalla sua straordinaria navigazione del Nordovest, condotta fra i ghiacci per ottomila miglia su un fragile guscio di noce, aveva egli fermato di ripartire verso la suprema mèta settentrionale, con la nave di Nansen e con un programma simile al suo: puntare direttamente al nord fuori dello stretto di Bering, facendosi includere deliberatamente con la nave tra i ghiacci spinti alla deriva in direzione del Polo. Ma, mentre per l'impresa cosí disegnata si ricercano faticosamente i mezzi finanziari indispensabili, ritorna Roberto Peary vincitore dell'estremo nord; e quando l'Amundsen riesce finalmente a salpare il 9 agosto 1910, si annunzia, sí, ufficialmente, ch'egli, con la sua nave e con diciannove uomini e cento cani da slitta, è volto per lo stretto di Magellano al mare di Bering, ma da Madera improvvisamente egli rivela il piano suo completamente mutato. La scoperta di Peary aveva infatti diminuito cosí il sussidio dei volenterosi all' intrapresa che si proponeva per l'appunto la medesima mèta ormai nota, da non permettere più la esecuzione dell'amplissimo programma primitivo: al disegnato viaggio di molti anni si sostituiva quindi un viaggio più breve, alla lenta deriva verso il Polo boreale la rapida marcia verso il Polo australe.

A noi non importa discutere qui, se e quanto meriti giustificazione il silenzio serbato fino all' ultimo intorno alla mutazione dell' itinerario, mentre appunto si preparava a salpare dalla Nuova Zelanda per la ricerca del Polo sud anche la spedizione inglese dello Scott. Quel che importa di affermare, si è che, in ogni modo, il nuovo disegno dell'Amundsen, il disegno che la fortuna ha favorito in modo cosí pieno ed intero, non muta la considerazione di che egli gode framezzo alla grande schiera degli scopritori polari. Perché egli muova all' assalto del Polo sud, non cambia di fronte a noi la sua figura di esploratore preoccupato di scoprire in pro della scienza più che non di arrivare a tutti i costi ad una mèta contesa. Non è un *recordman* l'uomo che diciassettenne appena, trascinato dall' esempio trionfale di Nansen, ferma nell' animo di tentare il passaggio di Nordovest dall'Atlantico al mare di Bering, che ventiduenne lascia gli studi per farsi marinaio su una baleniera, e ventiseenne è timoniere sulla *Belgica* nella memorabile spedizione all'Antartide; non è un *recordman* l'uomo, che nel 1903, maturato per intero il primo disegno e fortificato di studi severi, parte con lo scopo prettamente scientifico di raccogliere la maggior mèsse possibile di osservazioni magnetiche nella calotta boreale, e compie, con un *yacht* di 47 tonnellate e sette uomini a bordo, dopo tre anni di battaglie contro i ghiacci, l'intero passaggio del Nordovest non mai navigato prima da alcuno.

Diversa, del resto, a confrontarla con quella del Peary, anche la natura dell'impresa compiuta dall'Amundsen oggi. Nella conquista artica, facile relativamente il percorso di mare che poté condurre senza difficoltà il Peary fino a 900 o 800 chilometri dalla mèta —, pronto all' ultimo termine della navigazione un approdo attissimo a servir di base per la marcia innanzi —, asprissimo ma relativamente breve il cammino da percorrere a nord sulla ghiaccia tormentata ricoprente la superficie marina. Nell' impresa del norvegese, non più difficile la navigazione ma arrestata a ben 1300 chilometri dal Polo dalla consueta muraglia di ghiaccio avamposto della terra antartica, — pronto il quartiere di sverno arditamente fissato sull'orlo della muraglia stessa liscia ed immobile —, ben lungo e difficile il cammino che parte doveva svolgersi sulla ghiaccia, parte sulla terra già nota per la sua gelida superficie scabra ed ertissima.

Diversa dunque la via e diversa la natura degli ostacoli nell'impresa australe; e, perché più lungo il cammino da superare e traverso spazî più ricchi d' incognite nuove che non fossero quelli percorsi dal Peary, più promettente e più copiosa la mèsse delle informazioni e delle scoperte.

Dai pochi dati resi noti finora balzano fuori ormai evidenti, se si tenga conto dei risultati delle precedenti spedizioni inglesi in poco discosti paraggi, i lineamenti fondamentali di questa parte dell'Antartide. Il mare di Ross, nella sua parte meridionale, non è altro che una grandissima insenatura —, non molto dissimile per forma e per estensione dal nostro mare del Nord —, insinuata dall' Oceano fra due estensioni costiere che si congiungono a sud dell'insenatura stessa. Della gran platea di ghiaccio compatto che, immobile e immutabile, occupa tutta l' insenatura presentando a nord la gelida fronte verso il mare aperto, Roald Amundsen ha segnato la dimensione e i limiti, correndola da nord a sud per la sua maggiore lunghezza (oltre 700 chilometri) presso l' orlo orientale, come Shackleton nel 1908 lungo l'occidentale. La terra Victoria e la terra di Edoardo VII, quella a ponente e a mezzodí, questa a levante dell' insenatura, formano un sol tutto, con una linea di coste che si svolge tortuosamente per non meno di 3000 chilometri.

Quanto all' interno, della terra di Edoardo VII ci informeranno particolari ulteriori, poiché finora sappiamo questo solo, che la esplorarono fruttuosamente i compagni dell' Amundsen, rimasti al quartiere di sverno mentr'egli procedeva verso il sud. Ma della terra Victoria e della sua continuazione meridionale sappiamo ormai, com'essa dappertutto, sia verso l'aperto mare di Ross, sia verso la platea gelata che copre il gran golfo, scenda con un ripido orlo montagnoso alto generalmente fino a 2500 metri, ma elevato in molti punti colle cime maggiori fino a 3000 e 4000 e in quella che Amundsen chiamò di Helmar Hansen fino a 4600. Dietro a questa imponente catena, che, se per l' altezza gareggia con le Alpi, per l' estensione sembra pareggiare e forse superare l' Himálaia, la spedizione norvegese, uscita fuori — con miracoli d' eroismo che il protagonista lascia intravedere appena — da' ghiacciai rotti e terribilmente insidiosi, riuscí sulla superficie gelata ed uniforme dell'altopiano antartico; di quello stesso altopiano, elevato intorno a 3000 metri, che lo Shackleton aveva pur egli trovato sul suo cammino a tergo dell' aspra catena costiera, e che si estende, come ha dimostrato personalmente l'Amundsen, fino al Polo e più in là.

Ma, anche a volerci fermare su questo solo punto della conformazione della terra antartica, un altro fatto appare chiarito ancora in questo fortunato anno 1911. Prima ancora che lo Scott ritorni recando il contributo delle scoperte, da lui compiute laggiù contemporaneamente all'Amundsen, sappiamo che la nave, che nel 1910 aveva recato l'esploratore inglese al suo quartiere di sverno, riconobbe nel ritorno un nuovo tratto della terra Victoria verso tramontana: cosí che ormai non pare più possibile alcun dubbio sulla congiunzione di essa con la lunghissima linea delle coste antartiche, intravveduta a tratti, già è lungo tempo, a sud dell'Australia. Onde si disegna ormai sempre più certa la figura del continente antartico, già riconosciuta con sufficiente approssimazione per una terza parte almeno della calotta australe.

Degli altri particolari, che il resoconto telegrafico dell'Amundsen rivela, non è il caso di parlare qui, perché e delle circostanze climatiche, e delle osservazioni circa la natura e le condizioni dei ghiacci, e d'altro ancora i cenni son troppo sommarii per poterne trarre deduzioni sicure. Certo, anche cosí frammentarie, interessano singolarmente le notizie della quasi assoluta tranquillità atmosferica della stagione invernale, della rigidità delle stesse temperature estive (massima, durante il gennaio, 5° sotto lo zero), dei caratteri de' ghiacci su pei gelati pendii della catena antartica Ma, ripetiamo, occorre per tutta questa materia attendere particolari ulteriori che non tarderanno molto.

La massa dei dati, che l'Amundsen reca con sé, è dunque tale, da doversi ripetere per lui la lode già data allo Shackleton, che per poco non colse avanti a lui, tre anni sono, l' agognata vittoria: non essere stato il viaggio soltanto una corsa ammirabile, un trionfo singolare di forza, di resistenza e d' energia, ma aver esso ottenuto risultati veramente notevoli per la scienza. Tanto più notevoli certamente, se da essi verrà una spinta a ricerche ed a scoperte ulteriori, poiché la narrazione completa del viaggio confermerà e documenterà senza dubbio questo fatto: che non nel raggiungimento del Polo, ma nei nuovi dati recati intorno a quel mondo misterioso e ai suoi interessantissimi problemi consiste il valore maggiore dell' impresa compiuta.

Della quale non paia strano, che il mondo ammirato tributi la lode, non al vincitore solo ma anche alla fida nave gloriosa che l'ha recato fino alla soglia del conquistato dominio. Cara vecchia *Fram!* esclama il reduce —, cara vecchia *Fram!* ripete il popolo di Norvegia, che adora quel simbolo de' suoi trionfi sulla nemica natura. Costrutta apposta dal Nansen con tali norme che essa non temesse ma anzi cercasse la stretta dei ghiacci, tanto da poter viaggiare e vagare sicura con essi verso il Polo settentrionale, fu dessa che, prigioniera della livida massa, tracciò incolume dal 29 settembre 1893 al 2 giugno 1896 la navigazione di gran lunga più settentrionale condotta mai sulla superficie marina. Equipaggiata poi dallo Sverdrup, che già l'aveva comandata pel Nansen, fu dessa che, dopo un riposo di soli due anni, si espose per ben quattro inverni alla più lunga resistenza durata da una nave tra la ghiaccia, negli stretti dell'arcipelago nordamericano. E ancora una volta, condotta dall'Amundsen, essa, vòlta ai ghiacci antartici, cosí diversi e nuovi per lei, naviga senza pur toccar terra, in una corsa sola durata dal settembre al gennaio, da Madera fin all'orlo della ghiaccia nel mare di Ross, tenendo meravigliosamente il mare, e riesce ancora a penetrare lungo la ghiaccia fino a 78° 41', alla latitudine più meridionale toccata mai da una nave: essa, la gloriosa che aveva già navigato più lontano di tutte nel nord!

All'eroe e alla sua nave va dunque insieme il saluto —, con l'augurio che, se l'èra delle scoperte eroiche, cui seguono i clamori del mondo, s'è chiusa con la conquista del Polo australe, sia dato ai reduci trionfare ancora per la scienza, con eroismi non meno alti se anche più oscuri, in un vicino avvenire.

Carlo Errera.

FAME USURPATE

Ho riletto in questi giorni un vecchio libro che al suo apparire levò molto rumore di scandalo e che come avviene in simili casi ebbe tanta diffusione che le edizioni che di esso si fecero si esaurirono completamente. A chiedersi perché non era più stato ripubblicato c'è da trovare una risposta nel destino che hanno certi libri che si mettono decisamente contro alcune idee comunemente accettate, di saziare per un momento il bisogno di una certa ribellione che cova in fondo all'animo di tutti gli uomini, e di esser dimenticati poi, perché ritorni quell'equilibrio e quella moderazione, nei quali si compiace di riposare l'animo della maggioranza: un riposo che è in gran parte frutto della pigrizia intellettuale, e che si chiama poi la pubblica opinione. Ordinariamente c'è una scusa a quest'oblio. I demolitori del credito che hanno trovato presso i più alcuni fatti o alcuni uomini, sia per effetto di un' esaltazione passeggera, o di una tradizionale consuetudine, sono portati naturalmente ad esagerare. Ed è questa esagerazione appunto che è il comodo pretesto, passata la morbosa curiosità momentanea, per ritornare alla più tranquilla valutazione anteriore. A meno che non sia caduta di per sé, la voga contro la quale è insorto il critico: perché allora le sue ragioni *insaeviunt*, come diceva il Parini delle ultime parti del suo poema, *in mortuum*.

Le *Fame usurpate* di Vittorio Imbriani che Benedetto Croce ripubblica nella bella « Biblioteca di Cultura moderna » del Laterza di Bari si trovano rispetto alla materia trattata in questa duplice relazione. La demolizione che l'autore vi fece della poesia dell'Aleardi e dello Zanella e delle traduzioni del Maffei è in gran parte stata fatta dal tempo, sicché i giudizi di lui su quei tre autori italiani che sono certamente inferiori alla fama di cui godettero per un certo tempo, hanno perduto quel sapere di singolarità che li fece ricercati per un momento, ed oggi sorprendono meno; ma alle critiche mosse, contro il *Faust*, il « capolavoro sbagliato », come l'autore lo definí, c'è anche da opporre vittoriosamente il giudizio dei più che lo continua a ritenere una delle opere più alte che la mente umana abbia prodotto. Non parlo dell'ultima parte del volume che si riferisce a Daniele Manin, perché non è qui il luogo di accennare agli argomenti ivi messi avanti

Si sa che uno degli argomenti con cui gli avversari dell' Imbriani, tutta quella gente che andava in sollucchero dinanzi alle melensaggini dei due amanti che come le due famose isolette « si guardan sempre e non si toccan mai » o si entusiasmava davanti alla rappresentazione del secolo nostro che stringe nel pugno « i conquistati veri », era questo, che bisognava molto concedere alla « bizzarria » del critico napoletano, e pur ammirando l' agilità e la sottigliezza del suo ingegno, non prenderlo troppo sul serio, come non si prendono troppo sul serio gli squilibrati che pur dimostrano di non essere formati della stoffa comune. Come ci si ferma per un momento ad udir costoro e si volge poi loro le spalle pronunziando una sola esclamazione: *Peccato!*; cosí si è fatto con Vittorio Imbriani. Peccato che tutta quella sua solida cultura, che tutte quelle sue osservazioni acute quasi sempre, geniali non di rado, sieno cosí tumultuarie, cosí poco misurate! Egli fu giudicato un critico bizzarro, più argomento di curiosità che di meditazione, e tale è rimasto ancora oggi nella coscienza dei più. Cosicché in fondo egli è stato vittima di quello stesso pregiudizio che il suo libro voleva sfatare: anche la sua è una *fama usurpata*, ma alla rovescia. Ed è bene che il suo libro sia stato pubblicato oggi che il tempo ha dato ragione a molte sue affermazioni, perché egli apparisca cosí nella sua più vera luce agli occhi degli studiosi dei fatti letterari. Certo non ci possiamo difendere neppur oggi dalle singolarità del suo stile. Le continue digressioni che sono nelle sue pagine nelle quali, per diritto o per traverso, si trova la via di dar sfogo alla vasta erudizione ch'egli possedeva, in modo ch'egli passa da un momento all' altro ai richiami più disparati che gli fanno le letterature antiche e le moderne, e su di essi s' indugia, dimenticando il punto essenziale della sua trattazione, e un certo miscuglio di lingua fatto di preziosità arcaiche, di neologismi, di toscanesimi non còlti con quella esattezza con cui sono sentiti nel luogo in cui essi sono nati; queste due cose creano un certo inciampo alla lettura che alle volte interessa per l' originalità che risulta dalle impensate combinazioni e alle volte invece stanca e distrae.

Ma tolto ciò, quanta midolla in ogni sua pagina! Non per l'applicazione che egli ne fa ai casi particolari presi in esame, ma per la sostanza stessa delle sue idee, ma per le convinzioni generali ch' egli ha sulle questioni che investono l'arte, e specialmente la poesia.

È inutile ripetere il processo ch'egli fa all'Aleardi o al *Faust*. C'è dell' esagerazione alle volte, come in tutte le requisitorie, e non c'è una rigida deduzione logica da certi principî; ma è l'enunciazione di questi ultimi che dànno anche oggi materia ad una non inutile riflessione.

Le osservazioni che egli fa alle poesie dell'Aleardi sono in alcuni punti assai divertenti e possono parere frutto di una certa leggerezza d'analisi. Quando egli si diverte ad applicare all'uomo che mangia e beve e dorme e veste panni, i sentimenti che il poeta ha espresso in un momento di esaltazione e di oblio, in cui egli vive fuori delle umili occupazioni della vita reale, ossia nella sua vita poetica, noi possiamo trovare, sul primo, che la critica a questo modo è assai facile, e che è possibile rendere ridicole le più alte aspirazioni che la poesia abbia mai espresse. Ma non bisogna lasciarsi ingannare. Quella maniera di giudicare è determinata dalla manchevolezza dell' arte del poeta. La figura del signor Tal dei Tali che noi vediamo passeggiar per le strade e comportarsi come ci comportiamo noi, si identifica facilmente con la personalità del poeta, soltanto perché questa confusione apparisce nell'opera d'arte, e produce quella fatuità che giustamente spiaceva all' Imbriani di ritrovare continuamente nelle poesie dell' Aleardi. Ogni sentimento dell'uomo può trasformarsi in sentimento artistico a patto che finisca per diventare quasi estraneo all'autore. È questo processo di trasformazione che il critico napoletano vede con una chiarezza meravigliosa e che è fecondo di utili applicazioni. Ascoltatelo. « Mano mano che procede la traduzione dell' obbietto in immagine interna, e quanto più questa divien viva e potente *id est* autonoma, s'ingenera e cresce un malessere nell' animo del poeta, cagionato dalla presenza del fantasma. Malessere dal quale si guarisce incarnando esso fantasma in un lavoro, estrinsecandolo. La stessissima successione di momenti si percorre nella generazione fisica dal concepire allo sgravo. Più il pensiero diventa perfetto in sé, tutto immagine, cioè artistico, e più diventa estraneo allo scrittore, che quindi è angosciato dalla sua presenza, come donna negli ultimi mesi della gravidanza. Il fantasma s'impone allo scrittore, che non gli comanda anzi il subisce ».

È per quest' ultima ragione, che noi comprendiamo perché è arte falsa la poesia scientifica filosofica e morale. Perché il poeta in essa ha voluto comandare ai propri fantasmi,

li ha fatti cioè i portavoce delle sue idee scientifiche filosofiche morali. « La vita e l'importanza vien conferita ai lavori d'arte dal concetto estetico che incarnano, dal problema artistico o tecnico che risolvono ». E la *Commedia* è un grande poema non già *perché*, ma *quantunque* allegorico, filosofico teologico ed il trentamila. Tutte le idee più astratte possono diventare poetiche a patto che sieno diventati fantasmi, sciente o no l'autore; tutto dipende dall'esser giunti al generale partendosi sempre dal particolare. Come con ogni religione si riesce a dare una spiegazione più o meno plausibile del Cosmo, così in qualunque opera d'arte si può trovare incarnato qualsivoglia concetto filosofico e vi si può appiccicare un'allegoria. È quello che vediamo accadere alle opere più perfette, che non cessano mai di presentare qualche nuovo lato ad una nuova interpretazione allegorica, per la vita inesauribile che hanno acquistata individualizzandosi. Ma badiamo anche al modo come l'Imbriani intende questo individualizzarsi: esso consiste per lui non già nel determinare l'accessorio, non già nel color locale dal quale oggi, per esempio, si va in cerca con tanta minuziosa cura, nell'illusione di dar vita al particolare: « il poetico, avverte egli, è nell'intima ragione dei caratteri e non già nella pura apparenza del personaggio ».

Avviene perciò in certe opere che potremmo dire di *tendenza* un fatto curioso, quando i loro autori, artisti veri, le sforzano a servire a qualche determinato concetto della loro mente; che esse, cio', per la loro vita intima, prendono un significato ben diverso da quello che si voleva deliberatamente loro sovrapporre. È il caso di Alessandro Manzoni. L'osservazione che l'Imbriani fa sulla sua portata morale è veramente di un'acutezza straordinaria e ci fa rimanere molto perplessi nel consentire all'opinione comune generalmente accettata sul nostro grande romanzo. Che il Manzoni abbia avuto la tendenza di glorificare la dottrina e la morale cristiana è chiaro da mille prove; ma l'Imbriani vi fa osservare che la potente rappresentazione che individua *quel secolo* e *questo paese* e la simpatia pei la manifestazione storica, pei costumi, pei caratteri e le istituzioni di un dato tempo sono salda e recisa negazione implicita del cristianesimo. E non solo tutto ciò, ma dell'altro ancora. Si leggano le osservazioni che seguono e si veda, come la penetrazione si fa sempre più viva: « Quella critica manzoniana così arguta e derisoria, quella gentile ironia così insinuante, rispettano invero la tradizione ed il domma religioso; professano anzi altamente di rispettarli; ma questo rispetto, sendo affatto arbitrario, dipendendo solo dal capriccio subjettivo dell'autore e non già dall'intimo organismo della sua scienza, non trova eco nel lettore. Altro è dire: *io sono cristiano* e celebrare ad ogni istante il cristianesimo; ed altro esser cristiano davvero, naturalmente, senza sforzo, cristiano e credente sempre in ogni punto, su d'ogni questione. E spesso sotto la pelle agnina del Manzoni picchiapetto, vedi apparire il pelame lupigno dell'incredulo antico ».

Questa critica particolare può essere forse riveduta, ma resta vera per il principio da cui è derivata e che riguarda la libertà dell'artista. Al poeta, vi dirà il critico, non è ristretta in modo alcuno la facoltà di concepire a suo beneplacito. Ma sapete perché? « Perché non è nel suo arbitrio il far nulla di arbitrario, anzi, s'egli è poeta, non può concepire senza conformarsi alle necessità psicologiche e teoriche ». Assoluta libertà significa dunque assoluta servitú a tutte le determinazioni intrinseche che sono le più necessarie e fatali. Sono queste che ritornano nell'opera, anche malgrado l'autore e le dànno il suo vero significato, quando egli è veramente un artista; e quando egli non è che un virtuoso, sono soffocate da una qualità che in arte è inammissibile: il capriccio.

Ho detto che non voglio ripetere il processo che l'Imbriani fa al *Faust*: la cosa porterebbe un po' per le lunghe; ma dalle larghe vedute di lui si potrebbe raccogliere una mèsse più ricca di quella che io ho tentata qui. Perciò anche oggi la lettura delle *Fame usurpate* riesce interessante e proficua. Basterebbe dire che il critico va tanto in là da ammettere che anche le scurrilità, contro cui protestava la schiva musa dell'Aleardi « è, quanto ogni altro, schietto e legittimo elemento di poesia ». Ed è una logica deduzione delle sue convinzioni e delle sue maniere di considerare l'arte.

Dirò di più, che anche alle singolarità del suo stile si finisce per accomodarsi nel senso cioè che perde un po' della sgradevolezza che ha indubbiamente sulle prime: allo stesso modo che finiscono per esserci simpatici, alle volte, anche certi difetti delle persone che stimiamo ed amiamo per tanti altri versi. E Vittorio Imbriani è davvero più che uno spirito bizzarro fatto per distrarre la nostra noia, un eccitatore della nostra coscienza critica. Ci fa così bene quella sua onesta ed illuminata libertà di analisi e di giudizi!

G. S. Gargàno.

L'esplorazione geografica della Libia

Federigo Hornemann e il primo viaggio di un europeo al Fezzan

Nel desiderio di ricordare i principi dell'esplorazione geografica della Libia, la quale, come ebbi ad accennare, è opera essenzialmente della prima metà del secolo scorso, e quasi si arresta negli ultimi decenni, quando le sospettose cure della Turchia parvero volte unicamente a interdire ad ogni europeo l'accesso e la conoscenza del paese da essa si mal retto e governato, accennai in due miei precedenti articoli ai viaggi compiuti lungo la costa sirtica e nella Pentapoli cirenaica, alle imprese di quei viaggiatori italiani che segnano l'inizio di un periodo nuovo nella conoscenza e nello studio del paese. — All'opera di quei nostri connazionali, che a buon diritto possono essere considerati i primi pionieri della conquista civile, da parte dell'Italia, di un paese che seppe già la civiltà di nostra gente, fa degno seguito quella di altri viaggiatori che, con non minore abnegazione ed anche con maggiore profitto, continuarono l'opera iniziata e valsero a darci della regione interna della Libia un quadro, non certamente compiuto, ma sufficiente tuttavia a conoscerne le sue linee generali.

Se a quest'opera di esplorazione contribuirono viaggiatori di diversa nazionalità, giustizia è riconoscere che la parte maggiore spetta ai tedeschi e in minore proporzione agli inglesi. Pare anzi che nel nobile proposito di aprire il continente misterioso alla conoscenza degli europei, che fu una delle glorie del secolo XIX, i tedeschi si fossero riserbata la parte spettante all'esplorazione delle solitudini del Sahara tripolino e della regione solcata sino da tempo antichissimo dalle vie carovaniere che dai lidi della Sirte mettono alle ricche e feraci regioni del Sudan centrale.

I nomi di Enrico Barth, di Edvardo Vogel, di Gustavo Nachtigal, di Gherardo Rohlfs primeggiano, per i larghi risultati conseguiti, nella schiera gloriosa degli esploratori della regione e alle opere loro dovrà certamente ricorrere chi voglia formarsi un concetto adeguato di un paese, vasto quasi quattro volte l'Italia, del quale, fatta eccezione dell'altopiano cirenaico, la quasi totalità degli altri viaggiatori non videro che le prime linee del contorno. Con l'opera di un tedesco promossa da un sodalizio inglese s'inizia anzi, sullo scorcio del secolo XVIII, prima ancora dei viaggi compiuti dai nostri connazionali già ricordati, l'esplorazione sistematica, non della regione libica soltanto, ma di tutto il continente africano.

Nell'anno 1788 si istituiva a Londra una società col proposito di promuovere la esplorazione dell'Africa centrale. Nessun fine utilitario, nessuna bramosia di guadagni o di altri materiali vantaggi animava i componenti di quel sodalizio, cui moveva soltanto l'amore della scienza e particolarmente della geografia africana. Questa si può dire fosse allora, per quanto riguarda le interne regioni, totalmente da fare, tanto che quando vollero quegli uomini egregi, dar forma concreta e riassuntiva alle conoscenze positive del continente, tracciandone una rappresentazione grafica in cui dovessero figurare soltanto le posizioni dei luoghi debitamente accertate, si accorsero che la carta geografica che resultava da un tal lavoro si limitava al tracciamento della linea di costa, laddove affatto bianco rimaneva tutto l'interno del vasto continente, rappresentato nelle carte anteriori con una abbondanza di particolari, riconosciuti poi del tutto fantastici.

Le prime cure del nuovo sodalizio furono rivolte allo studio dell'Africa settentrionale ed al riconoscimento delle vie che dalle rive del Mediterraneo mettevano a Timbuctu: misteriosa e potente metropoli dell'Africa centrale fondata nell'anno 610 dell'egira dagli arabi marocchini, di cui le tradizioni e il racconto dei viaggiatori arabi che l'avevano visitata magnificavano già la ricchezza e lo splendore.

Un antico marinaro che già aveva accompagnato Giacomo Cook nel suo memorabile viaggio intorno al mondo, certo Ledyard, fu il primo inviato della Società. Egli si proponeva di penetrare dall'Egitto nel Sennaar; ma partito da Londra il 30 giugno 1788, diretto ad Alessandria ed al Cairo, vi soccombeva per malattia contrattavi. Lo sostituì tosto come altro inviato, il console Lucas che avendo soggiornato molti anni al Marocco, dapprima tradottovi schiavo, poi come rappresentante dell'Inghilterra, possedeva una piena conoscenza della lingua e dei costumi locali. Egli si proponeva di recarsi da Tripoli al Fezzan per la via di Misurata e dal Fezzan spingersi sino a Timbuctu. Ma egli non poté proseguire oltre Misurata giacché il governatore del luogo non fu in grado di fornirgli la scorta necessaria; onde dovette far ritorno in Inghilterra. A questi primi tentativi infruttuosi la Società africana di Londra altri fece seguire rivolti a raggiungere Timbuctu dalle coste dell'Atlantico. Il felice risultato conseguito in questa impresa da Mungo Park, che segnò una delle più grandi conquiste della geografia africana, non fece tuttavia abbandonare i propositi della penetrazione dalle coste del Mediterraneo, da Tripoli e dal Fezzan specialmente, da cui più facili e frequenti si attivavano relazioni col Sudan centrale. Ai tentativi rinnovati non doveva purtroppo corrispondere il successo! Il martirologio africano annovera molte vittime sconosciute od obliate fra coloro che si accinsero con fede e coraggio all'impresa. Una di coloro che a buon diritto vive ancora nei fasti dell'esplorazione africana è il viaggiatore tedesco Federigo Hornemann, giacché, meno sfortunato dei suoi predecessori, pagò colla vita il fio del suo ardimento dopo aver conseguito in parte almeno il resultato propostosi compiendo la traversata del Sahara e raggiungendo pel primo il Bornú. Federigo Hornemann — figlio di un ministro evangelico — nato a Hildesheim nel 1772, aveva studiato le scienze fisiche e naturali a Gottinga. Le qualità del suo ingegno e della sua cultura, le sue particolari attitudini fisiche, la vigoria della sua complessione lo designavano in modo speciale per i viaggi di esplorazione. Il grande naturalista Blumenbach suo maestro lo raccomandò alla Società africana di Londra che volentieri lo scelse a suo delegato. L'Hornemann non si accontentò della cultura conseguita; volle ancora con particolare diligenza darsi agli studi astronomici e linguistici per compiere la sua preparazione e poter trarre dal viaggio che si proponeva intraprendere un più largo profitto. Nel luglio del 1797 lasciava finalmente Londra dove la Società africana riunita in seduta plenaria lo ricevette nel suo seno e gli dette le istruzioni necessarie per il compimento della sua missione. Da Londra attraversando la Francia si proponeva recarsi a Marsiglia e quivi imbarcarsi per l'Egitto. A Parigi però fu trattenuto da un'accoglienza premurosa suscitata dall'interesse che la sua impresa inspirava. L'Istituto Nazionale lo invitò ad una delle sue sedute, gli scienziati di maggior grido gli fornirono istruzioni e commendatizie. Entrò in rapporto con un notabile tripolino stabilito allora a Parigi che gli fu largo di consigli e di appoggi presso mercanti e notabili del suo paese. Finalmente imbarcatosi a Marsiglia alla metà di settembre, fece vela per Alessandria da dove proseguì tosto pel Cairo. Tutto vi aveva già disposto per iniziare il suo viaggio verso il Fezzan allorché l'invasione francese arrestò l'esecuzione dei suoi piani. Rinchiuso nel castello insieme agli altri europei per sottrarlo al fanatismo della popolazione, fu poi rimesso in libertà dopo l'arrivo dei francesi al Cairo. Gli scienziati Bertholet e Monge, aggregati al corpo di spedizione, lo presentarono al generale Bonaparte che lo accolse con grande affettuosità.

« L'interesse che egli prende alle scienze e la stima che egli ha degli uomini colti — scrive l'Hornemann — sono troppo noti perché senta il bisogno di diffondermi sulle sue eminenti qualità ». Egli gli promise il suo appoggio, gli offrí del denaro e lo munì dei necessari passaporti. Rintracciati i mercanti ai quali aveva stabilito di unirsi, camuffato egli stesso da mercante musulmano, senza armi, senza scorta particolare, munito solo dei necessari istrumenti di osservazione che all'occorrenza avrebbe fatto passare da oggetti di scambio, egli partiva dal Cairo il 4 settembre 1798 diretto all'oasi di Siua o di Giove Ammone, dove giungeva dopo 17 giorni di viaggio

Altre 9 giornate di cammino gli furono necessarie per raggiungere l'oasi di Augela, la più orientale delle oasi libiche che si apre a sud dell'altipiano cirenaico, visitata più tardi, come fu detto, dal nostro Pachò. Proseguendo ancora il suo viaggio egli penetrava primo viaggiatore europeo nel reame del Fezzan, il paese dei Garamanti della antica geografia classica, sottoposto anche allora nominalmente al Pascià di Tripoli. Da Murzuk, la capitale del Fezzan, egli si recava quindi a Tripoli e di lì spediva a Londra la relazione del viaggio sino allora compiuto contenente ampi ragguagli sui paesi percorsi e specialmente sul Fezzan della cui capitale fissò con osservazioni astronomiche la posizione. Fu questa relazione pubblicata in inglese e successivamente ristampata anche in francese, che assicurò all'Hornemann un posto notevole nella storia dell'esplorazione africana.

Dopo un soggiorno di quattro mesi a Tripoli egli ne ripartiva il 1° dicembre 1799 nuovamente per Murzuk proponendosi di là unirsi alla carovana che moveva per il Bornú. Il 6 aprile dell'anno seguente egli scriveva da Murzuk a Sir Joseph Banks presidente della Società Reale annunziandogli per l'indomani la sua partenza per il Bornú. « Pieno di salute, rotto al clima, sufficientemente istruito nei costumi e negli usi dei miei compagni di viaggio, parlando l'arabo, un poco il bornú, bene armato, non senza qualche coraggio e sotto la protezione di due grandi sceriffi, ho la più grande speranza di riuscire nella mia intrapresa ». Così egli scriveva in questa lettera che doveva essere l'ultima da lui spedita, giacché l'infelice viaggiatore incontrava crudelmente la morte quando già pervenuto al Bornú e di lì raggiunto il corso del Niger poteva considerare conseguito lo scopo della sua arditissima impresa.

Se sulle tracce del loro sfortunato predecessore dovevano poi il Lyon, il Barth, il Rohlfs, il Nachtigal, proseguire e compiere con tanto onore e tanto profitto l'impresa gloriosa; spetta senza dubbio all'Hornemann nella storia della conoscenza della Libia interiore un posto assai onorevole per la priorità e per l'importanza dell'opera compiuta.

Al pioniere glorioso e sfortunato si rivolga pertanto il memore pensiero degli italiani oggi che il loro dominio, sia pure ancora in parte nominale, si affermò su paesi che egli primo illustrò e descrisse in relazioni degne tuttora di essere lette e studiate.

Attilio Mori.

Mercanti fiorentini del '300 e del '400 nella Tripolitania

Continue e intense relazioni commerciali, fino dal secolo XIV, ebbero con la Barberia, e specialmente con Tunisi e con Tripoli, anche i mercanti fiorentini, i cui fattori andavan nei più lontani paesi a trafficare, le cui agenzie fiorivano per tutta Europa, in Africa, in Asia. E se non potevano vantare i trattati commerciali, favorevolissimi, che Pisa, Genova e Venezia fino dal duecento avevano stretto coi sovrani tunisini, se non avevano diritto, come la Serenissima, di avere in Tripoli un console che poteva nominare anche i suoi vice-consoli per tutta la costa, da Sfax a Misurata, e nelle isole di Gerba e di Kerkeni, mirarono però sempre ad un trattamento uguale a quello fatto alle grandi repubblique marinare, e sui primi del quattrocento, ad esempio, ottennero dal Soldano d'Alessandria patti identici ai goduti dai loro grandi competitori.

Nei libri della Compagnia dei Peruzzi, che ancora si conservano nella Biblioteca Riccardiana, si trova segnato il traffico della succursale di Tunisi, retta in quegli anni — dal 1331 al 1335 — da uno dei più abili componenti la Compagnia, Dato del Nero. E nel bilancio di quel quadriennio è notato per l'agenzia tunisina un movimento di capitale per oltre settemila lire d'allora.

Ma gli affari non andavano sempre con buona fortuna.

In una pagina del volume quarto troviamo notato: « Sono lire venticinque mila per rifacimento di danno in Tunisi nel 1334 che si pagarono per la perdita di un carico di legname che i nostri compagni di Schiavonia mandavano in Sicilia ».

E per un'altra perdita è rammentata la succursale di Tripoli, forse dipendente da quella principale di Tunisi, poiché Tripoli allora faceva parte della Reggenza. Nello stesso quarto volume è notato di fatto: « Giovanni Forzetti compagno nostro a Tripoli ci deve lire 18 a fiorini per doble 10 d'oro che i compagni nostri di Tunisi diedero a Amarone maggiordomo del cadì Benalachino per una pezza di seta che gli mandava il Signore di Tripoli per le mani di Simone del Chiaro, il quale andando da Tripoli a Tunisi corse per fortuna di mare a Siracusa in Sicilia; sì che ai detti nostri compagni di Tripoli convenne loro pagare le 10 doble suddette secondo ne scrissero nel 1337 ».

Resulta quindi da queste parole che anche il « Signore di Tripoli » si serviva dei mercanti fiorentini, e che questi assicuravano la merce dei loro clienti contro ogni rischio, come le grandi compagnie moderne.

Ma notizie anche più copiose e curiose sul commercio dei fiorentini con le coste di Barberia e specialmente con la Tripolitania e con la Tunisia si trovano nel « Libro di divisamenti di paesi e di misure di mercanzie e d'altre cose bisognevoli di sapere a' Mercatanti di diverse parti del mondo », libro compilato nella prima metà del secolo decimoquarto da Francesco Balducci Pegolotti, uno dei capi della potentissima compagnia dei Bardi, libro noto in special modo per una curiosa e gustosa descrizione di quanto occorreva ad un buon mercante per arrivare fino al lontano Catajo.

Frequentemente il Balducci Pegolotti rammenta Tunisi e Tripoli, nel compilare gli elenchi delle misure, dei pesi, delle monete di Barberia, con le misure, i pesi, le monete delle varie piazze italiane; nell'indicare dazi come quello sul grano che si pagava al « Signore in Tripoli », nel dare avvertimenti come i seguenti, utili per Tunisi, ma che dovevano servire anche per Tripoli, che ne dipendeva:

« Olio vi si vende a *mataram*, e chi il porta a Tunizi, nol vi porta in botti vecchie, acciocché non gli possa essere apposto che le botti abbino tenuto vino, o grassa; acciocché se ti fosse apposto, che avessero tenuto vino, o grassa, od osso di porco, sì ti sarebbe rifiutato e saresti all'ammenda della Corte; et oltre a ciò la Corte vi metterebbe entro catarame, e converrebbelosi trarre fuori del paese, e però chi il vi porta, il porti in botti nuove, acciocché non li possa essere apposto diffalta nulla; e ricordo, che di presente, che l'olio in botti, che si discarica in Tunizi, la Corte vuole che si tragga dalle botti, e che si metta in giarre, e se ingiarrandolo vi si trovasse entro osso di porco o ratto, cioè topo morto, si ne terrebbe la corte il modo di rifiutarlo, come in questo capitolo è divisato.... ».

E continua dicendo che importando oro od argento in Tunisi, occorre pagare il quinto e un quarto per cento; « e l'oro si puote campare assai di non pagare diritto e metterlo nascostamente, perchè è di picciolo volume, ma l'argento no perché è di maggiore imbroglio, che non è l'oro; e benchè trovato ti sia, vogliendo tu mettere dentro nascosamente per non pagare il diritto, ed essendo trovato non paghi se non il diritto, nondimeno ne perdi fede e onore.... ».

La buona fede, anche se con gli arabi era un po' sprecata, rimaneva sempre il miglior vanto del mercante fiorentino; e il Balducci Pegolotti comincia appunto il suo libro con dodici versi a rima baciata su « quello che dee avere in sè il vero e diritto mercante »; e il primo dice:

Dirittura sempre usando gli conviene.

D'un secolo più tarda, del 1440, è la *Pratica della Mercatura* di Giovanni d'Antonio da Uzzano, un libro simile a quello del Balducci Pegolotti e nel quale, tra i pesi e le misure, ricorrono frequenti e la ciera di Barberia, e le cuoia e la lana barbaresche, e lo zucchero tunizesco, e il sapone di Tripoli; mentre in varii ammaestramenti che stanno in fondo al volume nota più particolarmente: « Se vuoi sapere colorire tutte pietre naturali colore a rubini, zaffiri, cietrini e granati, si coloriscono sopra tavola di rame con pietra licia che viene da Tripoli, bianca, o gialla, ben pesta ».

E altrove ricorda che da Tunisi, sotto cui era tornato anche Tripoli dopo l'audace colpo di mano tentato da Filippo Doria nel 1355, si traevano cuoia grosse, datteri, olio, sporte, stuoie, canestrelle e altri lavori di palma: e che vi si importavano fustami, vino, frutte zafferano e panni grossi: con uno scambio di merci poco differente da quello accennato dal Balducci Pegolotti, che pur rammenta lana, cotone, lino e seta cruda, grano, vino, olio, carrube, nocelle e castagne, spezie, stagno e rame.

E per ogni genere, tanto il Da Uzzano che il Pegolotti, notano a qual misura si vende, a qual moneta, e a che corrispondono e misure e monete, con una minuzia che ci sorprende. Né è tralasciato un dazio, un diritto, una tassa; tra le quali può interessare quella di 38 bisanti che si pagava, a metà del trecento, in Tripoli « al re di Tunisi » per circa centocinquanta salme di frumento di Puglia.

Né meno interessante del primo libro del Da Uzzano, è il secondo, che contiene un curioso « Compasso per mostrare a navicare per tutte le terre marine e isole ».

Nel quale *Compasso* troviamo anche la nota seguente:

« Tripoli di Barberia è buono porto, e à tale conoscenza: infra terra una stanea di montagna che ha nome Quarena di Tripoli; e sopra lo detto Tripoli à un'isola che à nome Tralet, e una altra, che fanno lo porto; ed è buono porto per pochi legni; à entrata dentro, dove è lo scoglio. Da Tripoli a Tripoli lo vecchio à 50 miglia entro maestro e tramontana; da Tripoli vecchio a Casar Rasel à 10 miglia per quella via ».

E continua, per quelli che vogliano rintracciare i nomi quattrocenteschi stroppiati un po' alla toscana dal buon fiorentino:

« Da Casar Rasel a Carfael à 20 miglia per quella via; da Casar Rasel a Rasumabes, che v'è in della scala del Seez-dris, à 60 miglia per quella medesima stanea; e se vuoi salire lo detto Seez, va' per tramontana; dalla detta scala Driz a Giergi Casar à 50 miglia per maestro verso tramontana; da Giergi Casar à Casar Riso à 20 miglia per quella via; da Casar Riso all'Isola del Gierbi à 30 miglia per tramontana verso maestro, e sopra la detta isola in mare 25 miglia à fondo piano, e quivi si è appellato lo Secch de Gerbi ».

E continua ancora verso Lampedusa e verso Malta.

Un po' noiosetto, veramente, povero da Uzzano! Ma si pensi che egli scriveva pei mercanti fiorentini che intendevano trafficare lungo le coste tripolitane, e magari internarsi un po' qualche diecina di miglia, per importare la lana e la seta, e riportarne i prodotti locali.

« Florenzia bella — esclamava pochi decenni più tardi Benedetto Dei nella sua Cronaca — ha ottantatrè botteghe d'arte di seta magnifiche e di gran pregio, e' qua' fanno drappi di seta, e brochati d'oro, d'ariento e damaschini e velluti, e vasi e taffettà e maremati » per mezza Europa e per Barberia, ove portavano tanta magnificenza sulle loro navi, senza più ricorrere a genovesi ed a veneziani.

Di fatto, appena creati, nel 1421, i consoli del mare, fu decisa la spedizione di galee per le parti di Oriente e di Occidente, da Costantinopoli a Tripoli e Tunisi, da Bona alla Spagna, alla Fiandra, all'Inghilterra. E due anni più tardi, nel 1423, Carlo di Francesco Federighi e Felice di Michele Brancacci, ambasciatori del Comune di Firenze al Gran Soldano di Babilonia, ottenevano da questo quel trattato di commercio già rammentato e nel quale, tra le numerose formule intramezzate di versetti del Corano e di giuramenti, si fa esplicito cenno degli scambi commerciali che i cittadini della Repubblica avevano di Babilonia in Barberia e di Barberia in Babilonia, di Barberia e di Babilonia in Soria, e di Soria in Babilonia e in Barberia.

Scambi attivissimi a malgrado delle comunicazioni difficili (i termini di cambio tra Firenze e Tripoli erano circa due mesi) e i pericoli continui a malgrado dei giuramenti dei trattati per le rappresaglie continue tra le repubbliche marinare italiane e la malafede dei contraenti mussulmani.

Malafede che al Pagnini, che primo dette in luce i trattati del Balducci Pegolotti e del Da Uzzano, e che a metà del settecento pubblicò la sua vasta opera nella *Decima* e sulle altre gravezze dei fiorentini faceva esclamare: « Il carattere dei Turchi e del Governo loro rende indispensabile alle nazioni che vogliono stabilire con essi un commercio vantaggioso e durevole, di premunirsi contro l'alterigia e ignoranza loro con simili particolari condizioni e privilegi, e specialmente con quello di una indipendenza assoluta de' nazionali dalla legge e dà magistrati dell'Imperio Ottomano ».

E il Pagnini non conosceva ancora i Giovani Turchi!

N. T.

Il fanciullo maledetto

Arthur Rimbaud

I fanciulli sublimi esistono anche all'infuori dei violinisti. Di solito non vengono chiamati ad alcuna ribalta e difficilmente un impresario arrischia un certo numero di biglietti di banca per condurli in giro a persuadere il pubblico della loro genialità e ad esigere un congruo credito di speranze sulla loro grandezza avvenire. Essi spingono la modestia dell'indole sino a tagliarsi i capelli come uomini qualunque e si contentano di ricevere quelle generiche profezie con le quali nessun profeta si compromette agli occhi dei contemporanei pur trovando scuse e giustificazioni agli occhi dei posteri. Hanno vita effimera, perché non rimane fanciullo chi vuole. Trapassano, il più delle volte, carichi di anima inespressa, curvati a terra dal presagio fallace che li punge come un rammarico e come un rimorso. Fra essi pullulano i Milton ignorati, i Cromwell puri di sangue fraterno su cui s'impietosiva l'elegiaco Gray nel visitare un cimitero di campagna.

Ma la fronte degli efebi ha tuttavia le sue corone di gloria. La tragedia di Chatterton trae ogni tenerezza dai diciotto anni di lui; il Victor Hugo delle *Odi* non si confonde con quello dei *Castighi*, né il D'Annunzio del *Canto Novo* col D'Annunzio dell'*Isotteo* e delle *Laudi*. Il giovinetto precoce ha baciato l'alba d'estate e ne serba l'impronta.

Chi parla di baciare l'alba d'estate è Arturo Rimbaud, uno di costoro. Visse un po' meno del Leopardi, trentasette anni, ma poetò solo dai quindici ai diciassette, età in cui il Leopardi era ancora nello stadio d'imitazione. A diciassette anni, sazio di poesia, ne arresta il flusso, e si sopravvive con noncuranza sdegnosa, immemore di tutto. Ed ecco il fatto nuovo, magnifico: egli tace per troppa maturità, allorché negli altri si delinea appena una fruttuosa acerbezza; tace allorché in celere visione ha esaurite le sue possibili e impossibili fantasie. Egli ha imposto una fine là dove ognuno osa a stento un principio.

Codesta pubertà violenta e dispotica ha mezzo di espandersi nell'arte e nell'amicizia, nelle bizzarrie e nelle oscenità. Di qui la ricerca frenetica dello stravagante, dell'offensivo, dell'allucinato. Ne è prova la relazione con Paolo Verlaine, iniziata per sentimento di ammirazione poetica, proseguita per il bisogno impudico di sentirsi avvolto dal venticello della calunnia e di *monstrari digito* dal mondo. E poi aver sotto di sé un'anima debole, succhiarle il sangue, esperimentare su di essa le proprie perversità spirituali, era per il Rimbaud un'attrattiva squisita.

Il fanciullo sentiva la germinazione di tutti i peccati: idolatria, sacrilegio, collera, lussuria, menzogna e pigrizia. Li esprimeva con ingenuità virginea e procacia faunesca, stupefatto e sapiente, ebbro e cinico. La sua vita interiore si svolge in tumulti dionisiaci e in estasi apollinee. Nulla ignora ed all'occorrenza sa far zampillare dall'intimo l'effluvio dell'ignoranza più fresca. Le sue màcole sono cerebrali, la lucidezza degli occhi si rinnova, come in lavacri di rugiada, nei pellegrinaggi fantastici. Quella è la sorgente: la fantasia. Cioè la potenza di rifarsi una verginità dinanzi ad ogni nuovo spettacolo. « J'aimais les peintures idiotes, dessus de portes, décors, toiles de saltimbanques, enseignes, enluminures populaires; la littérature démodée, latin d'église, livres érotiques sans orthographe, romans de nos aïeules, contes de fées, petits livres de l'enfance, opéras vieux, refrains niais, rythmes naïfs. — Je rêvais croisades, voyages de découvertes dont on n'a pas de relations, républiques sans histoires, guerres de religion étouffées, révolutions de moeurs, déplacements de races et de continents: je croyais à tous les enchantements ».

Si vanta di possedere tutti i paesaggi possibili; inventa il colore delle vocali. La sua vita imita la sua letteratura e ne segue le tracce. Ciò ch'egli sognò, egli divenne o fece di tutto perché divenisse e proiettò sino all'ultimo giorno sullo schermo delle sue azioni future la conquista dell'ignoto, cinta da un fascino fiabesco. Quale biografia! Il demone della ribellione e dello sconquasso lo padroneggia. Ha una famiglia benestante, una madre che gli appare necessariamente brutale. Tra i due scoppia un acre dissidio; una sera, nel fervore dei disastri e dell'angoscia francese per la guerra del '70, il giovinetto quindicenne fugge per recarsi a Parigi — e si trovava a Charleville nelle Ardenne. Le peripezie sono molte: un arresto per mancanza di biglietto ferroviario, una sosta presso l'amico Izambard, il fermo e vano proposito di guadagnarsi la vita scrivendo, la scorribanda pedestre traverso il Belgio e la Francia orientale gremita di prussiani. Sempre beninteso senza danari, senza proficue relazioni. Il soprabito « diventava ideale », i pantaloni erano bucati, la Gran-d'Orsa gli offriva alloggio.

> Et je les écoutais, assis au bord des routes,
> Ces bons soirs de septembre où je sentais des gouttes
> De rosée à mon front, comme un vin de vigueur,
>
> Où, rimant au milieu des ombres fantastiques,
> Comme des lyres, je tirais les élastiques
> De mes souliers blessés, un pied contre mon cœur!

Deve ritornare a casa, piegar la cervice alla disciplina materna. Studia, legge, compone le più strane cose del mondo. Ama le visioni, i racconti orientali, la cabala, l'alchimia: sfida lo scherno dei provinciali con una cocciutaggine stupenda. Di nuovo si getta nell'avventura, partecipa agl'incendii e ai macelli della Comune. Riesce ad avvicinare Paul Verlaine, l'unico poeta ch'egli ammiri; lo seduce con la sua aria tra di sfrontato e di malaticcio, di discolo e di artista; ma la famiglia di lui gli si ribella ed egli ne è messo alla porta. I due amici si ricongiungono e fuggono, come due amanti, prendendo la via del Belgio e di Londra, ove passano di taverna in taverna, di ubriacatura in ubriacatura, ribelli alla morale consueta dell'onore, della proprietà, del rispetto verso sé e verso gli altri.

Si sa qual fu la fine della torbida amicizia. Il Verlaine non poteva staccarsi dal Rimbaud e in una strada di Bruxelles, un brutto giorno, gli sparò contro un colpo di rivoltella. Il ferito fu espulso; il feritore condannato a due anni di carcere. Verlaine perseverò nella decadenza; Rimbaud cambiò motivo di vita. Abbandona l'arte e si dà a cento mestieri. Va in Inghilterra, in Germania, in Italia dove giunge a piedi e dove è curato, per un colpo d'insolazione, a Livorno. A Marsiglia fa lo scaricatore del porto e si iscrive nell'esercito spagnuolo carlista, truffando il danaro dell'iscrizione; a Vienna lo troviamo mendicante; quindi si arruola come mercenario olandese nell'Oceano Indiano; diserta e ritorna a casa, si arruola fra i prussiani, si impiega in un circo equestre; è capo sorvegliante in Egitto; impara tutte le lingue, comprese le africane; arricchisce con il commercio; tenta di vendere fucili inservibili perché Menelik se ne serva contro l'Italia; tratta con capi di Stato. È una potenza che ingrandisce da sé, nello sforzo di essere attiva. Infermo per una sinovite, torna in Europa, muore a Marsiglia, nel 1891. Aveva viaggiato il mondo, era passato per tutti gli stadii della vita, dalla miseria e dall'ignominia alla ricchezza ed al prestigio, conosceva le lingue dei popoli, le facce della natura. Nella sua attività frenetica aveva portato l'anima ardente, torva, splenetica, fantastica, visionaria del fanciullo maledetto.

* * *

La sua vera gloria fu postuma. Parenti, amici, discepoli raccolsero lettere e poesie, illuminarono i punti più oscuri di quella vita forte e bizzarra. Il Lepelletier, il Delehaye, il Berrichon ne hanno discusso con la competenza che proviene da una lunga consuetudine o da una breve ma tipica relazione d'arte e di giovinezza. I neonati delle più recenti letterature, i quali si proclamano ribelli illudendosi di poter fare da sé, lo acclamarono come uno dei loro maestri. Da non molto si è avuto, anche presso di noi, un ampio saggio sul Rimbaud per opera di Ardengo Soffici (Firenze, Casa Editrice Italiana), il quale ha riassunto bravamente la vita del poeta, secondo le fonti più sicure, esasperandone il carattere e caratterizzandone, in un modo forse troppo colorito, la poesia. Non solo gli perdona le numerose colpe, ma le trova ragionevoli, persino necessarie e belle. C'è molta ira contro la morale borghese e c'è anche uno stile che ama, per giungere al colmo dell'evidenza, gli scoppi e i bagliori pirotecnici; che ricerca l'espressione sincera e la ostenta sino al disgusto, per il legittimo bisogno di dir pane al pane; e meno male se si trattasse del pane soltanto. Con tutto ciò, anzi a cagione di tutto ciò, il libro del Soffici si legge con vivo interesse per l'abilità romanzesca onde sono esposte le avventure e si riproducono, a guisa di antologia, o nel testo o in acconcia traduzione, le liriche più caratteristiche delle varie fasi per cui il poeta è passato. Nella valutazione il Soffici difetta, come accade agli iniziati, di misura, perché a mano a mano che prosegue non trova nemmeno sufficienti termini di confronto a dare una idea di tanta grandezza e la bottata victorhughiana del *Shakespeare enfant* qui appare quanto di più opportuno e di più modesto potesse affermarsi sull'argomento.

Il Rimbaud vero credo debba trovarsi nelle prime poesie composte nel quindicesimo e nel sedicesimo anno di età. Sul bel principio si sente la scuola: l'alessandrino tagliato con sapore classico, le immagini compiute, il discorso continuato di tono piuttosto oratorio, senza falle e senza chiaroscuri. È il verso di Victor Hugo e un po', anzi parecchio, lo spirito di lui, democratico e sarcastico, di gravità repubblicana. *Le forgeron* sembra cavato dalla *Légende des siècles*; la plebe dinanzi al re nel momento in cui il re è debole e la plebe forte, tanto debole l'uno e tanto forte l'altra che quegli tace e questa rinfaccia e minaccia.

> Ils ont rempli ton nid de l'odeur de nos filles.

Tuttavia, il motivo sociale non poteva avere per il Rimbaud grande importanza, perché, infine, al suo egoismo formidabile, al suo raffinatissimo senso estetico certi problemi e certi dolori non dicono nulla; servono anzi assai spesso a traviare la coscienza artistica (si è visto per altri) di chi li ricerchi e li studii nell'illusione di trasformare, sotto l'influenza di quelli, la propria natura. Ma quell'*odeur de nos filles* come è sincero! Come si capisce che l'olfatto non era atono! Bisogna ritrovare nel Rimbaud questo filone di poesia fresca e sensuale, magari cinica e pur sempre di efficace immediatezza: ivi è tutto ciò che aveva di buono e di grande, espresso nei momenti di equilibrio, così rari e così giovanili che in lui non si ritrovano più. Ecco un mattutino primaverile gioiosamente limpido:

> De chaque branche, gouttes vertes,
> Des bourgeons clairs,
> On sent dans les choses ouvertes
> Frémir des chairs.

La *Comédie en trois baisers* è bella nella sua delicata leggerezza come una fra le più belle tra le *Chansons des rues et des bois*; le *Rages de Césars* sono, al contrario, brutte come non furono mai i più mediocri fra gli *Châtiments*.

> Je vais souffler la Liberté
> Bien délicatement, ainsi qu'une bougie.

È una forza cavata dal cerebro: onde la plateilità del paragone. Le poesie di tal genere cadono di per se stesse, *mole ruunt sua*. Rimangono le altre esprimenti sensazioni carnali, ricche di tocchi realistici. Il fanciullo contempla « les sujets très naïfs de la tapisserie », ammira « la fille aux têtons enormes, aux yeux vifs »; quella stessa forse che si presenta « fichu moitié défait, malinement coiffée » e si fa toccare le gote col pretesto di provare che son fredde e col desiderio, certissimo, di ricevere un bacio. Il fanciullo ha, sebbene tanto giovine, i suoi ricordi. C'è stato un tempo in cui era ancor più fanciullo perché contava sette anni. Allora aveva la strana manìa di rinchiudersi « dans la fraîcheur des latrines » o sfogliava, rosso in volto, i giornali illustrati con su figure di allegre spagnuole e di non meste italiane, o giuocava con la figlia ottenne d'un operaio coinquilino a giuochi infantilmente torbidi. In pari tempo sognava pubescenze auree e sani profumi. Quelle impressioni di puerizia, ognuno di noi è tratto a paragonarle colle proprie rimanendo stupefatto per la precisione con cui sono colte. Precisione profonda, singolare, idealizzatrice: perché è una legge di bellezza che la perfetta intelligenza del particolare ne dilati il significato e lo fecondi di intima armonia. Un capolavoro è senza dubbio la poesia intitolata: *Les chercheuses de poux*: le esili dita dalle unghie argentee che « deux grandes soeurs charmantes » passano traverso i capelli del bimbo, dita fini, terribili, incantatrici, elettriche, dolci

> font crépiter parmi ses grises indolences
> sous leurs ongles royaux la mort des petits poux.

La poesia è bella appunto perché nella piena concretezza della realtà sa insinuare un senso di umanità leggendaria, di ingenuità fiabesca; le dita che schiacciano i sozzi insetti sono ritratte con la stessa alata potenza lirica onde il Carducci si rammaricava su le morbide chiome fiorenti di puerizia che « pareano aspettare anche il solco - de la materna carezza ». Carezze d'amore, entrambe, e viste con occhio così dolce e fraterno!

Il Rimbaud fermiamoci ad ammirarlo qui. *Le Illuminazioni* — non dispiaccia al Soffici — stanno alle prime poesie come la putrefazione sta alla salute. L'organismo non riesce a resistere: è una sfilacciatura di immagini legate fra loro dal capriccio, la parte meno severa della coscienza d'un artista. Il poeta ha voluto strafare: superare i limiti propri, vincere la natura: « j'écrivais des silences, des nuits, je notais l'inexprimable. Je fixais des vertiges ». Sono compiti funamboleschi. La progressione infinita di stati d'animo sempre meno aderenti alla realtà produce una malattia psicologica e una malattia letteraria. Si perde il senso delle proporzioni, come, nel corpo umano, la paralisi inceppa la lingua e i movimenti. Si arriva ad un disgregamento, ad una volatilizzazione della fantasia. Si finisce con le proposizioni solitarie, col monosillabismo.

Allora — dirà qualcuno deluso — il Rimbaud non sarebbe, secondo voi, un grandissimo poeta! Io penso che nel caso non ci sarebbe da strapparsi i capelli. Le cose belle che di lui ci rimangono, ce ne rendono caro il ricordo se pur non sono sufficienti a decretargli corone tanto opime di gloria. La simpatia spirituale per il suo carattere di ribelle e di maledetto non deve influire su un giudizio di natura ben diversa. Le anomalie piacciono, ma la grandezza le espelle tutte o le trasforma.

Ogni età della vita ha i suoi poeti intangibili. A vent'anni abbiamo avuto Baudelaire e magari Rimbaud. L'esperienza c'insegna a potare le frondi soverchie delle nostre ammirazioni irriflesse. Più che si getta, più si è ricchi; quando, beninteso, si gettano errori e meglio si custodisce il seme, sia pur piccolo, di una anche umile verità.

Giovanni Rabizzani.

Panislamismo e modernismo islamitico

Le notizie che giungono dalla Tunisia, dall'Algeria, dall'Egitto ci recano ogni giorno le testimonianze od i sintomi di un mal trattenuto fermento mussulmano contro gli europei, ci fanno sempre più presentire ed avvertire lo stato di commozione profonda in cui la guerra italo-turca ha immerso l'anima islamitica alla quale l'occupazione da parte nostra della Tripolitania e della Cirenaica è stata rappresentata come una sfida ad Allah ed al suo immutabile profeta. La guerra santa non ha attecchito sul serio, a quanto pare, ma questa commozione è innegabile. Tuttavia essa si ricollega ad un movimento generale degli spiriti mussulmani verso l'affermazione sempre più chiara ed autoctona dei diritti dell'Islam non solo nei paesi islamitici, ma nell'intero mondo civile; si riconnette alla complicata e multiforme rinascita degli studi arabi congiunti agli studi occidentali moderni, al continuo progredire della stampa maomettana, al diffondersi sempre più sentito e studiato dell'Islam tra le popolazioni africane venute sotto il protettorato o il dominio delle potenze europee, a quel fenomeno, insomma, cui è stato dato il nome di Panislamismo.

Il Panislamismo fa paura specialmente in Germania ed in America. In Germania i Congressi coloniali se ne dichiarano allarmati e lo stesso imperatore Guglielmo giunge persino a predicare una crociata necessaria contro l'Islam. In America i missionari cristiani si dichiarano addirittura disfatti dalle forze soverchianti che l'Islam oppone al loro apostolato e invano si riuniscono a discutere per trovare i mezzi necessari a frenare il cammino minacciante della religione di Maometto tra i popoli che han più necessità di esser convertiti al cristianesimo. Ma il Panislamismo comincia a far paura anche in altri paesi, come in Francia, dove ogni giorno in mezzo alle parole di pace e di eguaglianza tra le razze risuona qualche veemente parola di protesta contro coloro che non s'avveggono di proteggere e di favorire un nemico ostinato e temibilissimo proteggendo e favorendo gli studi arabi e i diritti sociali degli indigeni algerini e tunisini.

I più allarmati dalle velleità nazionaliste egiziane, dalle probabili rivolte tunisine, dall'odio islamitico che oggi cova contro l'Italia, ma domani potrebbe scoppiare contro tutti gli europei, contro tutti i cristiani, giungono naturalmente a rimproverare quella concomitanza di cultura per la quale studenti mussulmani sono accolti negli istituti occidentali e le università focolari di Panislamismo, come l'ormai celebre università del Cairo, sono protette, incoraggiate, sussidiate da insegnanti e scienziati europei, e a rinnegare quella collaborazione politica per cui i governatori o i residenti generali delle provincie d'Africa sotto il protettorato europeo chiamano agli uffici amministrativi e politici, almeno per consiglio, gli indigeni più reputati ed intelligenti.

Certo può sembrar strano, oggi, che l'Italia, a mo' d'esempio, si sia tanto entusiasmata per quell'università del Cairo che si serve di eminenti scienziati italiani per preparare nuove generazioni islamitiche che affermino la potenza della mentalità maomettana nel mondo, si sia entusiasmata cioè per uno dei più temibili centri di Panislamismo. Ma è lecito oggi domandarsi, anche in Italia, se questo Panislamismo sia o no così minaccioso come pare a taluno, e se convenga favorirlo con indulgenze o se sia necessario il prontamente combatterlo.

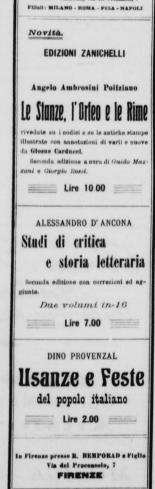
I progressi del Panislamismo sono innegabili. I mussulmani crescono ogni giorno di numero, e non solo in Africa. Non adottano più per convertir le genti alla parola di Maometto e al culto di Allah mezzi come quello che adoperarono in Cina dove, durante una carestia, riuscirono a comperare e ad immettere nelle loro fila diecimila bambini tutti in una volta, ma è certo che la predicazione mussulmana procede trionfalmente là dove la grossolana ritualistica islamitica e il fascino del Califfato s'accosta, più dello spiritualismo evangelico, alla mentalità delle tribù adoratrici di feticci e dove le congregazioni e le sette religiose mussulmane debbono per forza venire, più delle squadre di missionari protestanti, a contatto con popolazioni barbare e superstiziose. Questo crescere dei mussulmani in Africa ed in Asia può accoppiarsi con la fortuna che hanno avuto di recente anche in Europa ed in America certe varietà d'Islamismo come il Behaismo, il quale, se fa proseliti in numero relativamente abbondante, non può davvero impensierire chi sappia che esso è una nuova forma di religione universale che vorrebbe abbracciare credenti d'ogni razza e d'ogni paese, piuttosto che rifondare l'Islamismo ortodosso e tendere alla conquista del mondo sventolando le bandiere del Profeta. La stampa e la scuola islamitica si rinnovano e s'accrescono anch'esse con l'accrescersi e col rinnovarsi delle popolazioni mussulmane e tutto il mondo mussulmano vorrebbe fondersi in unità, congiungersi in una forza compatta e ritrovare le antiche glorie. È chiaro. Ma esiste oggi nel mondo mussulmano la potenza intrinseca che valga a dargli la possibilità di minacciare seriamente il mondo cristiano, o comunque di contrapporglisi con speranza di temibili affermazioni?

In un curioso appello contro l'Italia lanciato dai dottori islamitici di Beiruth si possono leggere queste parole in un certo senso illuminatrici. È la fine dell'appello che invoca la guerra santa. « Che fate dunque? L'Islamismo vi chiama e voi non rispondete? Il grido d'allarme dei Mussulmani si fa intendere e voi non accorrete al soccorso? Aspettate voi che gli empi marcino sulla Santa Casa di Dio, sulla sacra tomba del Profeta e dei dottori — la pace sia con loro! — che cancellino la religione mussulmana dall'Oriente all'Occidente?... A Dio, a Dio nella sua unità! Difendete Dio nell'apostolato! Difendete Dio nei dogmi della fede e nelle assise della santa legge! Alla fede nella unità succede la fede nella Trinità; alla fede di Maometto succede la fede del Cristo: alle devozioni della Kaaba succede l'innalzamento della Croce e le campane suoneranno là dove il muezzin faceva risonare la sua voce! Affrettatevi dunque a fare il sacrifizio comandato dalla santa legge di Dio. Unitevi dunque e non disperdetevi ecc. ecc. ».

Tutti questi richiami all'unione, questi rimproveri per le remore e le dubitanze di coloro che non accorrono a difendere l'Islam dimostrano abbastanza chiaramente che almeno un certo Panislamismo è opera di esaltati cui manca il consenso largo, generale, unisono ed unico dei fedeli. Si cerca di avviare i Mussulmani verso il Panislamismo, ma essi non ci sono sul serio avviati. Lo spettacolo della decadenza islamitica in Turchia come nella Persia, come nell'Africa settentrionale è tale da disanimare più che da animare le velleità di raccoglimento e d'unione nutrite da pochi fanatici settari o dai nazionalisti. Il Panislamismo assalitore, guerreggiatore, non sembra davvero pericoloso a chi ben consideri la situazione politica e sociale delle popolazioni mussulmane e le differenze che ormai si son venute profondamente segnando tra esse.

Il Panislamismo, diremo così, di religione, non è nemmeno esso poi, Panislamismo; è puro e semplice islamismo e gli studiosi dell'Islam più autorevoli dichiarano con piena cognizione di causa che il trionfante proselitismo mussulmano tra le tribù indigene dell'Africa è un bene perché segna il passaggio di queste tribù dal feticismo ad una religione che, se mantiene la poligamia e la schiavitù, ha una elevata concezione della divinità ed una tradizione di cultura tutt'altro che spregevole. Avviare le popolazioni feticiste verso l'islamismo significa in fondo avviarle verso la civiltà europea per un cammino che esse possono percorrere con una facilità maggiore di quella che incontrerebbero se intraprendessero altre vie.

Il Panislamismo di cultura, d'altra parte, è un Panislamismo, sembrerà un paradosso e non è, antislamitico. Esso si rivela, sì, nella stampa rigogliosa e nella fondazione di istituti scolastici e scientifici moderni e nella sete di cultura moderna che ha cominciato a tormentare l'anima mussulmana, ma tutto questo nuovo vigore di personalità e di pensiero si risolve, in ultima analisi, nella necessità che il giovine Islam sente, non di opporsi alla vita ed al pensiero occidentale in nome della sua religione, ma di coordinare questa religione a questa vita ed a questo pensiero. L'Islam non è, in fondo, una religione senza possibilità di mutamenti, né volontà di evoluzioni. Le sue sette, le sue eresie, le sue società segrete lo dimostrano anzi in continua riformazione, in continua lotta interna per sciogliersi da un qualche ceppo tradizionale, da un qualche vincolo troppo oneroso. Nelle sue ultime espressioni l'Islam accenna a semplificarsi, a districarsi dalla sua rituaria, a sciogliersi dai suoi costumi disdicevoli alla civiltà europea; è, si potrebbe dire, pervaso di spiriti riformistici, è modernista. Questo modernismo islamitico tende ad allentare i vincoli che lo legano alla santità assoluta del Califfato, tendono a porre i sentimenti spiritualisti al disopra dei sentimenti nazionalistici, ridà, è vero, una personalità specifica al giovine mussulmano, ma una personalità che non è più come quella d'una volta indissolubilmente fraternizzante con una politica, per esempio, contraria allo spirito che deve trionfare ormai sulla parola maomettana. Si giunge a dare un significato ed un'importanza relativa alle parole del Corano; si giunge a spiegare le regole del Corano e della Sunna non nell'impacciante senso letterale, ma nel liberale senso simbolico; si giunge a ridurre a semplici formalità trascurabili imposizioni che un tempo sembravano fondamentali e necessarie. Il Corano, il Profeta, il Califfo non sono più il giogo sotto cui bisogna curvarsi, sono le leve su cui bisogna poggiarsi per salire, se mai, ad una più sentita religiosità e le leggi, poniamo, dell'Inghilterra in Egitto, della Francia in Tunisia, acquistano agli occhi ed ai cuori più valore dei decreti antichi ed antiquati e dei diritti ipotetici e contestati del Sultano....

Un sentimento islamitico che conduce a questo modernismo dovrebbe essere favorito dalle nazioni colonizzatrici e protettrici piuttosto che temuto e combattuto. Esso è uno strumento prezioso per ridurre l'Islam più presto ad una pacifica convivenza col Cristianesimo. Lo ha compreso la Francia che

combatte in Tunisia e nel Marocco i clericali islamitici, come i marabutti girovaghi, ma non combatte i tentativi religiosi di quei dotti e di quelle scuole che tendono a sceverare l'elemento religioso dall'elemento politico e sociale e anelano al trionfo di un Islamismo spiritualizzato.

L'Europa dunque dovrebbe favorire le eresie islamitiche e cooperare all'affinamento e al frazionamento delle forze religiose mussulmane. È naturale per i savi che a quest'opera è necessario ed indispensabile provvedere non combattendo la cooperazione politica amministrativa e sociale indigena, ma anzi richiedendola e approfittandone con arte sottile, con l'arte di cui l'Inghilterra è maestra. Governare l'Africa settentrionale o centrale facendo a meno risolutamente della collaborazione indigena, prescindendo dalle esigenze degli indigeni per combattere il così detto Panislamismo è cosa di cui l'Inghilterra non ha voluto sapere. Ricordiamo la politica egiziana di Lord Cromer. Essa ha avuto un così straordinario successo perché Lord Cromer, da saggio politico, non ha mai perduto di vista gli interessi della vita egiziana quando pensava agli interessi della vita inglese ed ha lealmente riconosciuto i diritti degli egiziani a prender parte alla cosa pubblica del loro paese. Egli diceva di scrivere i suoi rapporti non solo per il Re d'Inghilterra, ma per i giovani dell'Egitto e che perciò li scriveva in modo che gli egiziani e non solo gli inglesi li capissero e ci si istruissero nelle cose egiziane. Egli proclamava il diritto per gli egiziani di prepararsi a intendere la vita europea ed i benefizi dell'Inghilterra, a incivilire la loro patria e a prender parte al suo governo. La stessa politica segue oggi il nuovo governatore dell'Egitto, Lord Kitchener, il quale continua a sottoporre all'attenzione degli egiziani stessi i bisogni del paese ch'egli governa e consulta gli ufficiali e i ministri egiziani perché essi sappiano di contare per qualche cosa negli affari pubblici. L'esempio dell'Inghilterra in Egitto mostra la praticità e l'utilità della politica d'associazione con gli indigeni, che si mansuefanno, si avvicinano, soffocano in loro medesimi gli impeti nazionalisti i quali, se in teoria talvolta si manifestano arditamente, in pratica non han la forza di esplodere.

Una politica come quella di Lord Kitchener si mostra adatta a combattere il Panislamismo non solo nel paese dove essa è esercitata, ma anche altrove. La *Fortnightly Review* di questo mese, parlando appunto di Lord Kitchener narra alcuni istruttivi aneddoti dimostranti quanto abbia giovato la sagace politica di lui a spegnere gli ardori del Panislamismo antiitaliano in certe sfere degli indigeni egiziani. « Agli inizi della guerra italo-turca alcuni ufficiali egiziani chiesero al governatore il permesso di andare a combattere contro gli italiani a Tripoli. Lord Kitchener rispose che era felice di dare questo permesso, ma che il posto che essi avrebbero lasciato vacante sarebbe stato occupato da ufficiali più giovani, non per volontà sua, ma per i diritti e le pressioni della più giovane ufficialità. Egli li consigliava perciò a calmare le loro eroiche ambizioni così naturali negli egiziani e a rimanere in patria, ciò che essi fecero.... Un'altra volta certi notabili proponevan che l'Egitto mandasse tre o quattro reggimenti in aiuto dei turchi. Lord Kitchener disse che non aveva alcuna obbiezione da fare; ma che in tal caso egli sarebbe stato obbligato a sostituire le truppe assenti con un egual numero di reggimenti inglesi. La proposta fu ritirata in fretta.... Poche settimane dopo una deputazione di capi beduini si presentò a Lord Kitchener per chiedergli il permesso di raccogliere le tribù e marciare su Tripoli per combattere gli italiani. Lord Kitchener si congratulò di cuore con essi per le loro virtù guerresche che, egli lo ammise, aveva un po' trascurate. Ricordò loro che, come nomadi, essi erano stati esentati dal servire nell'esercito egiziano, ma disse loro che, poiché erano assetati di gloria militare, egli sentiva che l'Egitto non doveva privarsi dei loro servigi e che avrebbe cercato di farli entrare nelle file dell'esercito come i *fellahin*. I beduini rinunziarono subito alla guerra.... »

Come si vede, la finezza politica di Lord Kitchener è valsa anche a dimostrare che le velleità panislamitiche dei mussulmani d'ogni genere e d'ogni tribù non poggiano poi su basi molto granitiche e che certi entusiasmi mussulmani cedono presto il posto a più ponderate riflessioni e a più fruttuosi e gelosi interessi che non siano quelli della unità di Allah e della santità del Profeta...

Con tutto questo non si vuol già dire che il Panislamismo sia un fenomeno da porre in non cale. Piuttosto si vuol giungere alla conclusione che è fenomeno non da impensierire, ma da indurre a pensare. Esso infatti dimostra che l'Islam non è tutto raccolto in sé stesso e tutto rattrappito e congelato come vuole la leggenda, ma tende a uscir fuori dalle antiche cerchie e a metter nuovi rami e a dar nuovi frutti e a porsi di nuovo a contatto con la vita universa. Esso deve quindi persuadere a studiare il pensiero islamitico più profondamente che fino ad ora dai più non si sia fatto per giungere a conoscer meglio l'anima e il carattere di coloro che professano l'Islam. Più noi conosceremo l'Islam, nelle sue ultime manifestazioni intellettuali e cultuali, meno avremo motivo di temere il Panislamismo o più capacità avremo per combatterlo ove esso un giorno, travalicando i suoi confini odierni, divergendo assolutamente dai campi della fede a quelli della politica, divenisse minaccioso, non solo per la fantasia di Guglielmo secondo o per lo zelo ardente dei missionari luterani e dei politici improvvisati, ma per il progredire della cultura e per il reale incivilimento del mondo incivile.

★

MARGINALIA

★ **La comicità di Socrate.** — La complessione tarchiata e grossolana di Socrate, il suo volto bruttissimo dagli occhi sgranati, dal naso camuso, dalle labbra massiccie, fornivano materia di scherno e di riso a chi lo vedeva — scrive U. Galli in *Atene e Roma*, parlando dei tratti comici di Socrate. Senofonte nel suo *Simposio* ci riferisce, però, con quanta comicità Socrate erigeva a bellezza la sua bruttezza dinanzi al bellissimo Crisobulo. « In tanto una cosa è bella in quanto è ben conformata per gli usi cui deve servire. Ora se gli occhi son fatti per vedere, i miei son più belli dei tuoi, perché, essendo sporgenti in fuori, vedono anche di traverso e non in diritto soltanto come i tuoi.... Anche il mio naso è più bello del tuo; siccome il naso è fatto per odorare, il mio accoglie più del tuo gli odori e da tutte le parti avendo le narici ripiegate in su ed aperte.... ». Per diventar più bello Socrate dichiarava di.... voler imparare a ballare. L'amico Carmide lo sorprese in casa proprio a ballare e lo credette pazzo, sicché possiamo prestar fede ad Aristofane quando nelle *Nubi* ci mostra Socrate che cammina scalzo pavoneggiandosi e roteando lo sguardo. Ma anche più strano e comico ci apparisce Socrate sotto un altro aspetto della sua vita. Il suo parlare stesso per lo più era faceto e risibile sebbene in sostanza serissimo. Traeva argomento di conversazione dalle cose più umili della vita o da queste desumeva inaspettatamente immagini e paragoni da ridere. Parlava di vasi, di lumi, di strumenti musicali, di asini, di recipienti pel concime e poi s'intratteneva, così brutto e malvestito, a ragionare dovunque gli capitasse con fabbri, calzolai, etère, umili e grandi. Non ne potevan più di lui, come gli diceva Crizia; ma egli continuava imperterrito a subire e a dire facezie. Traeva argomento di scherzo anche dal mestiere di levatrice che faceva la propria madre per dire che una professione simile egli esercitava, moralmente, con gli amici. Nello stesso simposio senofonteo, quando tutti i commensali debbono dichiarare quale sia il loro maggior vanto, ecco Socrate dichiarare con affettazione comica che per lui il maggior vanto è « di fare il mezzano ». Prima di cena, lo sappiamo, egli era solito correre a lungo per farsi venire appetito. Già vecchio andava a scuola di musica da Conno, maestro di cetra valente quanto povero. Anche la sua estrema sobrietà dava motivo di ridicolo. Temperantissimo, saldo al freddo, alla sete, alla fame, alle fatiche della guerra, diceva di non aver bisogno di nulla e che il non aver bisogno di nulla è cosa divina; poi dimenticava la manciata d'orzo e l'acqua corrente di Atene, per bere e mangiare, all'occorrenza, più di tutti gli altri invitati, senza paura! E poi quale maggior tratto comico che la vita coniugale di Socrate, la vita con « la donna più difficile che ci sia mai stata al mondo », con Santippe? La troppo filosofica rassegnazione di marito faceva dire a Socrate che egli teneva apposta Santippe « per avvezzarsi ad aver pazienza con tutti ». Tante stranezze ci mostrano che Socrate era, sì, un sommo spirito, ma era un eccentrico della più bella fatta, degno d'esser nato e vissuto tra una società così spiritosa ed arguta come quella ateniese, tra cui egli trovò tanto consenso almeno di riso....

★ **Le idee di Napoleone intorno al teatro.** — Fra le « virilità » di Napoleone che il Bertaut ha raccolto ed ora tornano a fare il giro della Francia, vi son quelle, assai curiose, intorno al teatro. Si sa quanto l'Imperatore ci tenesse ad occuparsi anche di cose teatrali, ma le sue osservazioni particolari e caratteristiche sui vari generi e i vari autori sono assai meno note. I versi, diceva ad esempio Napoleone, non sono che i ricami della stoffa drammatica,... Ma ci vuole la stoffa. La tragedia dovrebbe essere la scuola dei re e dei popoli perché è il culmine più elevato che un poeta possa raggiungere. I drammi sono invece, per l'Imperatore, le tragedie delle cameriere. Ma per conoscere il valore della buona tragedia non basta esser poeta, « bisogna conoscer gli uomini e le cose, aver dell'elevatezza ed essere uomo di Stato. È il dovere quindi dei sovrani diffonderla ed incoraggiarla ». Volete sapere l'opinione dell'Imperatore sull'*Agamennone* di Eschilo? Eccola: « Ciò che ammiro nell'*Agamennone* è l'estrema forza congiunta all'estrema semplicità. Sono colpito soprattutto dalla gradazione del terrore che caratterizza le opere di questo padre della tragedia che ha acceso la prima scintilla da cui procede la nostra bella luce moderna ». Non così entusiasta è Napoleone per Racine: « Benché Racine — egli dice — abbia composto opere che sono di per sé capilavori, egli vi ha sparso nondimeno una perpetua noiosità, un eterno amore ed il suo tono dolciastro e tutto il fastidioso contorno. Ma non è tutta colpa sua. Era il vizio, erano i costumi del tempo. L'amore allora, e anche più tardi, era l'unica occupazione di tutti. È sempre il patrimonio delle società oziose. Per noi, noi ne siamo stati distolti brutalmente dalla Rivoluzione e dai suoi grandi affari ». E sentite con che agilità di pensiero e di parola, e con che decisione di giudizio l'Imperatore fa il ritratto di Beaumarchais: « Beaumarchais, uomo senza costumi, senza principi, mercante di letteratura piuttosto che letterato, aspirante a far fortuna, che trova buoni tutti i mezzi per raggiungerla, dotato di uno spirito fine, osservatore canzonatore satirico che spingeva l'audacia sino alla sfrontatezza, insolente con i grandi mentre mangiava nelle loro mani, corazzato contro tutte le infamie e tutto sacrificante al bisogno insaziabile di far parlare di sé a Parigi. Sotto il mio regno un uomo simile sarebbe stato rinchiuso a Bicêtre. Avrebbero gridato all'arbitrio, ma qual servigio avrei reso alla società! » È estremamente curioso sentir poi come Napoleone giudicava il *Tartuffe*: « Certo, l'insieme del *Tartuffe* è cosa da maestro, è il capolavoro d'un uomo inimitabile. Tuttavia questa commedia ha un tal carattere che io per mio conto non esito a dire che, se fosse stata scritta a tempo mio, non ne avrei permessa la rappresentazione ». Non si stenta davvero a credere che un Napoleone non potesse soffrire un Tartuffe.... Ma e Corneille? « La Francia deve a Corneille una parte delle sue belle gesta. Se vivesse lo farei principe ».

★ **Gli errori della Francia in Tunisia.** — In un articolo intorno agli errori che la Francia avrebbe commesso in Tunisia, G. Moreau, nella *Revue Bleue*, fa tra l'altro questa interessante proposta ai suoi connazionali. Tra Sfax e Tripoli la posizione dell'isola di Djerba è notevole. Tra questa isola e la terraferma si delinea un golfo che porta il nome ambizioso di mare di Bu-Ghara. Qui si trovano acque profonde che formano un porto mirabile, felice luogo dove i Romani, antichi dominatori delle Sirti, avevano fondato la città di Giethhis, le cui importanti rovine attestano l'antica prosperità. Questo lago è chiuso oggi da sabbie molto alte ed è quasi inutilizzabile. Ma non potrebbe esser reso utile? Il Moreau proporrebbe la costruzione, se mai, d'un canale, per costruir qui per la Francia un porto che sarebbe il migliore da Biserta sino ad Alessandria. Per la Francia il Moreau vorrebbe anche l'oasi di Ghadames! « L'Italia — egli dice — non può interessarsi a Ghadames, oasi estrema, quasi distaccata dalla Tripolitania e nuove negoziazioni debbono esser riprese per ricuperare ciò che rappresentanti troppo deboli hanno ceduto a Costantinopoli. Noi non saremo più in presenza dei Turchi che rivendicano rabbiosamente gli ultimi resti dell'osso che è stato loro strappato, ma in presenza d'un governo intelligente che sarà felice di darci soddisfazione per assicurare buone relazioni ed evitare sulla frontiera ogni conflitto tra nazionali o protetti ignoranti.... » L'errore generale della politica francese in Tunisia, è, poi, secondo il Moreau, quello di tener troppo conto degli indigeni. Non durezza, ma fermezza è necessaria in Tunisia poiché il tunisino deve essere il soggetto alla Francia, non l'eguale del francese. La politica d'associazione con i mussulmani ha, egli dice, conseguenze assolutamente nefaste. Chiamare gli indigeni a collaborare al governo è un errore. L'anima araba non è uguale alla nostra: non si possono fare degli arabi degli associati o dei fratelli. La Tunisia ha progredito molto dal 1884 in poi. Ma la mèsse che oggi si raccoglie in Tunisia fu fatta fruttare dalla Francia e deve esser della Francia. Non bisogna defraudare i francesi, dice il Moreau, per contentare i tunisini: non bisogna spender troppo denaro francese per istruire i tunisini. Del resto l'istruzione che si impartirebbe sarebbe sempre monca e non permetterebbe agli indigeni di sbarazzarsi delle loro superstizioni religiose. Allah resterebbe Allah e Maometto resterebbe il suo profeta, soltanto i francesi perderebbero il loro prestigio, perché gli indigeni, avendo gustato i frutti dell'albero della scienza, pretenderebbero di saperne quanto i loro protettori e nulla è più nefasto di una educazione incompleta. Gli arabi mezzo istruiti diventerebbero ingovernabili. Oltre a ciò sorgerebbero certo tra il popolo spiriti più ragionatori ed attivi i quali si porrebbero a capo di un moto nazionalista separatista.

★ **Lo scultore Carpeaux e l'Italia.** — Anche Carpeaux, il grande scultore del Secondo Impero, fu naturalmente a Roma. Quando gli domandavano — narra André Michel nella *Revue Hebdomadaire* — quali erano state a Roma le sue impressioni, egli rispondeva: « La strada e la Cappella Sistina ». La strada! Quando si sono sfogliate, dice il Michel, le centinaia di taccuini pieni di disegni del Carpeaux di cui i De Goncourt dicevano giustamente: « È il solo che sia capace di disegnare in omnibus! » si può dire di aver veduto tutta la vita di Roma, il popolo romano, la società romana, colta in impressioni e notazioni rapide, ora per ora, e si può comprendere ciò che egli intendeva dire con le parole: l'educazione della strada. C'è uno schizzo, la *Messa di Mezzanotte* a Roma, che dimostra che egli aveva, non solo il dono di render la vita e il movimento, ma anche lo stesso colore in pochi tocchi.... Ma a Roma il Carpeaux ebbe un altro grande maestro: Michelangiolo. In ogni pagina dei suoi taccuini, anzi, si può dire, in ogni angolo, si trovan disegni e schizzi della Sistina e specialmente del *Giudizio universale*. Carpeaux fece anche uno studio approfondito del Laocoonte. Ma a quella di Michelangiolo bisogna aggiungere un'altra influenza: quella di Dante. Certo, Carpeaux non era un letterato eminente, non aveva letto molti poeti, ma egli subì profondamente l'azione di un suo amico, il pittore Soumy, spirito inquieto, malinconico, sognatore appassionato, che doveva poi suicidarsi, e che era un fanatico di Dante. Soumy fece leggere e tradurre Dante a Carpeaux e fu forse lui che ispirò allo scultore l'*Ugolino*. Carpeaux ci pensò, ci sognò a lungo, lo intravide prima sotto forma di bassorilievo, lo schizzò sulla carta come in una specie di sotterraneo oscuro dove Ugolino è rinchiuso coi figli e brancola a tastoni sui loro corpi. Poi arrivò progressivamente all'altra concezione, a quella ben nota, e dove egli seguì alla lettera la parola di Dante. Il gesto delle due mani ficcate in bocca che dà nel gruppo di Carpeaux una espressione forse meno tragica che dispiacevole sono la trascrizione letterale delle parole:

Ambo le mani per dolor mi morsi....

Forse l'*Ugolino* di Carpeaux non sarebbe molto piaciuto al suo intelligentissimo maestro, il Rude. « Guardatevi dal cercare nei poeti e negli storici — soleva dire il Rude — i soggetti trattati da loro per prenderli ad ispirazione delle opere vostre. Non cercate che i soggetti che siano proprio per voi. Sento taluni esclamare, a mezzo d'una lettura: C'è un quadro bell'e fatto! Se è fatto, non lo fate ». Ma il Carpeaux scriveva invece ad un amico di aver messo nell'argilla dell'*Ugolino* tutte le sue lacrime e di crederlo un « fameux morceau de sculpture ». A Parigi, però, l'*Ugolino* non piacque. Solo a Roma l'opera ottenne un successo prodigioso e Carpeaux le dovette la celebrità. Carpeaux stette a Roma sette anni e quando ne venne via, vi lasciò l'*Ugolino* in segno di gratitudine.

★ **Bernard Snaw intimo.** — Chi si immagina G. B. S. in casa sua lo stesso uomo che sulla piattaforma elettorale o dinanzi al pubblico del teatro — scrive A. Agresti in *Noi e il Mondo*, la bella rivista edita dalla *Tribuna* — si sbaglia. Nella *home* il polemista aggressivo scompare, l'ironista feroce che si burla degli argomenti ed anche, con poca carità cristiana, dei difetti fisici dell'avversario, cede il posto al narratore facile ed arguto, all'ospitale padrone di casa che vi offre il *tea* e i *muffins* col più amabile dei suoi sorrisi. Nella discussione egli abbandona il paradosso audace, la battuta secca che fa perdere le staffe all'avversario e si rivela in tutta la compita cortesia del gentiluomo che sa essere il padrone di casa prima del letterato, del drammaturgo, dell'uomo politico. È appunto in queste conversazioni casalinghe che un G. B. S. di un carattere nuovo si rivela. Egli è allora l'uomo di gusto raffinato, cui piacciono i buoni quadri, i libri rari dalle preziose legature, i mobili comodi ed eleganti, la casa con tutto il *confortable* che si sanno accogliere intorno gli inglesi. La sua casa è una galleria. I più famosi artisti, inglesi e stranieri, hanno lasciato là i loro ricordi o una qualche opera che attesta come, anche nel campo dell'arte, egli sia un avvenirista. Quando tutti ridevano del Rodin, Shaw lo ammirava. Il famoso Balzac di Rodin che tutti i filistei di Francia e d'altrove bramavano all'ostracismo, trovò in Shaw uno dei più validi difensori.... Volentieri G. B. S. parla della sua vita. Non gli è stato facile diventare quello che è. Col suo temperamento e le sue idee, con la spietata franchezza della sua critica e della sua satira, egli aveva saputo metter contro di sé tutta la pudibonderia inglese. E la pudibonderia inglese è feroce. I critici avevan l'aria di non pigliarlo sul serio; il pubblico faceva il muso alle sue commedie; gli avversari lo chiamavano « l'anarchico ». Pensate all'orrore di un buon *Englishman* cui si prospettavano le figure di Ravachol e di Bourdin!... Shaw è vegetariano ed astemio ed è un lavoratore ostinato e rapido. Ma l'intimità sua si rivela di più dicendo che, in fondo, egli è un idealista impenitente, che crede alla perfezione, alla perfettibilità della specie umana e della società. Solo che trova nel socialismo, nella eguaglianza politica ed economica degli uomini la via di questa perfettibilità. Per lui il male sociale non è congenito alla natura dell'uomo. Può essere guarito ed egli cerca di guarirlo colle sue commedie.... Irlandese di origine e di nascita, egli è l'unico irlandese che non si vanti di discendere dalla famiglia di un martire, di un santo, di un re. Ci tiene a far sapere che suo padre era un « uomo sfortunato », il quale « in teoria era un veemente astemio ed in poesia un furioso beone ».

★ **La crisi del libro in Inghilterra.** — Le esigenze crescenti della democrazia, la concorrenza americana, la moltiplicazione delle « Circulating Libraries » e dei « magazines » a buon mercato han condotto — scrive la *Bibliothèque Universelle* — ad un ribasso completo del prezzo dei libri in Inghilterra. Ora il mercato inglese è stato ed è ancora organizzato in modo da soddisfare alle condizioni dell'antico stato di cose aristocratico, cioè a dire del tempo in cui trenta o quarantamila clienti ricchi erano assicurati, in anticipo, quando doveva apparire un libro edito dai Longmans, dai Murray o dai Macmillan. Il romanzo mondano, in tre volumi, ad una mezza ghinea per volume trovava facilmente, per poco che se ne parlasse nei salotti e nei clubs, i quattro o cinquecento compratori che bastavano al successo finanziario. In capo a qualche mese la cameriera di « milady » rivendeva il romanzo, l'editore stesso cedeva in blocco il resto della prima edizione ad un

piccolo libraio che la smaltiva in dettaglio e ci guadagnava un tanto. Vi erano dunque due prezzi per un libro, perché vi erano due pubblici sovrapposti l'uno all'altro. Il romanzo in voga discendeva dall'alta società alla piccola borghesia.... Tutto è cambiato ormai nel destino dei libri. Nessuno vuol pagare il prezzo alto e il compratore al ribasso, cioè tutti, vogliono il volume appena appena uscito. Nelle condizioni attuali il volume a buon prezzo non può arricchire insieme il compratore, l'illustratore, l'editore, il libraio, il rivenditore di libri usati. Come risolvere il problema? Si sono tentate varie soluzioni. Alcuni editori hanno detto: pubblichiamo tutto quanto ci capita tra le mani, senza misura, senza riposo. Ci sarà forse nel mucchio dei libri il volume il cui successo ci ricompenserà del denaro perduto con gli altri. È il sistema già adottato in Francia una quindicina d'anni or sono: modo sicuro per giungere al fallimento! Altri editori hanno pensato di ristampare in molteplici edizioni i libri di autori di cui la fama è stabilita da antico. Da ciò una enorme quantità di riedizioni, che nel 1911 han costituito il cinque o il sei per cento delle opere pubblicate. Ma altri han deciso di imporre le loro pubblicazioni ad ogni costo o col metodo francese che consiste nel seminare per i giornali *échos* reclamistici immaginosi e divertenti — metodo che non fa più abboccare all'amo nessuno — o col metodo americano che consiste nel fornire al pubblico estratti di giudizi che intorno a questo o a quel libro han dato autorevoli critici e giornali. Naturalmente questi giudizi sono manipolati abilmente. Ma la libreria inglese vi ha trovato giovamento. In ogni modo nel 1911, secondo si impara da una statistica, si sono pubblicati in totale diecimila novecento quattordici volumi mentre ne erano stati pubblicati diecimila ottocentoquattro nel 1910. L'aumento non è grande e non comprende i romanzi; ma piuttosto opere filosofiche, religiose e scientifiche, tra le quali si notano in progresso le opere di pedagogia.

★ **M.me de Pompadour attrice e intellettuale.** — Il D'Argenson diceva di M.me de Pompadour: « La marchesa muta e contraffà ciò che vuole; le passioni e, quando è necessario, anche la virtù ». Nel *Mercure de France*, Octave Uzanne ci dimostra la verità su cui posava l'emigramma presentandoci la meravigliosa favorita destreggiantesi in mezzo alle terribili difficoltà suscitate contro di lei dall'invidia e dall'odio dei cortigiani, dal carattere mutevole del re, dagli eventi della politica. M.me de Pompadour doveva affrontare col sorriso sulle labbra i pericoli più minacciosi « sempre trovando la parata necessaria »: doveva lottare oltre a ciò contro un nemico anche più temibile, la noia del re, e appunto per combatter questa ella era costretta a porre in opera tutte le sue doti di commediante nata. Comincia con dei concerti spirituali per soddisfare almeno sino ad un certo punto la tiepida religiosità regale; ma passa presto al profano, organizzando il teatro dei *petits-appartements*. In *Venere e Adone* ella appare sulle scene vestita da Venere; incarna *Zélidor re delle Silfidi*, trova il supremo successo nell'*Indovino del villaggio*. Differente e sempre nuova, amabile, proteiforme, gentile, bella, cercando di risvegliare le assopite curiosità di lui presso il quale ella deve conservare il favore, la Pompadour si addestra nella sua arte di attrice. Un giorno il re si entusiasma tanto da giungere ad esclamare: « Voi siete la più affascinante creatura che la Francia abbia mai prodotta ». All'indomani però una triste ruga della fronte regale fa comprendere alla favorita che ella deve tutto ricominciare, e ricomincia tutto — per venti anni di seguito. Ma la Pompadour ebbe una ambizione superiore a quella di una semplice commediante. Ella volle aver un posto tra gli uomini di lettere e di spirito; volle essere una vera e propria intellettuale e protesse gli scrittori, i poeti, gli artisti, mettendoli qualche volta alla Bastiglia, ma molte volte facendoli uscire, pensionandoli spesso largamente e alloggiandoli, quando poteva, nei palazzi regali. Con certi intellettuali diremo così più scelti ella ebbe affabili modi da camerata e da complice. Con Voltaire, vecchio amico del bel primo tempo al quale aveva chiesto la collaborazione per il ballo *La Principessa di Navarra* e per una commedia-ballo *Il tempio della Gloria* ed al quale ella, anche dopo che si furono abbandonati in collera, conservò un fedele rispetto; a Rousseau, a Buffon al quale morendo lasciò due cagnolini, a Montesquieu, al vecchio Crebillon che fu il suo primo maestro di declamazione, a Marmontel a pochi altri volle esser decisamente ed affettuosamente amica. Ma purtroppo i letterati facevano disperare spesso la marchesa con le punture di spillo ed anche con le pugnalate dei loro motteggi e delle loro canzonette insidiose e insinuatrici. Allora ella perdeva ogni riguardo e si dava ad una vera e propria caccia dei colpevoli che ponevano in pericolo la sua potenza, minacciata più da una strofa pungente che da una rivoluzione. La malizia dei poeti poteva infatti esser per lei catastrofica più d'ogni catastrofe.

★ **Schopenhauer e la barba** — I coristi portati dal maestro Mascagni in Inghilterra sono stati in lite con gli impresari londinesi i quali li volevano costringere a radersi i baffi e la barba prima di comparir sulle scene per le rappresentazioni straordinarie della *Cavalleria Rusticana*. I coristi dell'Opéra di Parigi sono anch'essi in lite con i direttori del loro teatro per lo stesso motivo: il comando di radersi completamente. La questione della barba comincia a farsi grave e ad acquistare importanza anche nei dominii dell'arte. Il *Temps* non crede quindi fuori di luogo disturbare un filosofo per saper da lui se i coristi abbiano o no ragione di rifiutarsi d'aver la faccia rasa come i senatori romani e non esita un istante ad interrogare Schopenhauer. La lettura di Schopenhauer può aver qualche forza di persuasione su i coristi? Eviterà qualche sciopero molesto ed importuno? Speriamolo. Poiché Schopenhauer odiava la barba. Schopenhauer era raso, mentre il suo peggior nemico, Hegel, portava la barba — e forse per questo. « La lunghezza della barba — dice Schopenhauer — è proporzionale alla barbarie. Perciò la barba fioriva nel medio evo in questa età di ricchezza e di ignoranza di cui i contemporanei oggi cercano di imitare i costumi e l'architettura ». Ed egli aggiunge in nota: « Si dice che la barba è naturale all'uomo. È vero che essa conviene perfettamente all'uomo allo stato di natura, nello stesso modo che l'uomo incivilito deve essere raso per mostrare che la forza animale di cui la barba costituisce il simbolo evidente ha dovuto cedere davanti alla legge, l'ordine, i costumi. La barba accresce la parte animale del viso e le dona rilievo. Essa dà anche un'apparenza rimarcabilmente brutale. Guardate un uomo barbuto mentre mangia.... La polizia dovrebbe proibire la barba, perché essa costituisce una semi-maschera sotto la quale è difficile che essa possa riconoscere l'uomo che cerca... ». Infatti la causa finale della barba è — secondo Schopenhauer — la dissimulazione. « Le modificazioni del viso che tradiscono un moto dell'anima si manifestano specialmente vicino alla bocca. È una cosa che in certe circostanze può diventar pericolosa e per dissimularla agli occhi osservatori dell'avversario la natura, che sa che *homo homini lupus*, ha dato la barba all'uomo. Al contrario la donna, nella quale la padronanza di sé stessa, la dissimulazione, il contegno sono innati, ha potuto far senza della barba ». Il filosofo va anche più lontano. Giunge ad affermare che bisognerebbe proibire la barba perché essa è immorale, e perché, essendo immorale, piace alle donne! È sperabile che queste ragioni esposte da un filosofo come Schopenhauer cadranno sotto gli occhi di tutti i coristi recalcitranti all'idea di perdere l'onore del mento.

★ **L'apostolato delle Università in Francia.** — Ancora una volta la Francia ci dà un esempio che dovremmo imitare. Essa sta studiando il modo di intensificare la sua vita universitaria e di diffondere i frutti e i fermenti della sua cultura al di fuori della cerchia dell'insegnamento universitario per tutta la nazione e pel mondo. I più eminenti professori hanno riconosciuto la necessità di questo apostolato ed hanno pubblicamente espresso la loro opinione. « In presenza delle trasformazioni profonde dell'Europa orientale, dell'Asia, dell'Africa, la Germania spiega una attività intensa per l'espansione delle sue idee e dei suoi uomini. È d'una importanza vitale per la Francia che le nostre Università, le nostre scuole, i nostri corpi scientifici intervengano attivamente per difendere rappresentare propagare anche all'estero la cultura francese ». Il Bergson ha detto che per lui non è azione accessoria e complementare quella di diffondere la cultura francese oltre patria, ma anzi è cosa essenziale. Il Boutroux che vender la cultura francese sempre più largamente e veramente umana è un compito che corrisponde all'essenza del genio francese. Insomma l'apostolato delle Università invocato dai più alti uomini di cui le lettere e le scienze francesi si onorino e coadiuvato da insigni scrittori, sta per attuarsi praticamente, sta per passare dal campo delle idee e dei desideri a quello dei fatti. Le Facoltà di Digione, quelle di Parigi e di Grenoble stanno già preparandosi per costituire un comitato il quale organizzi intanto un Congresso inter-universitario che dovrà esser tenuto prossimamente in una grande città universitaria di provincia ed avrà il compito di studiare principalmente queste due questioni: Come ravvivare le Università di provincia? Come creare relazioni attive ed efficaci tra le Università francesi e quelle dell'estero?... Per vivificare le Università di provincia pare già che si debba richiedere un decentramento delle facoltà parigine. Il Comitato dovrà studiare i mezzi più opportuni per ottenere per altre città universitarie ciò che la Francia ha già ottenuto a Nancy ed a Grenoble, dove la vita universitaria stava già per sparire ed oggi, anche per l'affluenza di studenti stranieri è tornata rigogliosa. In quanto alla diffusione della cultura universitaria francese all'estero, diffusione che può già contare su istituzioni già in vita come l'« Istituto Franco Scozzese », quello « Franco Scandinavo », quello « Franco Americano » l'« Istituto Francese di Firenze » e la « Missione laica » che comprende già quattro licei francesi in Oriente, pare si cercheranno di intensificare gli scambi internazionali di studenti e professori e si provvederà che a questi scambi concorranno efficacemente appunto le Università di provincia.... È inutile dire che tutte le grandi riviste, tutte le società letterarie e scientifiche hanno promesso il loro concorso all'apostolato delle Università.

★ **I Barelloni** *hanno di nuovo risvegliato i fiorentini*, non propriamente alla preghiera, come per la consuetudine antica, ma alla difesa del loro oratorio della Concezione, in via della Scala. Or sono tre anni, sui primi del 1908, questo loro oratorio, riadornato internamente sui primi del secolo decimosettimo da Matteo Nigetti ed affrescato da Cosimo Ulivelli con le opere di Misericordia, questo loro oratorio che offre un gustoso e simpatico e completo insieme secentesco, con ricchezza d'altari e pilastri e cornici e riquadri di pietra serena, corse grave pericolo. Si era pensato di farne una specie di cappella gentilizia di un contiguo palazzo modernissimo, e si era immaginato, per ingrandire e render più maestoso il detto palazzo, di nascondere sotto le linee architettoniche di questo anche la facciata dell'oratorio, che conservava il suo bell'apparato a filaretto, e l'antica porta quattrocentesca, sormontata da una finestra di due secoli più tarda, e due piccole armi.

Scomparsa la facciata, divenuto di proprietà privata l'oratorio, che l'arcivescovo voleva togliere ai *Barelloni* per alienarlo al proprietario del palazzo contiguo, questo oratorio poteva continuare ad essere ufficiato, poteva esser destinato anche ad un uso diverso; ma ad ogni modo sarebbe stato tolto al pubblico godimento.

Allora tre anni or sono, per l'intervento degli « Amici dei Monumenti » e per la campagna condotta vivacemente sulla *Nazione* e sul *Giornale d'Italia* da Pèleo Bacci e da Nello Tarchiani, il pericolo fu scongiurato. Ma dopo tre anni ecco torna a minacciare.

Si dice, difatti, che l'Arcivescovo ha sconsacrato il grazioso oratorio, ed ha intimato l'obbedienza ai Barelloni, sotto pena di gravi provvedimenti; e se i *Barelloni* non potranno fare opposizione alla volontà arcivescovile, l'oratorio riadornato dall'arcivescovo Marzi-Medici, potrà essere messo di nuovo all'incanto pel maggiore offerente; poiché, sconsacrato come è, per la Curia val quanto un locale qualsiasi; quanto, ad esempio, una bottega d'antiquario.

Ma v'è da augurarsi che i *Barelloni*, risvegliatisi vivamente, facciano valere i loro buoni diritti, e che non vi sia bisogno che la campagna giornalistica, già iniziata, abbia a diventare più aspra per impedire che l'oratorio della Concezione, sconsacrato o no, rimanga al godimento del pubblico, come è stato da secoli.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ **L'Istituto Orientale e i nuovi destini d'Italia.**

Signor Direttore,

In questi momenti in cui la questione dell'Istituto Orientale di Napoli è pur troppo ancora sul bilico di incertezze, che avrebbero dovuto ormai esulare, mi pare importante richiamar l'attenzione su d'un fatto che per se stesso basterebbe a ricondurre le cose una buona volta sulla via della risoluzione. Ché a una fase risolutiva ormai sospingono gli stessi avvenimenti, tal che indietreggiare sarebbe concepibile solo nel caso non si volesse la riforma dell'Istituto Orientale.... perché non la si vuole.

Or non è molto io osservavo appunto nel *Marzocco* che a prescindere dai vantaggi per la coltura nazionale, la riforma invocata tal quale era stata presentata nel suo progetto da apposita commissione e tal quale era stata approvata a voti unanimi dal Consiglio Superiore nella tornata del 23 ottobre 1910, si imponeva anche per uno scopo pratico e di prima necessità. Osservavo che per uno Stato che ha tendenze colonizzatrici primo compito indispensabile si era quello dello studio delle lingue dei paesi coloniabili, o nei quali si mira alla penetrazione pacifica, e che elemento non trascurabile ma importantissimo è l'ente *interprete*, e che l'interprete per ragioni che è facile intendere non deve cercarsi fra gli stranieri ma allevarsi ed educarsi presso il focolare della patria.

Ebbene, è tornato per un momento in Italia il generale Caneva ed è bastato perché si vedesse che il mio pensiero e le mie osservazioni avevano ben fondamento di verità. Che si vuole? Sarà la storia delle ragioni di Perpetua. Io dico piuttosto che è il senso comune che finisce per trionfare. Il generale Caneva per dura esperienza non vuole assolutamente avere più al suo servizio interpreti stranieri. Finora il Comando della Libia s'era valso di interpreti maltesi, ma ahi, tali maltesi agli occhi del generale Caneva devono esser sembrati tutt'altro che stoffe da irredentisti. « Non voglio più stranieri, non voglio più maltesi, mandatemi quanti più giovani potete dall'Istituto Orientale di Napoli ». Precise parole del generale Caneva queste, abbastanza eloquenti nella loro concisione! E infatti dall'Istituto Orientale partono per la Libia quanti più giovani possono con stipendi dalle quattrocento alle cinquecento lire mensili.

Dunque? Dunque anche il generale Caneva, alla mente del quale sono affidate le sorti dell'impresa tripolina, ha riconosciuto che l'Istituto Orientale non ci sta per nulla a Napoli, e che potrebbe benissimo essere assunto a funzione di Stato. E dopo tale responso della più provata esperienza sarebbe mai possibile indietreggiare ora? Neanche per sogno! Il meglio si è affrontare le situazioni, andare avanti e concretare una qualche cosa. E ormai anche i Ministeri dell'Istruzione, degli Esteri, e dell'Agricoltura e Commercio, edotti dell'importanza della questione, pare siano animati da buone intenzioni. Ma siccome ciò non basta e andar avanti si può per diverse vie, talvolta anche a rischio di lasciarsi sfuggire la vera mèta, così mi permetto di fare ancora un'osservazione.

Dopo il voto del Consiglio Superiore nell'ottobre 1910, voto che pareva dovesse esser decisivo, è successo un periodo di stasi. Si credeva almeno stasi apparente codesta, e che in realtà i Ministeri stessero accordandosi fra loro pel contributo da dare all'Istituto riformato e accresciuto di nuove cattedre. Solo quando si cominciò a sentire che in Napoli si ventilava l'idea della fondazione di un Istituto Coloniale e che tutte le rappresentanze dei vari dicasteri venivano chiamate come a una specie di *referendum* in proposito, ci potemmo accorgere che non eravamo più sulla via tracciata dal voto del Consiglio Superiore nel 1910.

Va bene, benissimo pensare a un Istituto Coloniale, ma conviene non lasciar da parte l'Istituto Orientale. Che ci starebbe a fare esso allora? L'Istituto Coloniale può comprendere in sé uno scibile vario: agricoltura, commerci, medicina, veterinaria, storia naturale etc. Ma non deve esser lasciata in fondo la funzione specifica dell'Istituto Orientale che è quella dello studio delle lingue. È la funzione dello studio delle lingue che deve stare in prima linea, come caposaldo, come garanzia più certa di dominio, il resto potrà benissimo stare d'intorno come necessario complemento. Ed è un tale criterio che serve di base agli istituti coloniali all'estero. A Berlino, il più grande istituto coloniale d'Europa, il *Seminarium* di lingue orientali è informato proprio a questo criterio. Attorno alle lingue che rappresentano, dirò così, la mentalità dei popoli delle colonie sta tutto un corredo di insegnamento per ciò che si riferisce alla flora, alla fauna, alla geologia, alla scienza in genere. E si badi bene che l'insegnamento delle lingue non è limitato a quelle parlate nelle colonie della Germania, ma ben esteso su vasta scala. E non sarebbe male che il *Seminarium* di Berlino desse il tipo se mai all'Istituto Coloniale di Napoli. Ché è ovvio convincersi quanto convenga ad un'Italia, assurta al grado di potenza di prim'ordine, lo studio non solo dei parlari delle colonie ma anche di quelli dei paesi dove miri a penetrazioni pacifiche, anche di quelli dei paesi coi quali le sue terre e i suoi mari confinano. L'ho detto già altra volta, fare altrimenti sarebbe precludersi l'avvenire, mentre conviene a tutto essere preparati

E ben diceva in proposito giorni addietro il Luzzatti nell'articolo intervista pubblicato dalla *Neue Freie Presse* che l'Italia deve avere due punti di mira, il Mediterraneo e l'Adriatico. Sicuro, l'Italia che oggi è impegnata nelle sue imprese mediterranee non deve dimenticarsi dell'Adriatico e dello studio delle opposte terre che quel mare tocca. E un tale spirito e criterio è provvido informino anche la istituzione dei corsi nel nuovo Istituto.

Speriamo che ci si pensi bene a questo, e che non si perda tempo in quistioni bizantine. Ché, bisogna rilevarlo, non manca d'altra parte un qualche indizio, il quale ci faccia accorgere non senza un sacro orrore di essere in prossimità di quella pesante via che si noma dalle calende greche.

Interviene per esempio uno strano e curioso fatto. Si tratta dell'accertamento dei redditi dell'Istituto Orientale, che i Ministeri hanno dato incarico al dicastero delle Finanze di valutare. L'Istituto Orientale ha un reddito annuo di 14.000 lire. Il dicastero delle Finanze calcolando al tasso del 3.50 per cento rileva che il reddito è minore. Senza dubbio accertarsi di tutto va bene, ma quando uno ci dice che percepisce in realtà un reddito superiore, perché perdersi a insistere che percepisce meno? Se l'altro dice e prova che è ricco, perché volere che sia meno ricco? In ogni modo non devono essere queste quisquilie che possano ostacolare la soluzione.

E la soluzione avrebbe potuto già essere avvenuta. Ah, se il cuore di Napoli si muovesse, quel cuore così ricco di affetti, che è sempre primo in mezzo alle aventure della patria! Ah, se Napoli si cullasse meno negli incanti del suo golfo, l'istituzione che sarebbe lustro della città e della nazione intiera non languirebbe! Là dove la ginestra i suoi steli solitari intorno spande, e lungo le classiche spiagge di Baia e di Cuma abbastanza di sogni e di suggestioni e glorie e dovizie antiche! È provvido ormai che anche il presente e l'avvenire lascino una caratteristica non meno gloriosa.

Mi creda

Dev.mo

BRUNO GUYON.

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

Sono usciti, quasi contemporaneamente, nella collezione di scritti politici della casa Treves, due libri che si possono mettere assieme per la loro assoluta contrarietà spirituale. Il primo è del prof. T. Rossi-Doria, e s'intitola: *Socialismo e patriottismo*; il secondo è dell'on. Antonio Salandra: *La politica nazionale e il partito liberale.* Echeggiano alla lor guisa uno stesso momento della vita italiana: Tripoli. E cercano di rispondere ad una stessa domanda: quale sarà l'indirizzo preponderante nella politica italiana dell'avvenire? Indirizzo interno, s'intende. Perché la politica estera non è, chi ben consideri, che una conseguenza e un riflesso della politica interna.

Il prof. Rossi-Doria è una simpatica figura di sentimentale attivo. Scienziato, la scienza è per lui qualcosa che si congiunge intimamente alla personalità morale di chi la professa. La scienza insomma è un apostolato; sapere implica dovere; quelli che sanno son come precettori e tutori naturali di quelli che non sanno. Misticismo positivista. Altruismo sereno e fattivo di uomini che pensano prima si debba vivere indi filosofare. Filosofare, anzi, meglio mai. È una forma di religione anche questa. Una religione fatta di fiducia più che di fede, una religione permeata di necessità temporali e rifuggente dalle cave oscurità della vita interiore, ma che pure, ai suoi tempi, conferì autorità e influenza al socialismo per esempio. Quando questi dolci uomini ottimisti e sentimentali facevano della loro immacolata onestà, scevra di ambizioni e di personali interessi, una bandiera di battaglia, il socialismo era qualche cosa. Anche perché intorno ad esso, contro di esso, non erano che tristezze e rovine, e confuse rinascite. Il prof. Rossi-Doria, dunque, è del buon tempo. E il crollo del suo partito non lo ha travolto. Sebbene costretto alle astensioni e alla solitudine è ancora in giro per il mondo con i suoi ideali. Merita considerazione e rispetto. Questo per le intenzioni. Si può dire altrettanto del contenuto obiettivo del suo libro? Non ci inoltreremo a discutere questa e quella particolare asserzione. È la sua unità spirituale che c'interessa. Il prof. Rossi-Doria è per la conquista di Tripoli, e sta bene. Non è mica un dilettante che parla. È per l'impresa di Tripoli perché avendo studiato a fondo le condizioni igieniche ed economiche del mezzogiorno, e le vicende e i mali dell'emigrazione, si è convinto che un territorio coloniale, all'Italia, è, per molte ragioni, necessario. Ma poi ci sono le illazioni teoriche; c'è la critica del nazionalismo e la critica della democrazia; un'estrazione di veleno, per usare il suo termine, dall'una e dall'altra di queste due grandi correnti avversarie dello spirito italiano. E qui le illusioni dell'autore ci sembrano alquanto ingenue. In sostanza egli vorrebbe un nazionalismo socialista, e un socialismo nazionale. Ai nazionalisti dice: c'è l'umanità; e ai socialisti: c'è la nazione. Ai socialisti dice: pensate al cittadino; e ai nazionalisti: abbiate cura dell'uomo. L'umanità oltre la patria, la patria oltre l'umanità. Questa è l'etica dell'altruismo trasposta dai sentimenti individuali nelle opinioni politiche, ma non è realtà. Perché le opinioni infatti valgono in quanto sono esclusive, contingenti, rispondenti alle cause storiche che le creano e le avvalorano. Il nostro razionalismo astratto che vorrebbe vedere il mondo camminare a suo modo, ed è per definizione conciliatore del diavolo e dell'acqua santa, non ci può nulla. Ogni verità è parziale. Ma vale ed agisce secondo la sua rigorosa parzialità. E quella suprema armonia dei termini contrari, che il prof. Rossi-Doria vagheggia, si realizza nel tempo non già nello spirito degli uomini. Se noi oggi ci facciamo a considerare il nostro Risorgimento, troviamo che esso è il prodotto di diversi fattori, i quali, a vicenda, contrariandosi, si completarono. Ma perché essi potessero avere una qualche efficienza bisognò che rimanessero fermi nelle loro integrità ideali. Perché se non si ammette questo esclusivismo rigido di causalità storica che pone, oggi, sopra ogni altra cosa, il sentimento della grandezza nazionale, come ieri poneva quello della giustizia economica e sociale, si cade in un esclusivismo peggiore: che è dei nostri arbitrî sentimentali, i quali si rinfocolano, appunto, in contrasto alle grandi leggi obiettive della vita. Ed ecco il peri-

colo delle democrazie. Vivendo di sentimentalismi alimentano le rivolte individuali. La democrazia è una collettività organizzata in base a un principio disgregatore. E tutta l'eloquenza del prof. Rossi-Doria non ci dissuade da questo convincimento.

Passando ora al libro dell'on. Salandra è come se volgessimo gli occhi verso una persona autorevole che ha ascoltato il nostro discorso, aspettando con sicurezza da lei un breve cenno d'assentimento. Perché infatti la concezione politica dell'on. Salandra è, si direbbe, egheliana. Idealista, in senso assoluto; e cioè per il trionfo delle idee sopra alle ragioni degli uomini; per il perpetuo travaglio della storia sopra alle tregue e alle *mortifere paci*, com'egli scrive, degli interessi oligarchici e individuali; per il cozzo incessante e salutare dei partiti. Questo implica concretezza di scopi e di leve economiche. Il partito liberale è un partito nazionale, sì. Ma dove un democratico, per esempio, starebbe fermo alla parola, o si diletterebbe a comporre delle variazioni verbali su di essa, l'on. Salandra la sviscera e mostra il fatto. Partito nazionale perché, in fondo, partito della borghesia. O perché si dovrebbe temere d'incarnare l'idea della nazione nella vertebra d'un gran ceto economico? Una nazione tanto vale quanto valgono i suoi capitali. E gli interessi del capitalismo sono i primi interessi nella vita d'una nazione. D'un capitalismo, si badi, che assume natura di forza politica e che però partecipando alla vita pubblica, ed essendo tenuto a rispondere di sé davanti a lei, sia portato a riflettere nel suo vasto organismo tutti gli interessi della nazione, compresi, in prima linea, quelli delle classi lavoratrici. Questo capitalismo, produttore e politico, individuale e nazionale, al tempo stesso, ancora in Italia ha da nascere. Si sente che sta nascendo, ma ancora il partito liberale dell'on. Salandra e dell'on. Sonnino, più che di governanti sembra, purtroppo, un partito di profeti. D'altronde qui non è il caso di discuterne le fortune parlamentari. Montecitorio non esaurisce la vita. E non sempre le teorie che a Montecitorio non si possono attuare son da ritenere errate. Anzi! Coi tempi che, fin qui, sono corsi!...

In questo libro l'on. Salandra raccoglie sette discorsi, tra i quali, da segnalare agli studiosi: *Il 1859 — Il Cavour di Francesco Saverio Kraus — Il pensiero politico di Silvio Spaventa — Diritto e politica.* — I due altri discorsi sono di circostanza parlamentare: *Contro il divieto dell'insegnamento religioso nelle scuole elementari — Contro il Monopolio di Stato delle assicurazioni*; e l'ultimo è un discorso collegiale. Nelle pagine introduttive l'autore indaga le ragioni della crisi del suo partito e motiva la fiducia, ch'egli ha, in una sua prossima riscossa. Secondo l'on. Salandra il solo partito che, richiamandosi alle origini storiche della terza Italia, sia capace, per adeguato programma, di governare la nazione, è il partito liberale. La sua formula consiste in un distacco netto dalla democrazia di sinistra, come dai clerico-moderati di destra. « Per la Patria, non contro, ma prima della Chiesa; per la Patria, non contro, ma prima dell'umanità ». Autonomia guerriera, la quale non si realizza tralignando, e concedendo a destra e a manca, ma preponderando su tutti. Questo senso acuto del moto dialettico contro ogni possibile mescolanza di correnti diverse, lo porta a considerare il suffragio universale come una liberazione. « Ci persuaderemo, forse, che a fare del liberalismo italiano un partito vero e proprio, con proprie finalità e ragioni di essere, occorre che forti e veramente minacciosi gli sorgano incontro altri partiti. E questo sarà, probabilmente, l'effetto del suffragio universale: effetto, per parecchi liberali, incomodo, ma per la causa liberale (se la sua ragione storica non è, come certo non è, esaurita) salutare e vivificante ». Un modo di concepire la vita politica che è pieno di dignità e di bellezza. L'on. Salandra prevede tempi nuovi e uomini nuovi, e adombra, in qualche luogo, una identificazione del suo partito con quello, che sta sorgendo, dei giovani nazionalisti. L'accostamento può servire a rischiarare gli uni e gli altri: i vecchi che aspettano di essere sostituiti senza rammarico, e i giovani che s'apparecchiano a sostituirli senza fretta, almeno è da sperare. E da questo punto di vista il partito dell'on. Sonnino (diciamo così per intenderci meglio) può diventare veramente significativo, come un partito di preparazione che, invece di essere finito, stia proprio adesso, per inverdire negli atti.

NOTIZIE

Conferenze e Concerti

★ **Luigi Pietrobono** ha iniziato il commento del canto XIX del Paradiso in Orsanmichele giovedì scorso, stigmatizzando con elevate e ben intonate parole l'attentato compiuto contro il Re, e tutto il pubblico della sala di Dante s'è levato in piedi a protestar contro il delitto ed a plaudire al Sovrano. Il canto XIX è il canto in cui Dante inveisce contro i malvagi sovrani d'Europa e la lode al Re nostro sonava significativa all'inizio di questo canto. Il Pietrobono ha dimostrato nella sua lettura quelle virtù di penetrazione, di finezza, di chiarezza che lo rendono un interprete di poesia acuto e delicato. La sua è stata una delle migliori letture di quest'anno ed il pubblico lo ha rimeritato di vivissimi applausi.

★ **Versioni dalla musica.** — Gemma Ferruggia ci ha dato lunedì scorso al Salone Fiorentino un saggio di un suo nuovo tentativo d'arte: quello di accompagnare a certe musiche la recitazione di alcune *poesie* che possono sembrare da queste musiche ispirate o che paiono proprio tradurre tutti i loro significati e tutta la loro anima. Il tentativo fa ricordare il vecchio « melologo » del quale è una evidente derivazione e non ci parve, se non per un lato, riuscito. Gemma Ferruggia recita troppo bene i versi: quando essa li recita la musica è nella sua voce, la musica è quella dei versi ch'essa dice. Quella del pianoforte non si ascolta più. *Felix culpa!* Ma noi ci domandiamo se sia lecito anche ad una squisita dicitrice come la Ferruggia sacrificare Beethoven o Grieg o Schumann costringendoli a seguire le strofe, siano pur belle, di Antonio Fogazzaro o di Thérèsah. Bisogna però avvertire che nel caso del Fogazzaro la musica sembra completare l'ondeggiante poesia fogazzariana che è tutta un tendere e un vaneggiare verso una perfetta espressione musicale. Ma secondo noi la Ferruggia dovrebbe intraprendere una *recitazione* di poesie che facesse a dirittura a meno della musica. Ella ha nella sua voce uno strumento musicale che supera quel pianoforte costretto, dimenticando ogni concetto di interpretazione musicale almeno corretta, a seguirla. Il tentativo ha avuto successo; ma è stato il successo di Gemma Ferruggia, e dei versi ch'ella diceva così bene.

Varie

★ **Il centenario di Auerbach.** — Bertoldo Auerbach nacque il 28 febbraio 1812 e in Germania ne stato è festeggiato in questi giorni il centenario. La *Deutsche Rundschau* ricorda, a questo proposito che i funerali di Auerbach dettero luogo ad una *manifestazione* non più veduta in Germania dal tempo delle guerre napoleoniche. Auerbach aveva lasciato detto di voler essere seppellito a Nordstetten nella Foresta Nera, cioè nel suo villaggio nativo e quivi affluirono in numero stragrande i suoi ammiratori da tutte le parti della Germania. Auerbach era popolarissimo. Con le sue *Storie del villaggio* aveva iniziato un nuovo genere letterario, vi illustrava la vita semplice e proba piena di emozioni sincere ed il successo di questi racconti aveva fatto sì che essi valicassero le frontiere, si diffondessero in Inghilterra e perfino negli Stati Uniti. Oggi ancora Auerbach è letto molto. Egli ha sopravvissuto a molte glorie come uno schietto rappresentante del romanzo tedesco nel secolo XIX.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente responsabile.*

I numeri "unici" del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*), 8 Ottobre 1899. ESAURITO.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), 13 Maggio 1900. ESAURITO.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*), 17 Giugno 1900. ESAURITO.

a **Re Umberto**, 5 Agosto 1900. ESAUR.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*), 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*), 3 Febbraio 1901. ESAURITO.

a **Victor Hugo**, 26 Febbraio 1902. ESAURITO.

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*), 12 Ottobre 1902. ESAURITO.

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*), 20 Luglio 1902 ESAURITO.

a **Ruggero Bonghi**, 22 Aprile 1906. ESAURITO.

a **Giosue Carducci** (*con ritratto e 3 fac-simili*), 24 Febbraio 1907. 6 pag. ESAURITO.

a **Carlo Goldoni** (*con ritratto e fac-simile*), 25 Febbraio 1907. 6 pag.

SOMMARIO

Carlo Goldoni, POMPEO MOLMENTI — Le Memorie, GUIDO MAZZONI — Autocritica goldoniana, DOMENICO LANZA — Il neurastenico, ADOLFO ALBERTAZZI — Per la interpretazione dell'opera goldoniana, LUIGI RASI — In nome dei commediografi italiani, ROBERTO BRACCO — L'avvocato Goldoni (Note inedite), GIOVANNI ROSADI — Goldoni e la medicina, CESARE MUSATTI — Il veleno d'Aristarco, ANGIOLO ORVIETO — La musica nel melodramma goldoniano, CARLO CORDARA — Goldoni e il dialetto, RENATO SIMONI — Per una scena d'amore nelle « Baruffe Chiozzotte », GIUSEPPE ORTOLANI — Goldoni a Roma, DIEGO ANGELI — I Goldonisti, GIULIO CAPRIN — Marginalia.

a **Giuseppe Garibaldi** nell'arte e nelle lettere, 7 Luglio 1907.

SOMMARIO

I poeti di Garibaldi, G. S. GARGANO — La pittura Garibaldina, L'ITALICO — Per Garibaldi oratore e poeta, GUIDO MAZZONI — La pubblicazione delle "Memorie", PIERO BARBÈRA — I romanzi di Garibaldi, ANGIOLO ORVIETO — Scultura Garibaldina, ANGELO CONTI — L'eloquenza garibaldina, GIOVANNI ROSADI — Storici di Garibaldi, PIETRO VIGO — Marginalia.

alla **Sicilia e Calabria** (*con 7 illustrazioni*) 10 Gennaio 1909. 6 pag.

SOMMARIO

In presenza del disastro, PASQUALE VILLARI — Le rive dello stretto, Passato e avvenire, CARLO ERRERA — Sul Bosforo d'Italia, LUIGI PIRANDELLO — Le perdite dell'arte, GIOVANNI POGGI — Leggenda, poesia e storia, G. S. GARGANO — Le conseguenze economiche del disastro, ACHILLE LORIA — Un curioso documento, P. GUIDO ALFANI — Le donne d'Italia, MRS. EL. Verso il Mezzogiorno, LUIGI AMBROSINI — Vita di Reggio, GIULIO BECHI — Marginalia — Notizie.

a **Giorgio Vasari** (*con 9 illustrazioni*) 30 Luglio 1911. 6 pag.

SOMMARIO

Giorgio Vasari nel quarto centenario della nascita. Il « risuscitatore di uomini morti ». *Le Vite*, ANGELO CONTI — Il Vasari e Palazzo Vecchio, GIOVANNI POGGI — Il Vasari architetto, ENRICO LUSINI — L'opera del Vasari scrittore e il suo significato civile, ALESSANDRO CHIAPPELLI — Fasti e feste del Cinquecento fiorentino. Il Vasari decoratore, NELLO TARCHIANI — I due stili del Vasari, UGO SCOTI-BERTINELLI — Il Vasari poeta, G. S. GARGANO — Marginalia — Notizie.

Il numero unico non esaurito dedicato a **Carlo Goldoni** costa Cent. 40; quelli dedicati a **Garibaldi**, alla **Sicilia e Calabria** e a **Giorgio Vasari** ciascuno Cent. 20; *I quattro numeri* Lire 1.00.

L'importo può esser rimesso, anche con francobolli, all'Amministrazione del *Marzocco*, Via Enrico Poggi, 1. FIRENZE.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero.	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVII, N. 12 — 24 Marzo 1912 — Firenze

SOMMARIO

Il programma della Società per lo studio della Libia

Gli amici che hanno compilato il Programma della *Società italiana per lo studio della Libia* desiderano che lo faccia precedere da alcune parole di prefazione. Sebbene io non veda la necessità di ciò fare, pure m' arrendo al loro desiderio.

Quali che siano le cause e le origini vere della guerra presente, noi non dobbiamo credere che il suo scopo si limiti alla conquista di un nuovo territorio, all' incremento del nostro commercio, delle nostre industrie, della nostra prosperità economica. Le conseguenze morali già sono state, e saranno assai più vaste. I fatti hanno dimostrato che il sangue versato ora dalla gioventù italiana è destinato a cementare definitivamente l' unità nazionale. In nessuna delle nostre guerre, neppure in quelle più gloriose del Risorgimento, si vide mai una cosí grande concordia di animi.

Per la prima volta in tutta la nostra storia le città e le campagne, i laici ed il clero, i borghesi, gli aristocratici ed i proletari, il Nord ed il Sud si trovarono uniti in un solo pensiero, di un animo solo. E per la prima volta 34 milioni d' italiani provarono la suprema gioia di formar come un uomo solo. Questa che è la più grande opera che un popolo possa compiere, è affidata al valore dell' esercito, che è divenuto la personificazione della coscienza italiana, il rappresentante dell' onore e del dovere nazionale. Appunto per ciò il paese lo circonda di tanto affetto, di tanta ammirazione, di tanto entusiasmo.

Un cosí alto scopo della guerra presente impone, per raggiungerlo pienamente, non meno alti ed ardui doveri. Mille volte noi abbiamo ripetuto che porteremo la civiltà fra gl' indigeni. E questa sarebbe la vera giustificazione del sangue versato e fatto versare. Ma il dirlo è assai più facile che il farlo. Se vorremo portare nella Libia le nostre leggi, i nostri costumi, la civiltà nostra non faremo né il nostro bene, né quello degl' indigeni. La difficilissima impresa di renderli davvero più civili richiede uno studio profondo del paese a noi affatto ignoto, una conoscenza sicura degli uomini tanto da noi diversi, una penetrazione nella loro coscienza, che è per noi cosí oscura, come i fatti pur troppo hanno dimostrato.

Questo studio la nuova Società si propone di fare e promuovere largamente nel tempo stesso che altre non poche Associazioni già fanno e faranno indagini destinate a dare incremento all' industria, al commercio, all' agricoltura. A queste Associazioni i nostri studî non faranno concorrenza, né porranno ostacoli di sorta. Potranno invece agevolar loro la strada, recar qualche utile aiuto. Se guardiamo alla esperienza coloniale delle altre nazioni, alle difficoltà che hanno incontrate, agli errori commessi e spesso caramente pagati, ci persuaderemo facilmente della utilità, della necessità anzi di fare ciò che abbiam detto.

In termini generali tutti ne sono persuasi, non meno degli altri il Governo stesso. Ma ciò non vuol dire che, venendo alla pratica, all' attuazione dei provvedimenti deliberati, non correremo il rischio di ripetere gli errori già da altri e da noi stessi tante volte commessi. Non possiamo pretendere che gli studî necessari, che noi proponiamo di promuovere e di fare siano intrapresi dalla burocrazia, che dovrà eseguire i provvedimenti governativi. Ed è perciò che noi proponiamo di farli e farli fare per iniziativa privata, la quale in questo come in altri casi deve venire in aiuto del Governo. Deve essere opera del paese, al quale noi ora facciamo appello.

PASQUALE VILLARI.

I sottoscritti componenti la Giunta Esecutiva della costituenda *Società italiana per lo studio della Libia* hanno creduto opportuno — giovandosi del consiglio di persone competenti e di speciali relazioni da esse compilate espressamente — di tracciare un largo programma degli studî che è necessario siano compiuti perché l' Italia acquisti una seria conoscenza delle terre che sta ora occupando. Con questo suo primo atto la Società intende di stabilire il carattere fondamentale dell' azione che essa si propone di svolgere e che non sarà tanto direttamente esecutiva ed efficiente quanto disegnatrice, sollecitatrice, coadiutrice ed integrativa degli studî individuali e collegiali che la nazione dovrà compiere a mano a mano all' intento supremo di dare a sé medesima una larga base di conoscenze per la missione di civiltà a cui è chiamata dalla storia. Onde la Società nostra non esclude nessun' altra attività sociale o privata pel medesimo altissimo scopo; ma anzi le suppone e le invoca tutte mirando a farsi fra tutte organo efficace di informazione e di coordinamento; affinché le varie energie di qualsiasi provenienza nazionale non si elidano e si disperdano in identità di mezzi e di luoghi, ma si aiutino e si completino nell' unità di un piano e di un metodo consideratamente prestabilito. Non che — beninteso — la Società rinunzi a dare un contributo diretto di lavoro e intenda limitarsi a suscitare e ad agevolare il lavoro degli altri: ché anzi essa, per quanto i mezzi glielo consentano, organizzerà missioni di studio sue proprie: ma certo, specie nei primi tempi, la divulgazione del programma, la raccolta dei libri, e la costituzione d' un ampio schedario bibliografico — aiuto potente agli studiosi — saranno sue cure precipue.

Estensione della Libia e difetto di conoscenze in proposito.

Il disegno posto qui di fronte c' invita a considerare anzitutto l' estensione del territorio rappresentato. Questo territorio — in qualunque modo sieno fissati i suoi confini politici — fa parte della nuova colonia italiana, e dovrà quindi essere oggetto di indagine per opera degli studiosi. Il disegno mostra poi come questo territorio, ampio quattro volte l' Italia, sia in proporzione notevolissima del tutto ignoto, perché non mai percorso, e nemmeno rapidamente, da viaggiatori europei. Persino lungo gli itinerari da questi seguiti, persino nella striscia litoranea rilevata e frequentata dai naviganti, persino negli stessi dintorni delle maggiori città, questo territorio è solo parzialmente noto; e le sue condizioni topografiche, la natura del suolo, delle acque, del clima, della vegetazione, lo stato fisico, economico e sociale degli abitanti, costituiscono ancora altrettanti problemi da studiare.

Esplorazione scientifica.

Ciò posto, chiara apparisce l' urgenza di esplorare il territorio sotto i varî aspetti qui appena adombrati; e s' intende subito come tali esplorazioni, pur avendo scopi anche pratici, debbano, almeno in parte, assumere carattere ed indirizzo prevalentemente geografici. E dicendo geografici intendiamo affermare che le suddette indagini dovran mirare a risolvere, tutti senza eccezione, i problemi scientifici, relativi alle forme del suolo, alle acque, al clima, alla vita delle piante, degli animali, dell' uomo ed alle sue attività materiali e morali, con speciale riguardo, bensí, alla loro distribuzione ed intensità nelle varie parti della regione e coll' intento di giungere con una qualche sollecitudine ad una conoscenza complessiva, se pur non compiuta, delle condizioni della regione e dei suoi abitanti.

La ricognizione topografica ed il rilievo geologico.

Qualunque esplorazione in un territorio quasi sconosciuto deve avere fondamento in una ricognizione topografica di tutti gli itinerari che saranno percorsi. Oltre al fornire elementi atti a completare il disegno geografico della regione, questo studio preliminare serve a localizzare e a delimitare tutti quanti i fenomeni di ordine naturale o antropico che saranno oggetto di esame. Fra questi, interessano cosí la scienza come la pratica i fenomeni geologici, lo studio dei quali comprende non soltanto la determinazione dei terreni, della loro disposizione strutturale e dell'estensione di ciascuno, ma anche l' esame della loro natura in rapporto con la possibile utilizzazione delle varie roccie come materiali da costruzione. Converrà inoltre che il geologo esamini se esistano giacimenti minerari e quali sieno i caratteri dei suoli agricoli. Per la zona costiera lo studio acquista speciale importanza quando si volga anche a recenti mutazioni di livello ed al regime delle *spiagge, e tenga conto delle azioni distruttrici* e ricostruttrici del mare. Né dalle ricerche topografiche e geologiche possono andar disgiunte *quelle morfologiche. Di per sé stesse importanti*, queste ultime gittan luce pure su molti altri problemi, sian essi di carattere locale, o sorpassino di gran lunga i limiti dell' area considerata. Tali sarebbero, per esempio, la questione dell' interrimento dei porti, quella delle acque sotterranee e quella delle variazioni climatiche avvenute alla superficie terrestre durante gli ultimi periodi geologici.

Le acque ed il clima.

Soltanto indicazioni di carattere molto generico, e quindi di scarso interesse scientifico e di nessun valore pratico, possediamo per ora sulla idrografia superficiale e sotterranea, delle regioni libiche. E per ciò questo studio sarà uno dei principali da compiere, e dovrà indagare cosí problemi di ordine generale, come particolari problemi relativi all'approvvigionamento di acque, alla irrigazione ed alla possibile espansione delle oasi.

Né, mentre s' attende l' impianto di osservatorî fissi, dovranno essere trascurate le ricerche relative al clima. A ciò varranno le determinazioni meteoriche diurne e una raccolta quanto più ampia si possa di informazioni e di elementi indiretti che permettano di distinguere e di delimitare le varie regioni di temperatura e di piovosità, ed anche di discutere, con nuovi dati, il problema delle variazioni climatiche.

La vegetazione.

Fra questi indizi, particolare considerazione meritano certamente quelli che si possono trarre dallo studio del manto vegetale. Sebbene non sien mancate ricerche sulla flora della Libia, la nostra conoscenza di essa è ancora tanto limitata, che la esplorazione botanica della regione può dirsi nel suo complesso da fare quasi per intero. Se tuttavia non dovrà trascurarsi la raccolta delle diverse specie per completare la conoscenza floristica della regione, converrà anzitutto rilevare quali sieno i vari tipi di vegetazione e la estensione di ciascuno, quali le piante dominanti nelle diverse formazioni botaniche ed i loro caratteri biologici, quali le loro condizioni di vita in rapporto con la natura del suolo, con le acque, e con le condizioni climatiche dell' ambiente. Né si dimenticherà di determinare il grado di diffusione delle piante coltivate più importanti e di quelle spontanee che hanno, o possono avere, una qualche utilità pratica.

Le genti.

Dopo il paese andranno considerate le genti che lo abitano, e non soltanto nel loro numero, nella distribuzione, nelle peculiarità somatiche, ma altresí nelle loro attitudini fisiche, *intellettuali e morali, nelle costumanze, nelle* lingue, nelle istituzioni civili e religiose, nelle condizioni economiche, industriali e commerciali. Sono bensí noti, nelle loro linee generali, i caratteri somatici dei vari popoli che abitano la Tripolitania, perché essi fanno parte di gruppi antropologici già studiati nelle aree contermini; ma restano ancora da indagare le differenze locali, specialmente in relazione con la possibilile persistenza di tipi originari *e con la misura delle influenze levantine* e sudanesi.

Censimenti regolari, ai quali il Governo provvederà senza dubbio non appena si possa, forniranno a suo tempo dati sicuri sul numero degli abitanti dei varî gruppi etnici nelle varie località; tuttavia anche nei viaggi d' esplorazione sarà conveniente raccogliere dati, sia pure preliminari, su tale argomento, ed altri su quei caratteri demografici (natalità, mortalità, emigrazioni, immigrazioni) la conoscenza dei quali ha grande valore scientifico e pratico nello stesso tempo. A queste ricerche debbono andare naturalmente associate altre, intorno ai modi di vita delle varie *genti, agricole o pastorali che sieno; e per* queste ultime, si dovrà dare particolare attenzione ai fenomeni di nomadismo e semi*nomadismo. Quali siano le popolazioni* dedite ai commerci, quali i loro commerci e le industrie, in quali forme e per quali mercati e vie esercitati, sarà anche questo importante oggetto di studio. E converrà pure ricercare come sieno distribuiti i diversi gruppi etnici e quali caratteri specifici presenti ciascuno di essi per rispetto al suo grado di progresso materiale (forme dei villaggi, tipi di abitazione, oggetti e costumanze speciali).

Anche le lingue ed i dialetti della Libia si conoscono quasi soltanto per ciò che di essi fu studiato nelle regioni adiacenti. Importantissima quindi l' analisi dei caratteri e delle differenze locali cosí nelle parlate arabe, come nelle berbere, e in quelle di altre popolazioni migrate o finitime (Tibú, Tuareghi). Né si dovrà certo trascurare la raccolta del materiale toponomastico e di quello relativo alla terminologia geografica dialettale, di grande valore l' uno e l' altro non solamente per la linguistica, ma anche per la conoscenza scientifica e storica della regione.

C' è poi — ed ha speciale importanza — un complesso di studi i quali, oltre al presentare un notevole interesse scientifico, sono fondamento necessario ad un razionale ordinamento amministrativo e politico della nuova colonia italiana. Tale è l'indagare quale sia l' organamento sociale o politico delle tribú o gruppi di tribú, quali sieno le regole del loro diritto (rientrino o no in quelle generali del giure mussulmano), quali specialmente le norme che concernono la proprietà e la schiavitú, quali infine le istituzioni e le usanze religiose in relazione con lo stato economico e militare del paese.

Ricerche utilissime queste ultime anche per poter ordinare con efficacia le scuole della Libia nella loro necessaria molteplicità e varietà, ed in genere perché l' Italia possa esercitare nel miglior modo la sua opera di incivilimento nell' Africa mediterranea.

A tal proposito avvertiamo che la Giunta Esecutiva ritiene di speciale importanza uno studio accurato sul regime della proprietà fondiaria presso i mussulmani in genere e presso i mussulmani dell'Africa settentrionale in ispecie; perché questo studio potrà aver subito conseguenze pratiche nell' ordinamento della nuova colonia, ed è necessaria preparazione alle indagini ulteriori che si dovranno fare sul posto. È in fine quasi superfluo notare che questo ed altri studi consimili che sarà d' uopo intraprendere, implicano una seria conoscenza dell' anima islamitica e della religione dei mussulmani, la quale ultima è intimamente connessa con ogni manifestazione della loro vita.

L' archeologia.

La Società, pur mirando specialmente alla vita delle nuove colonie, non può dimenticare le civiltà che lasciarono nella Tripolitania nella Cirenaica nella Marmarica notevoli vestigia della loro grandezza: la civiltà libica coi suoi recinti composti di rozzi macigni ciclopici, e con le sue costruzioni a pietre fitte: la civiltà greco-romana, fiorentissima specialmente nella Pentapoli, con castelli e fortilizi che segnano le vie della penetrazione verso l' interno; coi mausolei e coi sepolcri; con le opere idrauliche; con gli avanzi delle sue fattorie oggi sperduti nel deserto: e poi ancora la civiltà cristiana, con le sue necropoli, con le sue basiliche bizantine, trasformate in moschee: e finalmente la civiltà *araba* ancora dominante e penetrata fino nelle oasi più lontane.

E spesse volte le antiche civiltà offriranno ammonimento e suggerimento alla nuova; o coi *senam* dispersi per le alture, e che alcuni scienziati credono destinati all' agricoltura, e li ravvicinano ai *pressoi* delle fattorie greco-romane; o con gli avanzi delle fatterie abbandonate, indice di antica floridezza ove ora *è squallore: ma più ancora con le opere destinate alla irrigazione, opere con le quali* i romani poteron far fronte anche alla cinquenne siccità dei tempi di Adriano.

L' esplorazione economico-agraria.

Nello stesso tempo la Società ritiene indispensabile un altro gruppo di ricerche e di missioni, le quali — pur tenendo eventualmente conto dei dati raccolti dalle prime, di ordine estensivo e di carattere più propriamente scientifico — mirino alla più diretta conoscenza degli elementi, che conviene raccogliere per singole località, allo scopo di studiare e risolvere il problema del colonizzamento agricolo italiano nella regione libica.

Per ciò che riguarda le diverse specie dei fatti agrari, che si presentano all' osservazione degli studiosi, è necessario premettere, che essendo essi d' indole più complessa e svolgendosi in un periodo di tempo relativamente più lungo, occorrerà che sieno determinati e valutati con metodi essenzialmente diversi da quelli adoperati per le ricerche fino ad ora esposte.

Le condizioni agrarie della Libia dovranno essere studiate anzitutto all' intento di tracciare in modo razionale e scientifico il piano ed il programma dei futuri Istituti permanenti di sperimentazione, di consulenza, e di assistenza agraria, necessari allo sviluppo fondiario della regione.

Indagini agrarie e zootecniche.

Importerà quindi radunare il maggior numero di osservazioni sull' ambiente naturale per poter dedurre dalle condizioni del clima e dall' analisi dei dati raccolti in quale misura e con quale indirizzo si dovrà trasformare il territorio disponibile in terreno regolarmente coltivato. E tanto il materiale raccolto dal primo gruppo di studiosi quanto quello che sarà riunito da specialisti nelle materie che fanno parte di questo gruppo, potrà servire a bene impostare i problemi economico-agrari della Libia ed avviarli alla soluzione. Si dovrà quindi procedere al prelevamento di campioni del suolo e possibilmente del sottosuolo per il relativo esame fisico-chimico e per le ricerche analitiche di laboratorio, e studiare i mezzi più acconci per la sistemazione definitiva del terreno in relazione con le acque di scolo, coll' irrigazione, colle colture praticabili, coi correttivi fisici ed i fertilizzanti da introdurre e da provare.

Dovranno poi essere esaminate tutte le questioni relative alla tecnica ed alla meccanica agraria in quanto l' una e l' altra possano rendere più facile e più razionale la coltivazione delle piante. Speciale considerazione merita tutto ciò che riguarda la coltura delle terre aride; la fognatura, il *dry farming*, le applicazioni di sistemi meccanici per utilizzare le forze motrici naturali (vento) ed i mezzi tutti adottati od adottabili per la protezione delle terre dalle sabbie mobili ecc....

Di ogni coltura in atto saranno determinate le caratteristiche, la maggiore o minore razionalità, la diffusione e tutti quegli altri dati che possano servire alla compilazione di monografie fitotecniche, occorrenti per l' istruzione dei futuri coloni. Ma non si trascurerà lo studio degli elementi necessari per l' introduzione di nuove piante coltivate, in relazione con l' ambiente agrario locale, con quello delle colonie contermini e con la tecnica agricola europea.

L' indagine sarà volta anche alla determinazione delle piante spontanee utilizzabili, con particolare riguardo alle zone boschive ed ai pascoli; ed i dati cosí raccolti, insieme con quelli riguardanti le colture, potranno servire ad un primo abbozzo di carta agrologica ed alla compilazione di un pratico calendario agrario. Infine importerà ancora considerare le cause nemiche delle piante, sieno esse di origine meteorica, sieno di origine vegetale ed animale. Per quanto si riferisce alla fauna entomologico-agraria della regione, conviene tener presente anche l' interesse che il suo studio può avere dal punto di vista dei paesi dell' Italia meridionale, i quali posseggono condizioni agricole simili a quelle dell'Africa settentrionale, sia per impedire l' importazione di specie nocive, sia per favorire quella di forme utili.

Anche le condizioni e le possibilità zootecniche del paese dovranno essere largamente studiate e valutate. Saranno pure effettuate ricerche sulle razze, sulle pratiche di allevamento e sulle condizioni igieniche locali per determinare i mezzi più efficaci a migliorare la produzione zootecnica, introdurre nuove razze e specie (struzzo) ed industrializzare certi prodotti, come la carne, e favorirne poi l' esportazione. Infine converrà iniziare lo studio regolare delle malattie del bestiame e dei problemi zooeconomici della colonia, e ricercare i mezzi che valgano a rendere più sedentaria la popolazione agricola e più stazionario l' allevamento.

Ricerche economiche.

Tanto le indagini agronomiche quanto quelle *zootecniche vanno poi integrate con una ben ordinata serie di ricerche relative* all' economia agraria della regione, in quanto questa sia connessa *collo sviluppo* organizzato della pro-

duzione vegetale ed animale nell' azienda agraria.

Saranno quindi oggetto interessante di studio la produzione agraria attuale e le caratteristiche e le forme economiche dell' impresa agraria nel suo equilibrio e svolgimento in confronto con quelle dei paesi affini.

Per questo tutti i fattori diretti e indiretti della produzione dovranno esser valutati per risolvere gli importanti problemi, che riguardano direttamente la futura azione colonizzatrice, nel suo piú acconcio indirizzo, nella sua maggiore o minore intensità e sviluppo.

Cosí la diversa suscettibilità del terreno agrario, la sua estensione, valutazione e prezzo, il capitale necessario all' investimento e per l'esercizio dell' impresa, il reddito unitario reale o presumibile, le sue oscillazioni, le cause che le determinano, sono tutte questioni che hanno bisogno di essere minutamente esaminate per riuscire ad attendibili conclusioni.

Anche i problemi che riguardano l' attività di coltura e la mano d' opera necessaria e gli argomenti che ad essi si riferiscono (sviluppo demografico, cooperazione, salari, contratti di lavoro, elementi etnici favorevoli e sfavorevoli ecc.) dovranno occupare un posto cospicuo nel gruppo delle ricerche economico-agrarie. E ciò non tanto per l' importanza obiettiva che la mano d' opera ha per qualunque impresa fondiaria, quanto perché il conoscer bene le condizioni di essa in Libia varrà a meglio determinare le norme della futura politica d' immigrazione.

Lo studio economico della produzione agraria della Libia sarà completato con note, osservazioni, cifre e statistiche approssimative, riguardanti i necessari miglioramenti fondiari ed agrari, la consistenza dei capitali impiegati, il loro prezzo d' uso, il prezzo di costo delle specie coltivate, l' attività ed oscillazioni del mercato, ecc.

La pesca.

La Società nostra non può trascurare un altro gruppo di problemi e di ricerche che riguardano la utilizzazione delle acque libiche mediante la pesca. Mentre sono abbastanza note le condizioni in cui questa si esercita nella Algeria e Tunisia, quasi nulla sappiamo relativamente alla nuova Colonia Italiana le cui coste pure da secoli sono frequentate da pescatori siciliani. Conviene quindi anzitutto procedere ad una indagine sulle condizioni attuali dei pescatori stessi, sui mezzi da essi adoperati per la pesca, per la preparazione e il disseccamento del pesce e sui risultati che ottengono, non trascurando (bene inteso) l' indagine diretta sulle condizioni fisiche e biologiche delle acque marittime e costiere e sulla diffusione delle varie specie che sono o possano in qualche modo essere utilizzate. Tali sarebbero per esempio il tonno, le sardine, le acciughe, le sarde, il polpo, i molluschi, il corallo, le spugne e la tartaruga.

Questo studio comprende anzitutto ricerche di carattere talassografico, cioè relative alle condizioni di temperatura e di salsedine delle acque, ai movimenti loro, al rilievo e alla natura del fondo, alla fauna ed alla flora in quanto servano specialmente di alimento alle forme utili. Le quali ricerche potranno avere tutto lo sviluppo necessario solo quando nella nuova colonia possa sorgere una stazione oceanografica permanente dotata dei mezzi e del personale sufficiente per indagini sistematiche e continuate. Ma le indagini stesse potranno essere avviate fin d' ora e tanto piú sollecitamente riusciranno vantaggiose se per esse sarà subito concesso di profittare delle crociere che, per varie ragioni, le nostre navi devono compiere in quei mari e poi delle campagne idrografiche che farà la nostra Marina.

Condizioni igieniche.

Accurate indagini dovranno esser rivolte a determinare la possibilità di un acclimatamento rapido e permanente, individuale e famiIiare degli italiani, con particolare riguardo alle classi lavoratrici. A tal uopo saranno di essenziale importanza le ricerche sulle condizioni climatiche e sanitarie del paese, concernenti la temperatura e le sue periodiche variazioni, il regime delle pioggie e l' umidità, le cifre di natalità, morbilità e mortalità tra gli indigeni e forestieri, specialmente bianchi; il grado di salubrità e l' esistenza o meno di malattie endemiche od epidemiche, di malattie parassitarie e di forme morbose particolari della regione, le loro cause dirette e indirette e gli eventuali tramiti d' infezioni; le condizioni attuali dell' igiene urbana e le modificazioni opportune.

Converrà inoltre studiare quale sia il miglior tipo di abitazione urbana e rurale in rapporto al clima ed al suolo; procedere ad un esame delle sostanze alimentari di produzione locale e determinarne il valore nutritivo; e finalmente stabilire le norme da seguirsi nell' alimentazione, nel vestiario e nel tenore di vita, avuto riguardo ai diversi impieghi e alle diverse attività.

Missioni scientifiche e missioni tecnico-pratiche.

Da quanto abbiamo detto fin qui risulta evidente che la nostra Società (per conseguire i suoi fini) dovrà promuovere, agevolare e, per quanto possa organizzare essa stessa missioni di studio di due ben distinte qualità: missioni, cioè, puramente scientifiche, e missioni tecnico-pratiche: le une e le altre incaricate di compiere sui luoghi le indagini delle quali si è dato ampio cenno sopra.

Per una prima missione scientifica la Società nostra si è già sin d' ora assicurata l' adesione dei sei studiosi che debbono condurla a compimento; uno piú specialmente incaricato dei rilievi topografici, un secondo delle ricerche di geologia e di idrologia, un terzo delle ricerche relative alla vegetazione ed al clima, un quarto delle indagini antropogeografiche, delle misure antropologiche e della raccolta di materiale etnografico, un quinto delle indagini linguistiche e di quelle relative alle condizioni morali, sociali, giuridiche, economiche e politiche delle popolazioni, e un sesto finalmente per l' archeologia.

Anche per una prima missione tecnico-pratica e cioè con fine e carattere particolarmente agricolo ed economico, possiamo affermare che la Società ha pronto il personale idoneo e potrà mandarlo sul posto non appena le circostanze lo consentano. A questa missione, complessa non meno della precedente, spetterà anche lo studio delle condizioni igieniche come di quelle che hanno attinenza intima col problema del colonizzamento. E perciò oltre ad un agronomo, ad uno specialista di economia agraria, ad uno zootecnico a uno zoologo-entomologo, ad un talassologo, occorrerà che della missione faccia parte anche un medico.

Alcuni studi preliminari.

Ma prima ancora che l' uno e l' altro tipo di missioni siano possibili, converrà, per guadagnar tempo, mandare nella regione libica uno dei piú competenti studiosi italiani per riferire alla Società intorno alle condizioni locali della proprietà fondiaria ed intorno a tutte quelle altre questioni di diritto delle quali l' Italia dovrà tener conto nei suoi provvedimenti legislativi. E cosí noi tenderemo a mandare un agronomo nei centri già occupati dal nostro esercito per iniziare indagini che possano riuscire di piú immediata utilità, come tenderemo ad iniziare studi comparativi per la Libia e le colonie limitrofe mediante speciali escursioni di nostri collaboratori.

Bibliografia.

Altro compito che la Società intende assumere senza indugio è quello di costituire una sua propria Biblioteca ed uno schedario centrale, che indichi in quali pubbliche Biblioteche di Firenze o d' altre città d' Italia si trovi ciascuna opera o scritto che possa in qualche modo interessare lo studioso della Libia. Tale schedario, tenendo conto anche degli scritti che non esistono ancora in nessuna Biblioteca italiana, sarà consigliere prezioso per gli acquisti e sarà base necessaria d' una rassegna bibliografica nella quale sia notato e riassunto tutto ciò che si venga via via pubblicando intorno alle regioni libiche.

Conclusione.

Nel chiudere questo programma — che la Giunta Esecutiva spera troverà consenzienti quanti si occupano di studi coloniali — i sottoscritti sentono il bisogno di ripetere che la costituenda « Società italiana per lo studio della Libia », lungi dall' ostacolare qualsiasi iniziativa affine, considererà sempre come primo dei suoi doveri il porgere aiuti a chi intenda di lavorare con serietà nel vastissimo campo di cui abbiam cercato di tracciare i confini. E vogliono anche soggiungere che la Società — cosí nel suo aspetto di agevolatrice del lavoro altrui come in quello di diretta esecutrice di opere proprie — non seguirà nei suoi lavori un rigido ordine di successione prestabilita, ma, tenendo conto delle occasioni, dei bisogni, delle competenze che via via le si offriranno, si regolerà in modo da trarre il maggior profitto possibile dai mezzi che avrà a propria disposizione, non soltanto con un assoluto disinteresse materiale ma anche con quel disinteresse morale che esclude qualsiasi meschino ripicco, gelosia, o smania di primeggiare. Il nostro intento — lo ripetiamo — è uno solo, nella sua complessa molteplicità: far sí che l' Italia si prepari, con larga e sicura copia di studi, ad esercitare con sempre maggior successo la grande opera di civiltà alla quale si è accinta.

Firenze, 20 marzo 1912.

La Giunta Esecutiva: FRANCESCO GUICCIARDINI, ANGIOLO ORVIETO, GINO BARTOLOMMEI GIOLI, ENRICO CORRADINI, ANDREA CORSINI.

LA « CRISI ITALIANA » IN DUE RIVISTE FRANCESI

Nessuna nazione ha trovato per una sua guerra — sia pure una guerra coloniale — l' Europa cosí sveglia e cosí arcigna dietro i suoi passi. Se ne è un po' sorpresa, ha reagito anche, protestando contro tutte le insinuazioni che si son fatte contro di lei, e si è rallegrata di trovarsi all' interno concorde e piena di fede, contro ogni inciampo e contro ogni villania. Ma ha anche compreso perfettamente, col suo tradizionale buon senso, che l'orizzonte intorno a lei è divenuto, contrariamente alle sue previsioni, torbido ad un tratto per una ragione soltanto: che la sua attuale guerra ha spostato molti interessi che non chiedevano di meglio che essere lasciati fiorire in pace. E s' è rassegnata, pur con molta amarezza, a lasciar dire e a contare unicamente sopra se stessa.

Oggi che l' Europa si è rassegnata anch'essa alla nuova condizione di cose che necessariamente si è per noi venuta creando, ci giungono di fuori parole piú ponderate e piú calme, che cercano di spiegare le ragioni del malcontento che vi abbiamo suscitato: si discute insomma. E se non valeva la pena di rilevare piú le aspre parole dettate dall' impulso di una sgradita sorpresa, ora non è senza importanza esaminare gli argomenti che si adducono per convincerci che siamo noi ad aver prestato il fianco a tutte le diffidenze e a tutti i malumori.

È la volta della Francia. In due riviste — contemporaneamente — due scrittori che conoscono il nostro paese, per avervi a lungo fatto dimora, e per averne illustrato in parecchi scritti l' arte, la letteratura e la storia, cercano di dimostrare quali sono i nostri torti nel prendere in mala parte la poca simpatia che la nostra vicina ci ha evidentemente dimostrato. Jacques Mesnil nel *Mercure de France* e Albert Dauzat nella *Revue*, parlano entrambi di crisi, l'uno di una crisi italiana in genere, l' altro piú particolarmente della crisi dell'amicizia franco-italiana.

Evidentemente i due saggi non hanno la stessa portata, ma giungono appunto a simili conclusioni nel valutare il nostro stato d' animo di fronte alla ostilità dell' opinione pubblica europea. Il Dauzat si domanda infatti « si un vent de folie ne souffle pas en ce moment dans certains milieux au delà des Alpes », e il Mesnil assicura che « on dirait aujourd' hui, à lire les journaux, qu' un vent de folie a passé sur le pays ».

Da due amici dell' Italia, da due celebratori di molte nostre energie e di molte nostre eccellenti qualità, bisogna pur udire le cause che essi assegnano a questa nostra follia, per vedere se è il caso di rinsavire.

Perché se abbiamo potuto rimproverare agli stranieri di non comprendere il nostro momento attuale, perché essi non ci conoscono, i due scrittori ora ci dicono le loro franche parole in nome appunto della conoscenza e della pratica che essi hanno di noi e delle cose nostre. Il Mesnil ricorda infatti con compiacenza il suo lungo soggiorno fra noi e gli studi ch' egli ha compiuto all' Università di Bologna, il Dauzat i suoi dieci anni da che egli viene assiduamente, e spesso piú di una volta all'anno, fra noi. C' è questa differenza fra loro, che il primo è avverso alla nostra impresa d'Africa ed il secondo no.

Certo il Mesnil parla dell' Italia, con quel linguaggio che ci è stato e ci è ancora familare. Voi riconoscete in lui piú che uno straniero, qualche italiano che ha visto miseramente naufragare tra le ondate dell' entusiasmo nazionale le piccole costruzioni del suo dottrinarismo settario: e le sue argomentazioni sono quelle stesse a cui è già stato risposto vittoriosamente. Questa, ad esempio: che l'impresa di Tripoli è stata voluta dalla borghesia per i suoi loschi affari, e che l' Italia affronta con tanta serenità e con tanta forza il sacrifizio dei suoi milioni e del suo sangue, per fare semplicemente gli interessi di quegli speculatori che vivono all' ombra del Banco di Roma. Argomentazione senza punta oramai anche per i turchi d' Italia. E il processo, che il Mesnil fa, fin dagli inizi del Risorgimento italiano, alla borghesia nostra sempre in perpetuo antagonismo col sentimento e con gli interessi popolari, è un modo italiano, sí, di considerare la formazione del nuovo spirito nazionale, ma non trova piú credito se non fra quei partiti politici, che vanno dissolvendosi per il fatto stesso che la borghesia italiana, contro cui essi si erano eretti, fieri giudici e castigatori, sembra di averli oltrepassati.

Si riodono in questa *crise italienne* accuse alle volte non ingiuste, ma molto spesso non ragionevoli. Sono state riconosciute le prime, e si cerca di annientarle con continui provvedimenti; sono state sfatate le altre. Ma lo scrittore tace su tutto, e probabilmente non per ignoranza che abbia degli sforzi che fa l'Italia in questo senso. Voi vedete apparire lo spettro della desolazione di quell'Italia da risanare, da dissodare, da regolare all'interno, prima che pensare alla conquista di un grande deserto bordato da un po' di terreno coltivabile. E non dice l'autore, quantunque, come io penso, non l' ignori, che i nostri terreni da dissodare sono un buon argomento di polemica, ma in realtà, come hanno dimostrato, ad esempio, certi studi sul mezzogiorno, sono meno larghi di quel che si dà ad intendere e meno fecondi di quel che si vuol far credere. Si parla di acque da regolare, e si vuol ignorare che il problema preoccupa la borghesia italiana, che si affatica a portarvi rimedio; si deride l'esiguità del bilancio della pubblica istruzione e non si dice di quanto sia esso aumentato in questi ultimi tempi; si lamenta il disboscamento inconsulto, e non si dice una sola parola delle opere già compiute in senso opposto. Quando infine si vuol dare ad intendere che la guerra non è popolare in Italia, che bisogna destinarvi per forza i soldati, che alcuni di essi hanno preferito di suicidarsi anziché partire, noi potremmo opporre allo straniero che egli ignora davvero quale sia lo spirito del nostro popolo se non riconoscessimo in lui il portavoce di quel partito italiano la cui predicazione contro la guerra ha avuto quel successo che tutti sanno. Tira un vento di reazione, dice il Mesnil, ad un certo momento, che costringe con la violenza al silenzio la grande maggioranza del proletariato ostile all' impresa d' Africa. E non s'accorge, tanto lo spirito di parte l'accieca, che egli ha celebrato le « forces eruptives du prolétariat italien, dont la puissance révolutionnaire est formidable et qui peut deployer brusquement une quantité d'énergie telle qu'il n'est pas de digue sociale assez solide pour résister à son effort ». E cita, a provare la sua affermazione, gli scioperi del 1904, che arrestarono ad un tratto tutta la vita italiana e che furono la rivelazione subitanea e *terrifiante* del potere del popolo che acquistava la coscienza di sé. Or come si concili l'arrestarsi ad un tratto di questa terribile forza di resistenza dinanzi ad un piccolo vento di reazione è cosa che il Mesnil non spiega. Non la spiega perché non può, perché s' è messo da sé con le spalle al muro, e l' unica scusa ch' egli trovi al fatto è che il partito socialista italiano è troppo tedesco nei suoi metodi d' azione, metodi che non convengono al nostro popolo cosí diverso dal teutonico per la sua situazione economica, per il suo carattere e per la sua educazione.

Baie! Il signor Mesnil sognava volentieri una Italia, piccolo stato neutrale, felice di poter difendere facilmente i suoi confini cosí favorevoli al suo raccoglimento, e intenta solo a risanare se stessa. E nella sua visione semplicista non gli si è affacciata alla mente la facilità con cui la storia dimostrà che i confini d' Italia si possono varcare, o finge d' ignorare quali sono le angustie di certi stati neutrali, che vedono continuamente minacciata la loro esistenza, e da buon conoscitore dell' Italia, pensa che il problema della nostra emigrazione si possa davvero risolvere con le nostre bonifiche e coi nostri dissodamenti!

Noi non faremo al Mesnil il torto di cui egli si lamenta. « Ecrivains et journalistes italiens accusent aujourd'hui les étrangers qui ont eu le malheur de ne pas tomber en admiration devant l'héroïque conquête de la Tripolitaine, de ne pas comprendre le peuple italien ». Noi gli diremo ch' egli ha compreso certo spirito settario d' Italia: lo ha compreso meravigliosamente, al contrario; e ci ha ripetuto ciò a cui da un pezzo l' Italia ha dato la sua risposta. E s' egli crede che quel che ci ha spinto fuori di patria con le armi in pugno a rompere quel cerchio di ferro entro cui eravamo quasi serrati, è soltanto effetto della nostra fatua velleità di contare qualche cosa anche noi, allora egli s' inganna. Quel che commuove la borghesia italiana è di vedere, che il suo cuore ha battuto all' unisono con quello della gran massa proletaria. Tutto ciò non accomoda ai dottrinari. Ma la realtà serba spesso di tali sorprese.

Diverso è il caso di Albert Dauzat. Egli appartiene a quella schiera di *italianisants* che, pieni di simpatia per noi, hanno contribuito a far conoscere in Francia alcune forme della cultura italiana, e sono stati i piú caldi fautori del ravvicinamento delle due nazioni. Dinanzi agli ultimi fatti che hanno mostrato chiaramente quale è la disposizione degli animi della gran massa della loro nazione verso di noi, e dinanzi al nostro risentimento assai giusto, anche se vivace, essi si sono trovati in uno stato di curiosa perplessità, del quale è indice prezioso lo scritto della *Revue*. Cercano di spiegarsi la tensione che si è manifestata fra i due popoli latini, e discutendo, di mostrarci che siamo noi italiani a distruggere i buoni effetti che si potevano sperare da una cordiale *entente*. Vediamo quanto l'argomentazione regga ad una pacata analisi. Nessuno ha dimenticato, dice lo scrittore, « la spontaneité avec laquelle tous nos milieux intellectuels ont accueilli le rapprochement franco-italien, sans vouloir se souvenir que l' Italie était et restait l'alliée de l'Allemagne ». A un tratto ecco gli incidenti che tutti conoscono venire a turbare l'orizzonte, e a minacciare nelle sue basi l'amicizia stessa. È verissimo: è questione di fatto. Ma l'errore è nelle conseguenze che si vogliono trarre dalla premessa. « S'il a pu se former en Italie une atmosphère favorable à l'éclosion des derniers incidents cela tient à deux causes connexes qui ont reagi l'une sur l'autre: le reveil des sentiments belliqueux et le creation, le developpement recent du parti nationaliste. » Ecco, se difendersi, là dove è possibile almeno, dal contrabbando, sia pure procurando qualche molestia piú o meno leggera, agli stati neutri, deve essere addebitato all'incremento del partito nazionalista, vuol dire che si cominciano già a spostare i termini della questione, poiché si ricusa di ammettere un fatto che è una necessità di tutte le guerre, ed a cui tutti gli stati chinano, piú o meno soddisfatti, il capo. E l' hanno chinato tutte le nazioni d' Europa piú della Francia: il Dauzat stesso ammette che quest'ultima è stata la meno molestata. Ed è quella che ha presa la cosa tanto violentemente da condurci quasi al punto di una vera rottura diplomatica. La colpa è del nazionalismo? Ma bisogna avere una gran dose di buona volontà per ammettere le ragioni del signor Dauzat: bisogna avere l' animo facilmente aperto ai piú straordinari sospetti, per credere che il nazionalismo italiano sia quello che minacci la redenzione di tutte le terre dove si parla la lingua o un dialetto d' Italia: di Malta come del Canton Ticino, dell' Istria e del Trentino, come della Corsica. Credere davvero che la propaganda del giovane partito « a pour but de brouiller l' Italie avec quatre nations France, Angleterre, Autriche, Suisse » è correre veramente un po' troppo e rivelare un fatto che ci fa cadere dalle nuvole. Perché noi sappiamo che in Italia non ci sono né questa frenesia di combattere ad ogni costo né tutte quelle minacciose forme d' irredentismo di cui si è detto. A meno che l' autore non prenda per danari contanti le fantasie di qualche solitario entusiasta che l'opinione pubblica ignora completamente e della quale, conoscendole, non farebbe che sorridere.

Non è, no, il nazionalismo, la ragione del raffreddamento dei rapporti franco-italiani: essa è in qualche cosa di ben piú profondo che il signor Dauzat ci rivela, per quanto incidentalmente, e solo per rendere piú efficaci i suoi ammonimenti. La ragione è nell'antipatia che in Francia è radicata contro l' Italia, per effetto della sua alleanza con gli imperi centrali, per effetto della sua emigrazione che è una dannosa concorrenza alla mano d' opera francese, per effetto di una quantità di altre cause che col nazionalismo, nato ieri, non hanno a che vedere né punto né poco. Non è che un'*élite* poco numerosa quella che caldeggia l'amicizia per l' Italia, il resto della nazione le è avversa. « Cette amitié qu' une élite a voulue et qu'il n'est pas sans courage de defendre à l'heure actuelle, n'a pas encore penetré dans les couches profondes de la population française. Pas plus en France qu'en Suisse, ou en Allemagne le peuple n'aime l' italien et — ceci semble paradoxal – à cause de ses qualités mêmes, qui, pour être des qualités individuelles, ne sont pas des qualités sociales aux yeux des indigènes ». È triste, ma è cosí. Questa è la verità a cui bisogna rassegnarsi, e contro cui è vano lottare, almeno per ora. Bastava riconoscere questo piccolo scacco che hanno subito pochi intellettuali, per spiegare lealmente ogni malinteso, e far voti che lo stato d'animo della Francia abbia a subire una modificazione, senza incolpare di ogni cosa il nazionalismo e il nostro spirito bellicoso.

Dicono che anche gli intellettuali hanno dovuto fare un grande sforzo, per dimenticare nelle loro simpatie che l'Italia è l'alleata della Germania, ma non si tien conto di tutto ciò che abbiamo dimenticato noi, specialmente gli avvenimenti che ci sospinsero già nella triplice alleanza: e il torto non era davvero allora dalla nostra parte. Ora gli intellettuali ci rimproverano l' acerbezza del nostro linguaggio, perché « l'Italie n'avait aucun grief positif contre la République française ». Aveva quello di Tunisi almeno, e l' ha volontariamente scordato; mentre la Francia era testimone del calore e della simpatia di *tutto* il popolo nostro per ciò che si sapeva che il suo governo aveva operato per noi. A un tratto gli incidenti sono scoppiati. « Les incidents sont survenus à un moment facheux, alors que notre patriotisme avait été particulièrement sensibilisé ». E gli italiani avrebbero dovuto comprendere, secondo il Dauzat, questo particolare stato d'animo, e sopportare pazientemente tutte le insolenze che ci sono venute dai giornali francesi, « un langage un peu vif », come eufemisticamente egli chiama qualche volta anche l' ingiuria.

Certo siamo noi italiani a dolerci per i primi che la simpatia fra le due nazioni non si possa fondare su solide basi: ma non possiamo coltivar l'illusione che sarà una piccola maggioranza d' intellettuali quella che la ristabilirà. Intellettuali, badiamo bene, che hanno soprattutto mostrato la loro simpatia per noi, in grazia dei loro studi che hanno avuto per campo l' Italia, Ogni studioso finisce, si sa, per affezionarsi a ciò che forma l' oggetto delle sue ricerche. È un fatto che ha avuto le sue riprove anche in Italia, dove un valente arabista e per giunta deputato al parlamento nazionale, ha trovato ragione di avversare l'impresa nazionale, per ragioni, come egli dice, di studio. Ora come non era possibile pretendere che per secondare le simpatie islamitiche di un dotto, l' opinione pubblica italiana si schierasse contro i suoi interessi e contro il suo sentimento dalla parte di lui, cosí è troppo pretendere che l'Italia, per i pochi studiosi francesi della nostra letteratura, taccia il suo risentimento e la sua sorpresa. Perché i consigli di moderazione che ci vengono da loro, vogliono soltanto dir questo: Badate a non metterci, con la nostra simpatia che abbiamo per voi italiani, in una cattiva luce presso i nostri connazionali. Nella probabile ipotesi del rinnovamento della triplice, l'Italia (si dice) si troverà in una posizione un po' falsa. « Que nos amis de la peninsule s'en rendent compte et nous facilitent notre tâche vis-à-vis de l'opinion publique française. Sinon nous serons debordés: nous avons déjà failli l'être lors des derniers incidents: il suffirait d'écouter les conversations dans les salons, dans les cafés, dans la rue ». Si può facilitare questo compito con un simile stato d' animo? Ora noi amiamo assai gli *italianisants*, ma non possiamo tenere soverchio conto delle loro particolari simpatie per noi che sono perfettamente senza eco. Quel che c' importerebbe di guadagnarci è la simpatia dei salotti, dei caffè e delle strade: e non possiamo pensare davvero a tutelare la posizione letteraria di alcuni scrittori.

Questa simpatia, siamo sicuri, ci verrà. Ci verrà quando la Francia si convincerà che noi non siamo quel popolo ch' essa ha imparato a conoscere e a non amare nei mestieri piú umili che ha visto esercitare fuori di patria, e nella concorrenza piú acre che ha fatto alla mano d' opera straniera. Se saremo riusciti un tantino ad elevarci nella nostra stima, ci eleveremo di altrettanto nella stima degli altri. La simpatia verrà, crediamo, all' infuori delle *élites*, per l'unica via per la quale può venire. Oggi noi siamo addolorati dei malintesi, ma sappiamo che non dipende completamente da noi il diradarli. Anche qui la realtà corregge inesorabilmente le piú vaghe e le piú seducenti illusioni.

G. S. Gargàno.

Suor Marianna Alcoforada

Visse ella, indubbiamente. Io ne sono ben certa. Nè questa certezza mi viene dalle diligentissime ricerche che condussero l'Asse, il Boissonnade e Luciano Cordeiro prima, Teófilo Braga dopo, ad affermare l'esistenza della misteriosa suora portoghese, contro le denegazioni del Beauvois, di Gian Giacomo Rousseau e d'altri. Non avessi io letta la prefazione anteposta da Luigi Siciliani alle « Cinque lettere » (1) da lui tradotte — ed è una vera e propria biografia, composta sui più fedeli documenti del secolo, ricca di date, di nomi e di fatti, ricostituente la vita della monaca in perfetta logica col suo breve epistolario — sarei ugualmente sicura che tali pagine « scritte senza alcuna preoccupazione mondana, sgorgate calde come un fiotto di sangue da una vena recisa » non sono sterile e retorica opera di contraffazione. Vedo la mano che le scrisse, il volto che si piegò sui fogli, scavato dalla passione sotto il candore della benda frontale; sento, a distanza di secoli, il battito precipitoso di quel folle cuore d'innamorata.

Nata a Beja — fra l'Estremadura e l'Andalusia — il 22 di aprile del 1640, Marianna Alcoforada fu in tenerissima età posta dal padre, ricco gentiluomo portoghese, nel convento della Concezione; fiorendo allora più che mai la costumanza del maggiorasco, in virtù della quale le figliuole venivano in gran parte sacrificate ai voti claustrali, senza menomamente preoccuparsi della loro vocazione: malvagia costumanza, le cui terribili conseguenze vennero magnificamente ritratte da Alessandro Manzoni, nell'episodio di Suor Virginia De Leywa, la Signora di Monza.

La piccola Alcoforada godeva tuttavia, nel monastero, di una straordinaria libertà. Dormiva a parte, in un appartamento destinato a lei sola. Questo fatto prova senz'altro l'enorme rilassatezza delle regole conventuali di quell'epoca, nella quale, più che fervore di fede, speciali calcoli amministrativi costringevano tante floride giovinezze femminili alla rinuncia di sè.

Verso i ventisei anni, suor Marianna s'incontrò nel cavaliere di Chamilly, bel capitano francese, venuto in Portogallo con molti suoi commilitoni, sotto le insegne dello Schomberg, per aiutare i portoghesi nelle loro guerriglie d'indipendenza contro le armate spagnuole. La monaca vide per la prima volta il cavaliere da una terrazza (ora murata) del convento, che dava verso la porta di Mertola. Come si allacciò l'intrigo amoroso, è ignoto. La vergognosa libertà di costumi che allora, come abbiamo già detto, inquinava tutti i monasteri, permise ai due amanti di ritrovarsi nelle stesse camere di suor Marianna, con la complicità di alcune monache e di un fratello di lei, compagno d'armi del capitano. Il pericoloso idillio durò un anno. Dopo il quale, l'amante, sazio, se ne partì per la Francia; e mai più i due si rividero.

L'intrigo è volgarissimo. — « Un episodio di guarnigione » lo definisce, con precisione brutale ma giusta, il Siciliani. Il cavaliere di Chamilly doveva possedere la maschia bellezza dei facili conquistatori di donne, la fatua bellezza « che desta nelle femmine l'entusiasmo coribantico della sottomissione » come ebbe a dire un nostro classicissimo umorista, il quale non ha nulla da invidiare ad Anatole France. In più: il fascino dell'uniforme e del valore in battaglia; e basta.

Libertino senza cuore e senza coscienza, dopo aver asservita la giovine al proprio capriccio, dopo avere spremuto da lei ogni viva fonte di dedizione, fuggiva; e la sua vigliaccheria giungeva al punto di render note agli amici le lettere che, dal convento, la sventurata gli scriveva.

Ma la chiusa, fremebonda creatura d'amore aveva messo in quelle assai più ch'egli non avesse compreso, nella propria insolente fatuità di bel Don Giovanni. Ella aveva creato, senza avvedersene, l'opera d'arte. Senza avvedersene, con la misera sua creta umana suppliziata dal desiderio, aveva scolpita la passione: la vera, la terribile, svincolata da ogni peso di lavoro, da ogni impaccio di convenzione, di mondanità, di menzogna: che si nutre di se stessa ed ha in se stessa principio e fine.

Passate di mano in mano, le maravigliose lettere scottarono chi le toccò, abbagliarono chi vi pose lo sguardo, penetrarono del loro aroma chi di esse si compiacque. Il cavaliere di Chamilly indietreggiava in seconda linea, anzi spariva affatto; la figura della scrittrice poteva ben rimanere sconosciuta, senza nome, senza viso, sepolta in una prigione che non ne avrebbe mai dischiuse le porte: sola, gigante, stravincente, restava la passione, espressa in tal modo che ogni cuore avrebbe potuto dissetarvisi.

Così avvenne che Claude Barbin, il famoso libraio di re Luigi XIV, stampò un bel giorno le lettere, naturalmente anonime; e il successo ne fu così enorme, da varcare in breve tempo i confini della Francia, che aveva pure, in quel tempo, la marchesa di Sevignè e la signora di Maintenon.

Luigi Siciliani, puro poeta calabrese, cresciuto in serenità di contemplazione e in raffinatezza di classici studi davanti all'azzurrissimo mare che bagna forti terre quasi ignote, era forse fra i nostri scrittori il più adatto a volgere in italiano le lettere famose. La sua conoscenza della lingua e della letteratura portoghese è profonda; d'altronde, egli, per sangue e per coltura, è forse più un greco che un latino; e greco, direi quasi eschileo, è il senso d'ineluttabile *fato* che pervade le brevi pagine, traboccanti di *pathos* e pur sobrie di misura, sature di miasmi torbidi e pur così precise nell'espressione.

Teófilo Braga (che in un nobile scritto al Siciliani loda pienamente la traduzione) le chiama: *maravilha do genio portuguez.* — Sainte-Beuve le pone fra le immortali espressioni della passione muliebre. Io me le sento bruciare fra le dita, e intravedo in esse la bocca e gli occhi di Colei che le dettò: occhi di un lionato fosco, obliqui, lunghissimi, carichi di fosforo, cerchiati di un alone violaceo, a volte supplici, a volte lampeggianti; bocca larga e sinuosa, con labbra umide su denti umidi, un po' staccati fra loro, espressivi più della parola. — Penso, anche, con un brivido, che quella creatura era una monaca.

* * *

Era una monaca; e mai, mai, in nessuna riga delle sue lettere, si dice pentita del peccato che commette, del suo tradimento verso i voti pronunciati, verso Iddio. Gli esercizi religiosi, gli studi unicamente intesi a dirigere lo spirito verso la bellezza della fede, l'atmosfera satura d'incenso ch'ella ha respirata sin dall'infanzia, nulla han potuto sopra di lei. La bruna tonaca dell'Ordine le si drappeggia o le si scompone intorno come una veste di sciamito o di damasco. Ella è monaca *del suo stato*, come sarebbe dama di corte, avventuriera, o zingara.

Nessun rimorso in lei. Anche quando rinfaccia all'amante il pericolo in cui si è messa di fronte ai parenti e ai superiori, i castighi a cui potrebbe andare incontro, non allude nemmeno velatamente all'intimo contrasto pel quale ella ha ben dovuto passare nell'anima sua, per giungere, dai voti di castità perpetua, ad un così completo e smisurato oblio di se medesima.

Se, una sola volta, accenna alla propria condizione di suora, è per dichiarare, con incoscienza che si può ben dire cinismo:

« È chiaro che, se la ragione dovesse prevalere nella scelta che si fa, si dovrebbe a preferenza amar le monache più delle altre donne. Niente le impedisce di pensare ininterrottamente alla loro passione; poi che non sono distratte affatto dalle mille occupazioni che riempiono e dissipano il tempo alle mondane ... ». In un'altra pagina scrive: « Alcune suore che conoscono lo stato compassionevole in cui mi hai posta, mi parlano di te molto spesso.... ». In un'altra: « Sono persuasa che forse troverei in questo medesimo paese un amante più fedele e più buono; ma, ahimè!.. Chi potrebbe insegnarmi a riamare?... »

Ella non riflette nemmeno che, dato il suo abito, tali pensieri sono bestemmia. È da pensar che i conventi cercassero allora di compensare col maggior possibile di libertà le fanciulle di grande famiglia ivi rinchiuse dagli avidi calcoli dei parenti. Poichè suor Marianna Alcoforada non è tipo di ribelle; non si lagna mai della vita claustrale; è posseduta dall'amore come un'altra dalla follia, ecco tutto; e al suo dèmone s'abbandona, anima e corpo.

Sa lei chi sia, veramente, il cavaliere di Chamilly?... Conosce ella il suo passato, la sua famiglia, il suo carattere, il suo real modo di sentire?... Egli potrebbe portare un falso nome, aver lasciata in patria una moglie o un'amante, essere un avventuriere, un ladro, un brigante. Che le importa? Per lei, rappresenta la passione nella sua vittoriosa malìa. Ed è la passione ch'ella ama sovra tutto, e più dell'uomo che gliel'ha inspirata. Quando piange e recrimina e si dispera per la freddezza di lui, riconosce pure esserle tale stato più caro al non aver mai conosciuto colui che la tortura. Grida: « Fammi soffrire di più!... »

Più oltre: « Non invidio la tua indifferenza, e mi fai compassione: io son più felice di te, poichè vivo in maggior plenitudine. ».

Trova sofismi scorrenti a fil di spada, paradossi agilissimi, immagini d'originalità selvaggia, per dire e ridire in mille modi diversi il suo *leit-motif* voluttuosamente monotono come certi ossessionanti ritmi orientali. È sempre la stessa, ed è sempre nuova. Si direbbe che codesta reclusa, alla quale non furono insegnati che salmi, preci, rituali e fioretti, sappia a memoria i più sottili trattati d'amore. Invece non legge che in se stessa; ed è con materia viva che foggia espressioni plastiche come la seguente: « Ahimè!... la tua ultima lettera mi ha posto il cuore in uno stato singolare!... Esso ha avuto moti così sensibili che mi sembrò facesse degli sforzi per strapparsi da me e venire a te ».

Nitido nel contorno della frase, scultorio nel rilievo, di un colore intenso e veemente, il suo stile è senza dolcezza. Niun passaggio di soavità, niuna frescura d'ombra nelle concitate pagine. Pur supplicando, la giovine donna ha l'aria d'una regina che s'inginocchi. Alla frase culminante « bisogna confessare che ho l'obbligo di odiarvi mortalmente », noi la vediamo, diritta, coi nervi tesi, le labbra secche e scolorite, gli occhi fiammeggianti nel cavo delle orbite profonde.

Quanta forza in lei, che temeraria audacia, che ricchezza di palpiti e di sensazioni!... Latenti nella sua natura, fremono tutte le possibilità. L'abbiamo intera nelle cinque Lettere, come se un grande artista ignoto l'avesse plasmata con pollice febbrile, volendo far di lei il simbolo della passione.

Ripiomba invece nell'ombra del convento, donde non uscirà più mai. Vi si seppellisce in preghiera e in penitenza, buona con le compagne, dura verso di sè, cercando fatiche sempre più aspre, genuflessioni sempre più umili; e muore in tarda età, venerata e rimpianta.

Si pentì ella veramente, nell'intimo cuore?... O non fece che rassegnarsi all'inevitabile?...

Forse, l'amore che l'aveva maciullata a guisa di canapa, stritolando in lei volontà, fede, fierezza, coscienza del proprio stato, per inconsapevole virtù d'arte si era riplasmato ed esaurito nelle lettere liberatrici; e la donna era rimasta vuota, guarita, redenta. All'assoluta mancanza di vocazione poterono supplire la mortale stanchezza, la sfiducia nella lealtà degli uomini, l'accasciamento prodotto dall'aver troppo dato di sè, e invano.

Dopo tanto dilaniarsi, e davanti all'irrevocabile abbandono, le parve dolce la preghiera, benefico il raccoglimento all'ombra della Croce. Solo allora, forse, ella sentì la virtù consolatrice dei silenzi claustrali impregnati d'incenso, delle piccole lampade tremolanti notte e giorno dinanzi alle immagini sacre, dei cori cantati a mattutino, dei salmi davidici salenti dall'organo a riempir le navate del loro solenne respiro. Conobbe, nei lunghi colloqui con Dio, la divina bellezza del rinnovamento interiore: se non distruggere il proprio doloroso passato, potè trasformarlo in materia di pietà e di carità.

Non importa, del resto, che a noi questo risulti. Fosse morta suor Marianna, scrivendo l'ultima fierissima frase della sua ultima lettera al cavaliere di Chamilly: « Debbo io forse render conto a voi dei miei sentimenti?... » per noi sarebbe lo stesso. Fossero le lettere rimaste anonime, come nella prima pubblicazione fatta da Claude Barbin, per noi sarebbe lo stesso. L'eccellenza dell'opera d'arte e la sua prima ragione di vitalità attraverso il tempo stanno appunto in ciò, ch'essa, una volta compiuta, è indipendente dallo spirito che la creò, chiusa e perfetta in sè, libera da qualsiasi ragione personale che la leghi al proprio autore. Le vite passano, i cuori dimenticano, i destini si compiono. Non resta che la parola scritta, quando l'ingegno o (come nel caso di suor Marianna) la passione di chi la dettò seppe imprimere ad essa il misterioso sigillo eterno.

Le *Cinque lettere d'amore di una monaca portoghese* continueranno a bruciare di inestinguibile fuoco fra le mani degli uomini: estranea ad esse, lontanissima, immemore, disseccata dai cilici e dai digiuni, purificata dalla preghiera e dal silenzio, suor Marianna Alcoforada dorme in pace fra le pie sorelle, sotto la sua candida pietra tombale, nel cimitero del convento di Beja.

Ada Negri.

(1) *Cinque lettere d'amore di una Monaca Portoghese.* Traduzione e prefazione di Luigi Siciliani. Milano, Quintieri ed. 1912, seconda edizione.

ARRIGO BOITO

Il Governo del Re ha dato il laticlavio ad Arrigo Boito. Rallegriamocene: non tanto per lui, per il Maestro, quanto per chi propose la sua nomina a senatore. Nomina che certo lo onora — e certo egli deve essersi sentito profondamente commosso nell'apprenderla — ma non aumenta la sua grandezza, che è raccomandata ad opere d'arte che non morranno; la sua grandezza per tutti noi — noi italiani, noi uomini di tutto il mondo — che amiamo e veneriamo in lui uno dei più puri e nobili ed austeri artisti del tempo presente, è oggi quella di ieri, una grandezza non aumentabile se non forse da quell'opera sua che tutti desideriamo e attendiamo per la gioia del nostro spirito. Ma il Governo del Re, chiamando il Boito a far parte del Senato, ci ha dimostrato ora di aver coscienza che vi sono artisti i quali per aver cooperato a far grande e bella e degna di rispetto e di amore la nazione, vogliono essere onorati anche dallo Stato, col solenne riconoscimento, anche da parte dello Stato, del loro valore. Rallegriamocene.

* * *

Con Arrigo Boito entra in Senato un insigne poeta, un insigne musicista e un uomo di grande carattere morale. A me che sono soltanto un musicista, e non ho nè l'autorità nè la competenza per degnamente ricordare il valore della sua opera poetica, sia concesso ricordare oggi la bellezza, la grandezza, il significato e l'importanza storica della sua opera musicale.

Non ce n'è bisogno?... Non so. Tutti noi, che quando ascoltiamo il *Mefistofele* ci sentiamo vinti di ammirazione e di commozione, abbiamo mai pensato al suo significato e alla sua importanza storica?... Noi assistiamo oggi ad una rappresentazione del *Mefistofele* senza esser costretti a pensare che esso fu scritto quasi quarant'anni or sono: ci possiamo interessare anche alle sue forme come ci interessiamo alle forme d'opere più recenti, recentissime. Segno evidente che esso è formato di materia non peritura, che esso reca in sè accenti di umanità sempre viva e attiva. Ma pensiamo che esso ha quarant'anni di vita, e facciamoci venire in mente il tempo in cui fu concepito e l'ambiente in cui nacque.

Pensate all'arte musicale italiana (musicale soltanto?... ma anche letteraria, ma anche figurativa) fra il 1860 e il '70. Pensate ai libretti, di stampo romantico convenzionale, di Piave, di Cammarano, di Zanardini e perfino di Giovanni Prati: libretti nei quali l'argomento non conta nulla o conta soltanto per gli scenari e i costumi degli attori che esige e vuole offrire in vista, e infatti vien preso indifferentemente dalla storia antica come da quella quasi contemporanea, italiana o straniera, e da un romanzaccio francese come da un grande romanzo italiano (pensate ai *Promessi Sposi!*) e che è svolto secondo la vecchia usata ricetta del melodramma di cento e più anni addietro: recitativo e romanza, recitativo e duetto, recitativo e pezzo concertato.

Ebbene: mentre i maestri più stimati, più famosi del teatro italiano chiedono ai poeti librettisti nient'altro che delle situazioni-pretesto per la composizione di arie e di cori, un giovane di venticinque anni, Arrigo Boito, sente, per il primo in Italia, che l'opera musicale non può essere opera di vita e di bellezza se non sia inspirata a una grande e profonda opera di poesia; e il suo spirito e il suo intelletto si elevano fino alla maggiore opera di uno dei più grandi poeti che sian stati al mondo, Goethe; e mentre gli altri musicisti, i maestri, si accontentano di cantare le avventure di personaggi drammatici che sono ridicole marionette, Arrigo Boito concepisce e crea la espressione musicale di Faust-Mefistofele.

E pensate alla musica dei nostri maestri d'intorno al 1860, eccettuato il solo veramente grande, Verdi, che in ogni opera sua seppe donare al mondo canti eterni di eterna umanità. Pensate alle arie, alle romanze, ai cori, a tutti i pezzi della vecchia opera italiana costruiti secondo la solita ricetta, sopra lo scheletro dell'armonia-regola dell'ottava; pensate alle melodie svolte sempre allo stesso modo, a quelle melodie che hanno una ragion d'essere *soltanto nello spunto*, in quanto che questo sgorgò proprio dal cuore dell'artista, ma non hanno alcuna ragion d'essere negli svolgimenti che sono sempre i medesimi, prefissi, premisurati.

E un giovane di venticinque anni sente per primo in Italia che *aria* e *recitativo* son vane parole e vane formule: che la espressione musicale del dramma non dovrebbe esser costituita di oasi di melodia in mezzo a un deserto di sabbia-recitativo: sente che le forme della melodia non devono essere determinate da schemi armonici prestabiliti, e che gli accordi hanno una loro propria e preziosa potenza espressiva, e che il campo della ritmica musicale si stende infinitamente più in là di quei limiti che i compositori contemporanei pare abbian voluto segnare alle proprie esperienze. E il giovane musicista di venticinque anni cerca, sperimenta, trova nuove espressioni melodiche, ritmiche, armoniche, strumentali. E concepisce e scrive il *Prologo* del *Mefistofele*, che è come un grande affresco in cui non si sa se più ammirare il movimento delle figure celesti o il colore; e trova la ricchezza di ritmi della *Domenica di Pasqua* e della *Notte del Sabba classico*; e arriva alla rara squisitezza e profondità d'espressione che hanno, per esempio, le successioni armoniche nei due brevi colloqui tra Faust e Wagner e nel delirio di Margherita.

Ma — si potrà dire — ma eran già state scritte, prima del *Mefistofele*, le opere di Wagner. Sicuro, e Boito le conosceva certo meglio di chiunque altro in Italia. Se non che il *Mefistofele* non è per niente affatto un'opera wagneriana, e il Boito avrebbe potuto scriverla, credo, anche senza conoscere una sola nota di musica del grande maestro tedesco. Wagneriane dovevano essere in seguito altre opere di musicisti italiani, come eran state e dovevan essere wagneriane altre opere di musicisti francesi. Ma, ahimè, quali opere!

È noto che quando il *Mefistofele* fu rappresentato per la prima volta, a Milano nel 1868, il pubblico della Scala lo volle seppellire sotto i fischi e lo scherno: come se i fischi e lo scherno potessero seppellire un'opera d'arte! E si dice che il giovane autore, che in quella sera dirigeva l'orchestra, assistesse quasi impassibile alla indecente gazzarra del pubblico, e soltanto avesse sulle labbra un lieve sorriso ironico e sdegnoso.

Questo si dice, ed è credibile, e forse è vero. Certo io credo che Arrigo Boito dovette sentire in quella sera quanto fosse immatura l'intelligenza del pubblico italiano per la comprensione della sua opera novissima. E tanto sentì di essere un precursore che forse neppure gli applausi entusiastici coi quali fu accolta sette anni più tardi la seconda rappresentazione del *Mefistofele* a Bologna poterono illuderlo di essersi ingannato. Promise forse egli a sè stesso, in quella sera, che tutta la futura sua attività di creatore sarebbe stata silenziosa, ignota agli uomini del suo tempo, dedicata agli uomini futuri?...

* * *

Il fatto è che dopo la seconda trionfale rappresentazione del *Mefistofele*, a Bologna nel 1875, Arrigo Boito si chiuse nel silenzio. Si disse, si assicurò, fu accertato che lavorava sempre, che una nuova grande opera egli avrebbe donato al mondo, ma da più di trent'anni la nuova opera si desidera e si attende invano!

Il *Mefistofele* era stato concepito e scritto mentre tutti i musicisti italiani continuavano a comporre, contenti di sè stessi — e il pubblico contento di loro — il solito melodramma di stampo romantico. Ora: chi, fra i musicisti italiani, meditò l'insegnamento nel *Mefistofele* contenuto, e ne intese la profondità e il valore?

Uno solo, possiamo ben dirlo senza che per ciò sia menomata la venerazione che tutti per lui abbiamo; uno solo, Giuseppe Verdi, cui l'esempio boitiano certo fu sprone ad affrontare i due ultimi vittoriosi cimenti.

E poi? Da trentasette anni, da che Arrigo Boito musicista si tacque, l'Italia ha avuto, eccettuate le ultime opere di Verdi, le opere di Ponchielli, le opere di Catalani e in seguito, ahimè, le opere *veristiche* della « giovine scuola » (Ed ora che alcuno fra i musicisti della nostra « giovine scuola » ci ha offerto un saggio di un suo neo-romanticismo, e abbiam già visto di che si tratta, saremmo per dire che il verismo era preferibile!).

E Arrigo Boito, quest'uomo che è di sè stesso critico acutissimo e incontentabile, quest'uomo che, per dirla con alcune belle parole di Renato Simoni, « è stato sempre all'avanguardia, ma non con schiamazzi, non con affermazioni tonanti, anzi in solitudine di ricerca, per la virtù del suo spirito non mai appagato, sempre più aereo, sempre più tendente alle sommità, sempre più acceso » non ha mai detto una parola per condannare le tendenze e gli errori dell'arte musicale italiana contemporanea. Ma si è chiuso nel silenzio del suo studio a lavorare per sè e per un suo pubblico ideale, in cospetto di Dio, della sua anima, e delle opere di quei musicisti che egli venera come santi padri della musica. Forse egli avrà molte volte ripetuto sulle sue labbra, in tutto questo tempo, l'ironico sdegnoso sorriso di quarantasette anni or sono: ma forse più volte ancora egli, che è uomo di grande bontà, avrà sorriso indulgentemente degli errori degli artisti contemporanei, fidente in un più bello e luminoso avvenire dell'arte nazionale.

Un avvenire sempre più bello e luminoso, della coscienza e dell'arte nazionale, e della patria: ormai tutti, o Maestro, non solo lo speriamo, ma lo sentiamo sicuro, e questa certezza ci riempie l'animo di gioia. E per questa certezza permettete che noi Vi diciamo, o Maestro, che quando Voi consentirete a recidere il nodo del Vostro silenzio, che noi sempre rispettammo e rispettiamo, troverete anime fervide pronte ad ascoltare e a intendere i Vostri insegnamenti, e cuori fraterni degni di esser commossi dalla voce del Vostro cuore per mezzo delle Vostre melodie e delle Vostre armonie profonde.

Ildebrando Pizzetti.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

WALT WHITMAN

Venti anni or sono, il 25 marzo, a Camden, piccola città della Pensilvania, assistito da un rude marinaio di Paumanok e da Horace Traubel, il più caro degli amici e il più fedele dei discepoli, in una modesta casa che s'era comprato, già vecchio, con i risparmi di tutta una vita vissuta liricamente prodigando sè stesso agli altri, Walt Whitman chiudeva i grandi e chiari occhi sulla sua ultima aurora. Horace Traubel, in pagine piene di profonda commozione che ricordano la fine del *Fedone*, ci ha narrato questa morte. Egli dice, quasi parlando di un segno soprannaturale e mistico, che l'alba si affacciò allora straordinariamente serena sulla terra, simile a una musica dolce e pacata che, scaturita da lontananze irraggiungibili, si andasse man mano avvicinando, fino a diventare un sonoro squillo di trombe piene di un divino afflato eroico. Poi il sole *scoppiò* con tale impeto che parve tutto il mondo dovesse rimanerne incendiato.

Il senso della più fervida fede traspare da queste immaginose parole, in cui la tragedia si chiude, come nel vecchio Euripide, con l'apoteosi. E se quelle pronunciate da un ignoto, poco tempo dopo, all'atto del seppellimento: — *Ora noi siamo alla vetta* — ci sembrano forse più adatte all'ora dell'estremo commiato, nulla è in esse che possa farci sorridere d'incredulità. La morte di Walt Whitman è l'ultimo anello della sua vita, quello che rinsalda e congiunge perfettamente tutti gli

altri. Passò nella bianca casa di Mickle Street il soffio delle grandi catarsi umane, quello che agghiacciò l'oscura prigione di Atene e quello che coprì di fosche nubi il Calvario; ma generando invece intorno a sè una serenità casta ed immota quale si conveniva all'anima di colui che nella pienezza degli anni aveva scritto: — «Guarda lontano quanto vuoi, c'è uno spazio illimitato oltre quello, — conta quanto puoi, c'è un tempo illimitato intorno a quello. — Il mio appuntamento è fissato, esso è certo, — il Signore sarà là e aspetterà che io pervenga a una condizione perfetta, — il gran Camerata, l'amante verace per cui languo, sarà là». (*Song of Myself*, 45).

***

Walt Whitman nacque quando l'America, essendo una terra, non era ancora una nazione: la sua poesia ha tutti i caratteri di un mondo che si solidifica e si congloba, uscendo dal *caos*. Vasta e possente come un uragano, ha momenti di sosta calmi come il respiro di un fanciullo. Luci ed ombre, le più abbaglianti e le più cupe, si alternano e si sovrastano continuamente sulla sua superficie in combustione: ma il suo centro è già un cuore saldo e un divenire sicuro. Walt Whitman si avanza con passo deciso camminando sulla crosta malferma. Il suo gesto è quello di un Dio che comanda. Dove egli passa e dove egli si arresta, improvvisamente, in quel punto, l'ordine più perfetto si stabilisce. Gli elementi infuriati si placano, il frastuono assordante s'acqueta: ecco il silenzio e la pace. Ogni cosa sembra assumere un aspetto definitivo; una vergine natura si manifesta gemmando e fruttificando; un'umanità ricca e gagliarda afferma la propria esistenza santificata nelle opere. Tutto è nuovo come uscendo dall'atto stesso della creazione, e tutto è antico come uscendo dalla stessa eternità.

Walt Whitman è uno di quegli uomini in cui il passato e l'avvenire, ciò che è stato e ciò che sarà, si congiungono in un nodo che li riassorbe e li unifica, in un attimo che li annienta entrambi, generando da essi qualche cosa che, essendo tutti e due, non è nè l'uno nè l'altro. Quando egli afferma, tutte le negazioni tacciono intorno a lui. Non c'è decrepitezza o morte che resista a un suo gesto di ringiovanimento e di resurrezione. Non c'è inverno al quale la sua voce e il suo riso di Dio solare non impongano una miracolosa maturanza di spiche.

Questa sua potenza non è fatta che di fede. La concezione panteistica che egli ha dell'universo, fra stoica, neo-platonica e spinoziana, e tuttavia spoglia da ogni influenza scolastica, senza tracce di Fichte o di Hegel e così libera che anche teologia cristiana potrebbe esservi compresa, gli consente di sentirsi spiritualmente e materialmente compenetrato dello spirito e della materia che costituiscono l'universale, parte e tutto nel mondo.

«Walt Whitman, un cosmo» egli dice a un certo punto del *Canto di me stesso* (1). E più oltre: «Io sono un'acme delle cose compiute e un ricettacolo di quelle che saranno. — I miei piedi calcano la sommità delle sommità della scala — sopra ogni scalino grappoli di età, e più grandi grappoli fra gli scalini — tutto in basso procedette debitamente, e io salgo, salgo sempre» (2). E conchiude: «Tutte le forze furono costantemente impiegate per completarmi e per deliziarmi, — ora in questo luogo io sto con la mia robusta anima».

La realtà dell'universo come amplificazione dell'individuo, e di questo come essenza di quello, è il fondamento del mondo whitmaniano. Tutti i suoi canti ne sono nutriti, sia che la sua ispirazione parta da un filo d'erba (*I believe a leaf of grass is no less than the journey-work of the stars*, ecc. — *Song of Myself*, 31) per giungere a sè stesso, sia che partendo da sè egli giunga ad affermare la propria identità con la più grande o la più umile delle cose create.

Sè stesso! Ecco la chiave che spalanca tutte le porte della verità, che apre larghe brecce nelle mura del Paradiso, che fa ogni strada accessibile all'uomo verso il bene e verso il male, la congiunzione fra il visibile e l'invisibile, il ponderabile e l'imponderabile, fra materia e spirito, il centro patetico e sensorio cui affluiscono le linfe delle più profonde sorgenti, che raccoglie i segni delle più lontane vibrazioni stellari.

«Un fanciullo disse: — *Che cosa è l'erba?* portandomene a mani piene; — che cosa potevo rispondere al fanciullo? Io non so più di lui che cosa sia. — Io penso che essa debba essere la bandiera del mio carattere, tessuta con la verde stoffa della speranza». (*Song of Myself*, 6). È una delle tante immagini whitmaniane che racchiudono nel breve cerchio di poche parole e di un pensiero il suo vasto orizzonte spirituale. E quando egli dice, sempre nel *Song of Myself*, 20: «*One world is aware and by far the largest to me, and that is myself* — un solo mondo è conscio e di gran lunga più vasto per me, e quello è il mio io», non fa che ripetere il tema dominante di tutti i suoi canti, un tema impostato chiaramente fin dalla prima delle *Inscriptions* che comincia *One's-self I sing*.

Walt Whitman stesso è dunque il fondamento del suo mondo e chi non riesce a penetrare e a impadronirsi del cosmo Walt Whitman, non riuscirà mai ad abbracciare e a comprendere il cosmo della sua poesia, non solo nella sostanza ma nemmeno nella forma. Egli è lo spirito unificatore, in lui l'ordine e la disciplina, la chiarezza e la solidità della sua creazione. Senza di lui tutto diventa oscuro e indecifrabile alla luce di qualunque critica, come senza l'idea di Dio è oscuro e indecifrabile l'Universo alla luce di qualunque scienza. Allora ciò che sembrava di una compattezza granitica appare disgregato e frammentario, ogni visione complessiva e sintetica si rende impossibile, ogni aspetto di sfericità si trasmuta in una immensa area pianeggiante di cui non possiamo vedere se non una parte ristretta con le cose che essa contiene. Ed ecco che Walt Whitman non è più un cosmo, ma una fiumana, non un centro, ma una superficie territoriale. Sempre egli è grande, ma di una grandezza diversa alla quale troppi elementi necessariamente mancano per essere cosmica.

(1) *Song of Myself*, 24. Nelle citazioni seguo il volume completo delle *Leaves of grass*, edito da D. Appleton and Company, New-York and, London, 1912.

(2) Il Gambarale, al quale si deve l'unica traduzione italiana delle *Foglie d'erba*, scambiando *stair*, gradino, scaglione, con *star*, stella, dà una versione sbagliata di questo passo. *Song of Myself*, 44.

***

Come di fronte alla natura Walt Whitman è il poeta dell'universale, così di fronte all'umanità è il poeta della Democrazia, colui che pronuncia la parola *en masse*, che predice e prepara la parificazione delle razze, delle stirpi, dei popoli, delle nazioni, degli Stati e delle caste. Ma predicando la Democrazia egli impone una legge di continuo accrescimento che stabilisce una «*average spiritual manhood*», una media umanità spirituale, superiore a ogni passata e presente aristocrazia.

> One's-self I sing, a simple separate person,
> Yet utter the word Democratic, the word En-Masse.
> . . . .
> Of Life immense in passion, pulse, and power,
> Cheerful, for freest action form'd under the laws divine,
> *The Modern Man I sing.*

«.... Una vita immensa per passione, polso e potenza — gioconda, formata per la più libera azione sotto leggi divine, — *l'Uomo Moderno io canto*». Come nella prima delle sue *Iscrizioni*, nel poema intitolato *Salut au Monde!*, nel *Song of the Exposition*, in molte parti di *Calamus*, dei *Birds of passage*, di *Sea-drift*, e di *By the roadside*, fino agli ultimi canti senili di *Good-bye, my Fancy*, Whitman celebra questa ascensione umana sotto l'impero «*of the laws divine*» verso una media illustre in cui la solidarietà, l'amore e la coscienza dei doveri e dei diritti reciproci dovrebbero sostituire le antiche diversità e gli antichi rancori. Ma la visione di un così grandioso avvenire non gli impedisce di essere soprattutto il poeta e il glorificatore dell'America del suo tempo. L'America rappresenta anzi per lui il germe e l'esempio di tutte le future democrazie e costituisce un altro dei suoi temi dominanti. «Ho saputo — egli dice alle nazioni estere — che voi chiedevate qualche cosa che spiegasse questo enigma del Nuovo Mondo, — che definisse l'America, la sua atletica Democrazia; — ecco dunque io vi mando i miei poemi affinché voi vediate in essi ciò che vi mancava». Bisogna ricordare a questo punto i *Drum-Taps*, le *Memories of President Lincoln*, i più alati canti delle *Leaves of grass*, e la maggior parte delle sue Prose che comprendono scritti politici, sociali e storici in gran numero.

Quale forma doveva usare Walt Whitman per i suoi poemi dell'universale e della Democrazia, per i suoi canti destinati a spiegare e a definire l'America, un continente immenso con le sue vaste, varie, molteplici, distanti regioni, una razza originale e di nuovi modi sorta dalla fusione di tutte le vecchie razze, una civiltà germinata dai tronchi inesausti delle più antiche e gloriose civiltà, ancora confusa e barbarica, e pur già tanto sicura di sé da sentirsi chiamata a edificare un futuro più grande del passato?

«A mio giudizio — dice Whitman in una prosa intitolata *Ventures, on an Old Theme* (1) è arrivato il tempo di abbattere radicalmente le barriere della forma tra prosa e poesia. Io intendo dire che quest'ultima ha da essere ugualmente d'ora in poi vittoriosa e mantenere il suo carattere, senza preoccuparsi della rima e delle regole metriche.... Ciò, in ogni modo, vale per l'America, appunto perché la rima, come mezzo di espressione, pratica o spirituale, della bellezza estetica, presente o futura, viene in modo evidente a mancare al suo scopo. La Musa delle Praterie, della California, del Canadà, del Texas e delle rocce del Colorado, abbandonando il convenzionalismo letterario, come ha già fatto di quello sociale, proprio del feudalismo e delle caste d'oltre Oceano, giocondamente sviluppandosi, adattandosi a comprendere la grandezza dell'intero popolo con i suoi esercizi all'aria aperta, le emozioni, l'orgoglio, le passioni, le esperienze che a lui appartengono, anima e corpo, — adattandosi al moderno e affarista secolo decimonono (solo differente, ma non inferiore agli altri per grandezza poetica) con i vapori, le ferrovie, gli stabilimenti, il telegrafo, le macchine da stampa, — adattandosi al pensiero della solidarietà delle nazioni, e alla fratellanza e sorellanza dell'intera terra, alla dignità e all'eroismo del lavoro pratico delle fattorie, degli stabilimenti, delle fonderie, dei laboratori, delle miniere, o a bordo delle navi, o sui laghi e sui fiumi, — assume quell'altro mezzo di espressione più vario e preferibile; si slancia nel più libero, vasto e divino cielo della prosa».

Se dunque Walt Whitman ha scelto per la sua poesia una forma indipendente da qualunque vincolo di prosodia o di metrica, una forma larga, fluttuante e arbitraria, le ragioni che lo indussero a tale scelta sono, come si vede, assai diverse e assai più profonde di quelle che hanno prodotto in Francia e in Italia la modernissima scuola dei *verlibristes*. La libertà whitmaniana non è un sintomo di debolezza e di decadenza, ma un segno di forza e di originalità, nel senso etimologico di questa parola. Essa non ha nulla di romantico, e trova la propria giustificazione nella sua stessa sostanza. Tutti i ragionamenti degli studiosi di leggi metriche, le fatiche dei teorizzatori e dei catalogisti di ogni specie, sono destinate a fallire di fronte a un problema che non ha niente a che fare con le loro ricerche. Se si vuol trovare modelli alla poesia di questo poeta americano bisogna cercarli fuori della letteratura o rifarsi alle prime traduzioni inglesi della Bibbia, in cui la prosa numerosa dei libri sacri, più rude e scheletrica che non sia nell'originale, ne conserva tuttavia la grandiosità e l'impeto.

Ma assai meglio è non cercare modelli e schemi se non in Whitman, in quel *Song of the Exposition* che contiene un'alata e commossa invocazione all'antica e immortale Musa della Grecia e della Jonia perché emigri in America a conoscere una sfera migliore, più nuova e affaccendata, «*a wide, untried domain*» e a presiedere le feste delle macchine e dei prodotti; in quella *Proud Music of the Storm* in cui il poeta, celebrando tutte le musiche celesti e terrestri, intona la propria voce «al diapason della terra, — dei venti e dei boschi e delle possenti onde dell'Oceano, — una nuova orchestra composita, che riunisce anni e climi» e afferma che tutto ciò che i suoi orecchi hanno udito, dall'infanzia in poi, non era se non qualche cosa che lo adduceva a un ritmo nuovo, erano i poemi, inafferrati e non scritti: *Which let us go forth in the bold day and write*.

(1) Non si hanno traduzioni italiane o francesi delle Prose di Whitman. Seguo il volume delle prose edito dallo stesso Appleton and C., New-York and London: *Complet prose works*, 1910. Il passo che riporto appartiene al gruppo intitolato *Collect*.

Pure non sarebbe nel vero chi credesse che la poesia di Whitman sia sempre un'orchestra che suoni *a pieno* musiche trionfali ed eroiche. Essa ha invece pause lunghe e promettenti, modulazioni languide e delicate, momenti di vero raccoglimento in cui la sensazione del silenzio vince quasi quella dei suoni. È allora che il poeta rivela la sua maestria di strumentista, come nei canti più ampi e irruenti manifesta la sua potenza di concertatore. Ecco la scena dei ventotto giovani che si bagnano presso la spiaggia e la narrazione di un antico combattimento navale. Ecco i canti amorosi e sensuali dei *Children of Adam*; in *Calamus* il canto per una sempre verde quercia della Luisiana; i ricordi marinari di *Sea-Drift*; le più brevi poesie di *By the roadside*; quello dei *Autumn rivulets* che comincia: *There was a child*; e gli esempi si fanno tanto più numerosi quanto più la vena d'ispirazione si assottiglia e la fibra atletica del cantore si stanca. Agli affreschi distesi su ciclopiche pareti succedono allora quadri racchiusi in brevi cornici, romanze e serenate si alternano fra l'una e l'altra sinfonia, i poemi epici e ditirambici lasciano luogo all'elegia e alla canzone.

***

Dopo novantatrè anni dalla sua nascita e venti dalla sua morte, questo poeta che è il più rappresentativo di quanti ne possa vantare l'America, non ha che scarsi cultori e estimatori in Italia, dove la sua opera, popolarissima negli Stati Uniti, assai nota in Inghilterra per merito soprattutto di Edward Carpenter, studiata e apprezzata in Francia e in Germania, ha una diffusione pressoché insignificante. È questa una grave lacuna che gli italiani debbono colmare. Poiché Walt Whitman non è soltanto un poeta, ma un maestro, uno dei pochi spiriti religiosi che l'umanità abbia prodotto nel suo lungo cammino.

Umberto Fracchia.

Costeggiando l'Austria-Ungheria

Unità Austro-ungariche.

Non è vero — come troppi pretendono — che l'Austria-Ungheria manchi assolutamente di unità. Troppe volte anche sui viaggiatori più distratti ha fatto impressione il tipo mirabilmente unitario del copricapo, identico per tutte le teste di tutti i funzionari — in austriaco più esattamente «organi» — civili e militari, dal feld-maresciallo al portalettere. Un equivalente un po' più occidentale del *fez* ottomano. Anche del *fez* austriaco si può dire che rappresenti una religione, l'idea di Stato; un'idea veramente religiosa l'idea di Stato, perché ha i suoi dogmi, la sua teologia — piuttosto oscura — e quindi anche i suoi eretici. Quando poi il berretto è accompagnato da tutta l'uniforme, allora l'unità dell'idea, se non l'idea dell'unità, assume un'evidenza indimenticabile. L'uniforme austriaca ha questo di buono, che annulla le differenze individuali, anche quelle somatiche. Ripensando, a un funzionario austriaco — in uniforme — non si riesce a ricordare se era alto o basso, pingue o asciutto, se portava le basette o no. Si giurerebbe che i suoi gesti e le sue parole fossero connesse a qualche meccanismo nascosto nell'uniforme.

Forse quei funzionari funzionano come certi galli musicisti che ricordo di aver ammirati in una fiera, proprio in un paesetto della Carniola. Erano questi galli dei cartocci, delle piccole armature che per un certo meccanismo movevano degli archetti sopra una specie di piccolo violino; dentro ciascun cartoccio era imprigionato un gallo vivo che, a sentir quello stridore meccanico, di cui era fatto responsabile, allungava disperatamente il collo; ma la prima impressione era che la straziante musica la producesse proprio il gallo innocente....

Ma ci sono in Austria, anche fuori dell'esercito e della burocrazia — troppo leggermente forse l'austriaco modernista Bahr la vorrebbe annientata — altre espressioni di unità; unità spontanea di gusti, dunque, più profonda e significativa. Non credo, per esempio, che ancora sia stata rilevata come si conviene la mirabile unità di stile e di colore che domina in tutte le porte della monarchia dualista, che si avvia a divenire trialista; in tutte, negli ingressi delle trattorie e nelle bussole delle camere, negli usci degli appartamenti e nei portoni sulla strada. A rigor di termini, di portoni non si dovrebbe parlare: saranno portoni perché sono più grandi e si aprono sulla via, ma, salvo le dimensioni, non differiscono dalle porte interne: tutti ugualmente squadrati, senza martelli, provvisti invece di una maniglia esterna, come per dar l'illusione di aprirsi direttamente sopra una camera; e tutte le maniglie della stessa forma e della stessa resistenza alla pressione.

E poi tutte le porte di un colore: una vernice piuttosto opaca di color bruno, ma di un bruno freddo, come di un'ocra impastata col nero fumo. Al più si possono rilevare delle gradazioni: in generale le porte più modeste sono più chiare, le più lussuose più scure, ma sempre quella base d'ocra e sempre quella vernice opaca: un portone tirato a lustro, una porta bianca devono essere mosche dello stesso colore, in Austria-Ungheria.

E quando si apre una di queste porte — — sia che si entri in un *restaurant* o in una casa privata — c'è molta probabilità di ricever subito un'altra impressione unitaria, quella dell'odor di cucina. Tutte le lingue, anche le più colte, sono ancora molto povere di parole a significar le impressioni olfattive, e non saprei davvero definire con un unico aggettivo l'odor unitario della cucina austriaca; forse è meno insopportabile degli odori analoghi delle nostre cucine; è in fondo l'odore grasso e dolciastro di tutta la cucina tedesca; ma ha questo di caratteristico, che è costante: lo si aspira anche nei luoghi e nelle ore in cui la casa italiana sarebbe inodora. Sono entrato in poche case in cui l'aria non conservasse disciolto qualche atomo di questa fragranza: forse la spiegazione scientifica va cercata nell'abbondantissimo legname usato nella costruzione e pavimentazione delle stanze, che se ne è impregnato. Così, in brevi proporzioni, ci vuole una certa pratica a riconoscere in quell'odorino un fondamento culinario, ma è. Un mio amico mi faceva osservare che lo si può avvertire quasi identico anche entrando in uno scompartimento ferroviario, specialmente sulle linee secondarie. È vero; anche nelle vetture dei treni si può deliziarsi di un aroma analogo: il mio amico mi assicurava che tutti questi sentori sono poi un unico odore che egli definiva: *Staatsgeruch*, odor di Stato.

Ma quando un suddito austriaco, passando per un territorio di nazionalità diversa dalla sua, lo sente troppo forte, lo chiama con disprezzo: odor nazionale, dell'altrui nazionalità s'intende.

Forma e contenuto nell'istruzione.

Dice l'italiano, incontentabile per temperamento: uniformità non è ancora unità. Risponde l'austriaco — che in fondo non è quasi mai scontento di essere austriaco — che l'unità è un concetto astratto, l'uniformità è una sensazione concreta. Lo stato è forma: e l'arte di governo, come qualunque altra arte bella, manifesta la sua eccellenza appunto nell'imprimer la forma, dunque lo stile. È la forma che crea il contenuto.

Noi non abbiamo ancora un'idea adeguata dell'importanza che alla forma attribuisce l'amministrazione austriaca. Per esempio nell'istruzione.

Un ispettore capita in un ginnasio ad ispezionare un professore — le ispezioni in Austria sono un po' meno rare che in Italia e gl'insegnanti le sopportano senza arrossirne —; prima di tutto si fa mostrare i quaderni: devono essere di una misura regolamentare, devono essere corretti soltanto in inchiostro rosso, devono portare la data della correzione, anzi delle due correzioni: una preliminare a cui segue la riconsegna del quaderno allo scolaro; una seconda sulle variazioni fatte dallo scolaro dove era segnato l'errore. Se l'inchiostro è buono, la calligrafia chiara e le date dei quaderni corrispondono a quelle dei registri, l'insegnante è salvo. Nessun ispettore si permetterà mai di osservare se il tema è adatto o no alla scolaresca.

E si passa all'ispezione orale. Il professore spiega un autore, lo commenta come meglio sa. L'ispettore ascolta; dopo chiama in disparte il professore e gli fa osservare: — Lei ha citato fatti e nomi che non vedo nel commento che ho sott'occhio. Perché?

— Sa, io cerco sempre di aggiungere qualche cosa, ravvivare, interessare.

— Bene, bene. Ma lei sappia che l'imperial e regio ministero ha approvato questo libro di testo, non il suo commento.

Sfiducia pregiudiziale dell'autorità verso i suoi insegnanti? Tutt'altro: si danno anzi dei casi da cui resulterebbe che, quando un funzionario è stato legalmente riconosciuto capace d'insegnare una qualunque materia, soltanto per ciò l'autorità lo presume adatto a insegnarne qualunque altra, maestro di tutto lo scibile e di tutto l'insegnabile. C'è, a Fiume, un insegnante, di nazionalità ungherese, che in origine insegnava soltanto la ginnastica: per ciò in seguito è stato incaricato di insegnare non solo l'ungherese, ma il latino, il greco, il tedesco, la geografia, la calligrafia e finalmente l'italiano. E, in italiano, così rimproverava uno scolaro che era stato bocciato in italiano e in tedesco:

— Sei caduto dalla lingua tua stessa madre e dalla lingua mondiale tedesca.

E siccome il pervicace ragazzo gli rideva sulla faccia, il maestro di tutte le arti gridava arrabbiato:

— Se credi di essere come io, sei un grande asino.

Accomodamenti linguistici - «l'austriacan».

Quel giovinetto irriverente che rideva di un piccolo equivoco verbale manifestava una illogica inettitudine a viver di vita austro-ungarica. La quale, se da lontano appare straziata dalle lotte combattute proprio in nome dei linguaggi diversi, in fatto di lingua parlata è animata da molta condiscendenza reciproca. Ognuno cerca di parlare la lingua altrui, e magari la propria, come può: chi sta ad ascoltarlo non si scandalizza dei suoi più massicci spropositi, si contenta di capirne quel tanto che arriva a capirne; ognuno riduce la propria conversazione alla capacità del proprio vocabolario e nessuno si lamenta se la conversazione non riesce brillantissima.

Questa lingua che potrà essere, secondo i casi, tedesca o croata o italiana si riduce in pratica a una specie di modesto esperanto, senza pretese di colore o sapore speciale; prepara un po' per volta quell'ideale linguaggio unitario per cui alcuni italiani, di quelli più fedeli al governo, hanno già trovato il nome: l'austriacano. Fu così: in una qualunque dimostrazione nazionale di Trieste alcuni giovani cantavano una canzonetta cheha questo ritornello:

> Ne la patria de Rossetti
> no se parla che italian.

Altri, anch'essi italiani di linguaggio, ma avversari dei dimostranti sospetti di irredentismo, vollero opporre un ritornello più governativo e cantarono:

> Ne la patria de Rossetti
> no se parla che....

Che cosa si può parlare nella patria di Rossetti di molto accetto al governo? La rima, come tante volte anche a poeti migliori, dette il buon consiglio:

> no se parla che austriacan.

Così fu creata la lingua austriacana, di cui i glottologi possono facilmente negare l'esistenza, ma che pur vive in fondo a tutti i nove linguaggi che la monarchia riconosce per suoi, ideale substrato comune che accenna alla sua unità in formazione nelle forme dei linguaggi e dei dialetti divergenti; minimo denominator comune di pensiero che riduce i nove numeratori in contrasto.

Lingue complete e dominatrici, si sa, sono il tedesco e l'ungherese, ma nemmeno queste due si mostrano sempre intransigenti verso le minori coinquiline. In certi luoghi e in certe condizioni, anch'esse cedono a diritti riconosciuti di lingue minori; e ne posson derivare conseguenze anche divertenti.

Per esempio a Fiume — che è, per decreto di Maria Teresa, «corpo separato annesso al regno di Ungheria» — il tribunale di diritto non può usare che la lingua italiana. Dicono che a mantenerla hanno contribuito proprio i croati, i quali piuttosto che imparar l'ungherese, la lingua dei non amati padroni, preferiscono imparar l'italiano che politicamente non fa paura. Ora il giudice che deve parlar — come può — l'italiano, è quasi sempre un ungherese e l'accusato spesso è ungherese anche lui: ma nel dibattimento le domande del giudice magiaro sono formulate in italiano e un interprete le traduce all'accusato magiaro; questi risponde nella sua lingua, ma il giudice deve far finta di non aver capito la risposta, finché l'interprete non glie l'ha tradotta in italiano. Eppure — sia detto a suo onore — la giustizia austro-ungarica è infinitamente più spicciativa della nostra, e in fondo non è affatto più severa.

Se non ostante questi accomodamenti la lotta per le lingue dura aspra, questo avviene perché le nazionalità minori, progredendo di coltura, si ostinano a chiedere per sé nuovi diritti. Il diritto riconosciuto dallo Stato accresce nobiltà anche alle lingue inferiori, approssimative. Le lingue jugoslave — il croato e lo sloveno — sono ancora approssimative, imbarazzatissime a trovar nel loro magro vocabolario le parole adatte a esprimere puramente le necessità della vita moderna.

Mi raccontano che ad un ufficio postale di una città dalmata, si presentò un croato — voi sapete che ormai il croato è la lingua ufficiale di tutta la Dalmazia — e chiese il *Tovarni List*. Il richiedente alludeva a una di quelle che noi diciamo richieste di pacchi postali e che in italiano dell'Austria si dice cedola di carico. Ma *List* è in croato una parola estremamente generica; significa cedola, polizza, carta, giornale, anzi comunemente significa proprio giornale. Ragione per cui l'impiegato, che pensava forse al *Narodni List*, rispose che lì non si vendevano giornali. E la risposta fu tanto più crudele in quanto *Tovarni* si può tradurre, oltre che da carico, anche da soma, somiero; e *Tovarni List* può onestamente significare: Giornale dei somari.

Di queste dolorose anfibologie ho sentito

dire che ne avvengono anche in cinese, che pure è lingua anche più colta del croato. E ne avvengono anche in italiano, almeno in quello che argutamente fu definito imperial regio italiano. Infatti nel codice di procedura austriaca ad uso degli italiani più volte si fa menzione di.... obici. Non è inutile avvertire che questi obici giuridici non sono niente più micidiali che le nostre *obiezioni*. Avevano un po' di ragione anche i fedelissimi controdimostranti triestini: qualche volta almeno, anche nella patria di Rossetti — Domenico — bisogna parlare austriacan.

Giulio Caprin.

MARGINALIA

★ **La Tripolitania e i soldati.** — Nel primo fascicolo dell'*Italia!*, la nuova eccellente rivista della « Dante Alighieri », Enrico Corradini illustra l'idea lanciata da Angiolo Orvieto sulle nostre colonne di far godere i nostri soldati per i primi dell'occupazione della Tripolitania e della Cirenaica concedendo loro, all'uso *romano*, delle terre da coltivare. La Tripolitania ai soldati, ai veterani, a quelli certo più adatti a *sfruttare* il *terreno* sotto le norme della legge. Io non so — dice Enrico Corradini — come la bella proposta potrebbe esser messa in pratica, ma sento che essa ci deve esser posta perché corrisponde a un ordine di sentimenti di alta bellezza e ad un ordine di scopi di alta utilità nazionale. Sento tanto questo che io vorrei la proposta non fallisse e vorrei quasi, perché sicuramente e meglio giungesse a punto, metterla sotto gli auspici della « Dante Alighieri », la quale è sì il nobilissimo istituto della cultura italiana, ma in un senso più alto che alla parola cultura si deve dare e questo è intenderla per vita italiana. Vorrei che la proposta della distribuzione delle terre ai soldati trovasse favore presso i nostri uomini politici.... Avendo Angiolo Orvieto citato l'esempio della Francia in Algeria, il Corradini fa osservare che una cattiva prova fatta da altri non deve scoraggiare noi, perché ci sono almeno due modi di fare le cose, possibili: uno di farle male, uno di farle bene. Si può sempre trarre vantaggio dagli errori altrui e noi potremmo ritrarre vantaggio dagli errori della Francia. « Del resto — soggiunge il Corradini — quando si parla della Francia in fatto di colonizzazione, bisogna dubitare sempre. La Francia in altri tempi è stata assai dura con la nostra colonia di Tunisi, ma pure essa deve ringraziare questa grande colonia, grande di numero e di forza, di mente e di braccia; deve ringraziare questa grande colonia almeno per metà del buon successo che ebbe in quella parte del suo impero africano. Senza i contadini siciliani, gran parte del terreno tunisino che ora produce non sarebbe dissodato; senza i minatori sardi, gran parte delle miniere tunisine si troverebbe difficoltà ad esercitarle. Bisognerebbe contentarci del lavoro degli arabi, i quali lavorano poco e male, e della brutale fatica de' negri.... » D'altra parte il Corradini sospetta che la cattiva prova fatta dalla Francia con la distribuzione delle terre ai veterani sia dipesa dal fatto che i francesi non sono un popolo colonizzatore e che la distribuzione delle terre non è stata capace di assumere l'importanza di un gran fatto nazionale, solo per pochi *soldati francesi, avendo* un *valore* l'ottenere una porzioncella di terra. L'opposto è il nostro stato. Noi abbiamo esuberanza di popolazione da gran tempo avviata all'avventura dell'emigrazione e la guerra presente è per noi più una guerra nazionale che una guerra coloniale. La guerra di Tripoli segna nella storia d'Italia un punto importante: il passaggio dal periodo emigratorio al periodo imperialista. E i nostri soldati fatti proprietarii laggiù saranno di tanta trasformazione antesignani come proprietari, come furono antesignani come soldati. Oltre a ciò, noi compiremo verso loro un atto di giustizia.

★ **Balzac e Schopenhauer.** — Tra la filosofia di Schopenhauer e il sistema filosofico che Balzac espone nel suo romanzo *Louis Lambert* vi sono analogie così evidenti che non possono sfuggire. Vi insiste la *Frankfurter Zeitung*. La base della filosofia di Schopenhauer è, come è noto, col concetto di *rappresentazione*, il concetto di *volontà*. Il mondo è una rappresentazione in questo senso: che non si può concepirlo altro che rappresentato in una intelligenza. Ma l'essenziale di questo *mondo fenomenico è la volontà*. La volontà si manifesta sotto forma di forza e, in tutti gli esseri, sotto la *forma* di *voler vivere*, di volontà di vivere. L'intelligenza non è che lo strumento: *all'infuori* di alcuni casi di conoscenza dell'*io* e di emancipazione, essa rappresenta la parte di strumento, di mezzo, al servizio dello scopo fissato dalla volontà...., Ora qual'è, secondo Balzac, la filosofia dell'intimo amico suo, collegiale di Vendôme? « Ad idee nuove — scrive il romanziere — parole nuove, o parole antiche rinnovate, allargate, diffuse, meglio definite. Lambert aveva dunque scelto, per definir le basi del suo sistema, alcune parole volgari che già rispondevano vagamente al suo sistema. La parola *volontà* serviva a nominare l'ambiente in cui il pensiero fa le sue evoluzioni, o, con espressione meno astratta, la massa di forza con la quale l'uomo può produrre, al di fuori di sé stesso, le azioni che compongono la sua vita esteriore. La volizione, parola dovuta alle riflessioni di Locke, esprimeva l'atto col quale l'uomo usa la volontà. La parola *pensiero*, per lui il prodotto quintessenziale della volontà, designava anch'essa l'ambiente in cui nascevano le idee alle quali *ella serve* di sostanza. L'*idea*, nome comune a tutte le creazioni del cervello, designava l'atto con cui l'uomo usa del pensiero. Così la volontà, il pensiero erano i due mezzi generatori; la volizione, l'idea erano i due prodotti. La volizione gli sembrava l'idea giunta, dal suo stato astratto ad uno stato concreto, dalla sua generazione fluida ad una espressione quasi solida, se tuttavia queste parole valgono a formular vedute così difficili a precisare. Secondo lui, il pensiero e le idee sono i movimenti e gli atti del nostro organismo interiore, come le volizioni e la volontà costituiscono quelli della vita esteriore. Aveva fatto passare la volontà avanti il pensiero. Per pensare bisogna volere — diceva. — Molti esseri vivono allo stato di volontà senza tuttavia giungere allo stato di pensiero ». Così Balzac: e questa gerarchia è proprio quella capitale nella filosofia di Schopenhauer. Con essa il filosofo distingue il mondo animato inferiore dal mondo animato superiore. Non è però da contestare l'originalità di Schopenhauer. *Louis Lambert* fu pubblicato la prima volta nel giugno-luglio 1832 mentre il *Mondo come volontà e rappresentazione* era comparso nel 1819. Balzac, è vero, dichiara che Louis Lambert formulò i principî della sua filosofia sotto il titolo di *Trattato della volontà* fin dal 1812 e che questo manoscritto fu poco dopo distrutto. Egli rientra nel romanzo....

★ **A. Manzoni, il conte di Cavour e la povera veneziana.** — Giuseppe Picciola, che ha in questi giorni pubblicato il suo vibrante discorso *Tripoli e l'Italia* pronunziato all' « Unione Liberale » di Firenze, raccoglie in opuscolo anche un interessante suo articolo della *Rivista d'Italia*, il racconto d'un episodio quasi ignorato del nostro risorgimento e che egli colorisce di su documenti che erano rimasti inediti. Il 5 marzo 1860 — egli narra — una signora giovane e bellissima saliva le scale della casa di Alessandro Manzoni a Milano e batteva alla porta del romanziere. La consegna inflessibile data dal vegliardo di non far entrar alcuno non scoraggiò la signora, la quale riuscí ad esser ricevuta facendosi annunciare come « una donna che vuol parlargli di Venezia infelice ». « Sentiamo che cosa vuole la povera veneziana! Che entri! » — disse il Manzoni, e la straniera entrò... Quando essa uscí aveva gli occhi raggianti e stringeva tra le mani un piccolo taccuino d'appunti fatto sacro da un autografo prezioso. « Possa la gentile e cara signora Marianna Goretti Gargnani rammentarsi qualche volta di questo giorno in cui le piacque onorarmi della sua visita e del quale la memoria sarà indelebile in me » aveva scritto nel taccuino Alessandro Manzoni. Come mai il Manzoni, che aveva fatto voto di non « mettere penna sulla carta » per nessuno, aveva scritto quelle parole? Con quale arte la signora Goretti Gargnani lo aveva sedotto? Ella gli aveva parlato di *sé*, della sua Venezia, delle lotte per la libertà e gli aveva mostrato un biglietto di Camillo Cavour. La signora Marianna era riuscita ad aver un biglietto dal conte di Cavour! La storia è veramente interessantissima. La notte del 17 febbraio 1860 Cavour, che era a Milano, assisté a un veglione da un palco della Scala. Fatto segno ad applausi interminabili e festeggiato da una quantità di maschere, il conte aveva forse poco sospetto che una di queste lo avrebbe commosso. La Gargnani intervenuta alla festa, chiusa nella *bàutta* e avvolta nel caratteristico *zendà* veneziano si fece ad un tratto coraggio, andò nel palco del conte e lo apostrofò: « Tu ti diverti e non pensi che altre terre italiane sono sotto la dominazione straniera ». « Ci penso.... » rispose il conte incuriosito e maravigliato. « Io sono una povera veneziana e vengo a ricordarti la mia patria infelice che confidò e confida in te, ma piange ora più amaramente di prima. Quali speranze mi dài? Quali parole di conforto posso recare da parte tua ai miei concittadini? » Cavour era pensieroso, voleva congedare la maschera, ma la Gargnani insisteva. Finirono col fissare un appuntamento per la sera dopo al ballo di corte e il conte dette la metà di un biglietto da visita alla signora per segno di riconoscimento. La sera dopo, Cavour e la maschera si ritrovarono al ballo. Cavour le s'inchinò sorridendo e le consegnò un foglietto staccato da qualche taccuino in cui erano scritte queste parole, le parole che avevan dato gioia al Manzoni: « C. Cavour raccomanda alla sua gentile amica, la maschera del veglione del 17 febbraio, costanza e fede ».

★ **Amiel in Svezia.** — Amiel profittò del suo soggiorno in Germania negli anni 1841 e '48 per visitare la Svezia, ma nel suo *Journal intime* non si trovano memorie di questa visita, memorie che si debbono piuttosto rintracciare in qualche fuggevole accenno contenuto in lettere inedite ancora. A proposito del soggiorno di Amiel a Stoccolma la *Semaine Littéraire* può però offrire ai suoi lettori una pagina di Agnese Geijer, la figlia del famoso storico svedese, la quale poté vedere in casa di suo padre il filosofo sognatore. « Papà — scrive Agnese Geijer in un libro di cui si intrattiene la *rivista* — *tornò un giorno* a casa pochi minuti prima di pranzo e narrò che aveva invitato un giovane straniero da lui incontrato alla *Biblioteca dell'Università e che lo aveva letteralmente* affascinato. La mamma restò atterrita perché in quel giorno il pranzo era magro assai e non v'era il tempo sufficiente per aggiungere nulla al *menu*. Io la calmai, promettendole di essere più cordiale che fosse possibile e aggiungendo che *avrei* fatto delle *frittelle* per rialzare un po' il tono del pasto assai misero. Amiel apparve. Era un giovane bello, elegante, accuratissimo, con una superba barba nera e oltre ciò amabile e senza pretese. Passò tutta la sera con noi, parlò molto col babbo della vita universitaria svizzera, dei romanzi popolari, delle novelle. Parlò con me di letteratura, di M.me de Staël e di *Corinna* che leggevo in questo momento, di Thorwaldsen, di Vogelberg. Oso credere che gli facemmo una buonissima impressione poiché al suo ritorno da Dannimora venne a visitarci di nuovo, *però senza trovarci. Depositò* almeno quattro biglietti da visita profumati di rosa, l'uno d'essi verosimilmente per *ringraziarmi* delle *frittelle* di cui era stato positivamente contento tanto che io non potei esimermi dal dargliene la ricetta e dall'aiutarlo il giorno dopo ad acquistare un fornello speciale che egli voleva portar via per ricordo ». Questa rapida visita non fu seguita da relazioni di sorta. Amiel non amava molto la società ed i conversari per quanto cercasse di mostrarsi grazioso con le signore con le quali godeva di intrattenersi su argomenti artistici e letterari. Quanto all'impressione da lui riportata della famiglia Geijer non c'è stata conservata. In una nota del *Journal* egli nomina Geijer come uno degli uomini illustri da lui conosciuti e che il tempo ha fatto sparire. Quando, molti anni più tardi, Federica Bremer incontrò a Ginevra l'interessante professor Amiel è probabile che il nome di Geijer sia tornato più volte a comparire nelle loro conversazioni.... In una lettera inedita Amiel parla assai bene di Stoccolma, la quale ha, com'egli dice, una "ricchezza d'aspetti" tale che nessuna città di mare le può essere paragonata. « Non è la semplicità pura e severa di Genova, non la grazia splendente e teatrale di Napoli, non il fascino inebriante di Palermo...., ma la vivacità brusca, il pittoresco settentrionale sobrio e abbondante, animato e un po' aspro. Il paesaggio è sano, poco sognatore, franco, dai colori netti, dai profili decisi. Si pensa meno alla natura che all'uomo ».

★ **L'edizione definitiva di Rabelais.** — Sta per comparire — annuncia il *Temps* — l'edizione definitiva di Rabelais. Si sa che fin dalla sua fondazione la Società degli studi rabelaisiani rese nota la sua intenzione di realizzare questa grave impresa alla quale in nove anni essa ha contribuito con i documenti raccolti nei volumi della sua rivista e con la ristampa di alcune delle opere dello scrittore. Oggi alcuni membri della Società terminano la preparazione del primo volume che sta per uscire e che sarà festeggiato con un banchetto presieduto da Anatole France. Gli editori Champion si sono assunti le spese della edizione definitiva di Rabelais, alla quale ha però contribuito anche la marchesa Arconati Visconti con un dono di cinquantamila franchi. Naturalmente il *preparar* l'edizione ha presentato difficoltà innumerevoli e che talvolta parvero inestricabili. L'opera di Rabelais è un'enciclopedia per le sue vaste proporzioni, per l'universalità delle sue allusioni, delle sue fonti. Storico, moralista, erudito, sono tutte le allusioni alla Grecia e a Roma, tutte le citazioni scientifiche, tutti gli avvenimenti, tutte le credenze, tutte le tradizioni popolari che bisogna ritrovare, sformate o esatte, nelle sue più fantastiche invenzioni, come nelle sue immaginazioni più trasparenti. Romanziere infine, Rabelais è realista ed è su una realtà più o meno prossima, più o meno mascherata che egli appoggia le sue finzioni. Così gli studi rabelaisiani hanno stabilito che il fondo della guerra picrocolina di cui le diverse curiose fasi sono descritte in *Gargantua*, è la storia d'un processo ch'ebbe a sostenere Gaucher de Sainte-Marte contro i mercanti che frequentavano la Loira e i suoi affluenti, processo in cui furono interessati il padre di Rabelais e la sua famiglia.... Si verificano su i luoghi, ancor oggi, le allusioni locali contenute nei primi libri di Rabelais a tal punto che non sarebbe difficile tentare una illustrazione fotografica di *Gargantua*. Così Abel Lefranc ha dimostrato or non è molto che negli ultimi libri che raccontano le « navigazioni di Pantagruel », Rabelais aveva messo le principali preoccupazioni del suo tempo, come la ricerca del famoso passaggio orientale per le Indie. Rabelais si mostrò al corrente delle scoperte geografiche del suo tempo e dimostra anche una volta che per lui tutto serve per digressioni romanzesche. La vita contemporanea si riflette in tutta l'opera di Rabelais, quindi il presidente della Società degli studi rabelaisiani, il Lefranc, ha dovuto annettersi uno stuolo di studiosi per giungere a preparare questa edizione. Il Boulenger si è occupato di stabilire il testo riveduto e corretto da Rabelais ed ha stabilito esser quello dell'edizione comparsa a Lione nel 1542, poi ha ricercato nelle altre edizioni tutte le varianti fino a giungere a dare il testo critico dell'opera rabelaisiana. Una delle difficoltà maggiori è stata la punteggiatura. Non bisognava trascurar poi il commento. Il Clouzot si è occupato del commento per ciò che riguarda la geografia e la storia, il Dorveaux per ciò che riguarda l'arte medica e la farmacopea al tempo di Rabelais, il Plattard per l'umanesimo, la letteratura religiosa e classica, il Sainéau per la parte lessicografica e filologica.

★ **La moda del secondo Impero** — Il secondo Impero — dice André Beaunier nella *Revue Hebdomadaire* — fu un'epoca di grande eleganza e gaiezza, un'epoca felice e brillante. Nel 1852 si ebbe voglia di divertirsi. Come Epimenide un tempo con riti sacri purificò Atene dalla peste, si sperava che il principe purificasse Parigi dalla noia. Lamartine aveva detto alla Camera dei deputati: « Signori, ho l'onore e il rammarico di avvertirvi che la *Francia* si annoia ». La Francia si divertí. L'imperatore lo volle e per volerlo ci fu la giovane bella imperatrice. Ella dette il tono alla *toilette* e nella gaia vivacità dei colori che piacquero bisogna forse vedere l'immaginazione *sua che il sole di Spagna aveva animata*. Fin dal giorno del suo matrimonio, 30 gennaio 1853, si ammirò il gusto squisito del suo abito: di velluto bianco a lungo strascico. La gonna era coperta di gale di merletti. Il corsetto aveva corolle di diamanti. Il velo a punto d'Inghilterra era attaccato da una corona di fiori d'arancio sormontata da un diadema di zaffiri.... Si imitò l'imperatrice come si poté, in grazia e in sontuosità. Si spese molto, si fece del lusso, dell'eleganza, del fasto, dell'allegria Ma quali furono le caratteristiche della moda? Prima di tutto, la crinolina. Non trovò subito favore; si disse che

26

quella stoffa di crine « era buona per i sacchi da uva e per i colletti da militare ». Poi trionfò, quando dei sagaci industriali ebbero inventati i cerchi. Un curioso osservatore fece notare che, date le crinoline, bisognava.... allargare le strade, e il motto fece fortuna tanto più che proprio allora il barone Haussmann stava mettendo sottosopra le strade di Parigi.... La crinolina aveva dei pregi; aveva anche dei difetti ed uno importantissimo: rendeva tutte le donne senza gambe. Ne risultò che le gambe presero tutta l'attrattiva del mistero e se ne ha prova nel fatto che nei teatrini, nei caffè-concerto, per compiacere alla quasi giusta curiosità del pubblico, gli impresari fecero vestire le piccole attrici con la crinolina sí, ma con una crinolina che aveva cura di non scender più giù del ginocchio e qualche volta non ci arrivava. Le stesse piccole attrici poi fecero eccellenti progressi nell'arte di mostrare quello che la crinolina fuor del teatro nascondeva cosí bene! Un' altra caratteristica della moda del secondo Impero fu l' indimenticabile scialle d' India, il *cachemire*. Costava caro. Le spose lo avevano nel corredo. Ma durava molto. In certe famiglie si conservava e si tramandava come un patrimonio. Era graziosissimo e purtroppo noi non abbiamo potuto servircene che come tenda o come tappeto.... Lo scialle contribuiva a rivelare il gusto delle belle donne. Lo scialle non ha forma, non ha altra forma che quella impostagli dalla fine abilità. Segue i gesti, è docile, obbediente. Uno scialle *è* la donna che lo porta! Lo scialle d' India ebbe il suo trionfo dopo l'esposizione del 1855. Parigi, in quell'anno, si ammalò di esotismo e lo scialle piacque. Lo portarono quadrato, o a punta, sulle spalle e fino ai piedi. Lione, Nîmes imitarono Parigi, e vennero cosí scialli dall'Algeria, dalla Tunisia. Specialmente quello dell'imperatrice fece furore. Era un gran *burnus* terminato a punta. Le donne del secondo Impero con la crinolina e lo scialle potevano sembrar dee.

★ **La conferenza critica di una signorina**. — Luciano Zùccoli avrebbe ragione di pensare che il pericolo *roseo* si fa sempre più minaccioso. Dopo la lirica, il romanzo, la novella, il teatro dialettale, eccoci alla critica. Critica battagliera, entusiasta, dal taglio incisivo e dal facile spunto polemico, antipodicamente lontana da tutti gli attributi che la tradizione caparbia consacra alla femminilità. La conferenza che Jolanda De Blasi ha tenuto al « Lyceum », mercoledí, dinanzi ad un pubblico affollato di signore, molto liete certo di constatare questa novissima conquista del sesso, esce per più versi dal tipo consueto e non può non aver destato un senso di sorpresa negli ascoltatori. Il tema che la signorina De Blasi con bella audacia non si è peritata di affrontare nel breve giro di un' ora era straordinariamente vasto: i quattro libri delle *Laudi* di Gabriele d' Annunzio. Dopo di avere assistito alla conferenza di mercoledí dobbiamo dire sinceramente: peccato che le conferenze non siano state quattro! Infatti più che un saggio sui quattro libri delle *Laudi* abbiamo avuto una rapida e densa disamina critica del primo. Dal quale anche segnatamente la De Blasi ha ricavato i motivi e le occasioni per quella che vorremmo chiamare apologetica dannunziana che del suo discorso non è certo stata la parte meno interessante. Questo fervore di ammirazione, giova subito avvertirlo, non si alimenta per nulla di luoghi comuni né si pasce della retorica corrente. Riposa sopra un fondo di solida cultura classica e se, a tratti, può apparire esuberante, il *verbiage* non c'entra: c'entrano piuttosto le troppe cose che si vorrebbero dire e che non si ha il tempo o il modo di dire. D' altra parte il tono di convinzione profonda, il calore simpaticamente giovanile non lasciano quasi la possibilità nel pubblico di formulare qualche *riserva*, anche se di *riserve* ci fosse la voglia. Taluno per esempio avrebbe potuto contestare l'opportunità di citare la prefazione del *Più che l'amore* come una prova non solo della sconfinata fiducia del Poeta nell'opera propria, ma anche come un segno della sua lontananza dalle schermaglie e dalle diatribe letterarie. Ma, se non c' inganniamo, è la prefazione dei catoncelli stercorari.... Contro i critici malevoli del D'Annunzio la De Blasi affila con effetti sicuri le sue armi polemiche. Li attacca di fronte, ma a tempo e luogo non disdegna anche la frecciata ironica. Il tutto in una prosa sonante e ricca di pensiero, di sapore classico o arcaico che dir si voglia, temperato felicemente dalla grazia dell'espressione e della dizione. La signorina De Blasi ha ottenuto un grande e meritato successo.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Per i nostri soldati.

Ci viene comunicata da Torino la seguente circolare:

L' accoglienza fatta da soldati e ufficiali ai berretti e ai polsini di lana, che inviammo in Libia per render ai nostri combattenti meno sensibile il freddo delle notti invernali agli avamposti, ci dà animo a preparare un nuovo dono di oggetti utili ad attenuare gli effetti del caldo in quelle regioni affricane.

Anche per consiglio da noi richiesto a soldati e ufficiali che sono da tempo laggiù, abbiamo determinato d'inviare ad essi un copricapo di tela che può essere usato pure come ampio fazzoletto, calzerotti di cotone necessarissimi nelle marce, polvere insetticida, sapone, spilli di sicurezza.

Ci rivolgiamo fiduciosi alla S. V. perché voglia aiutarci mandandoci, possibilmente non più tardi del 25 corrente, offerte anche minime, o di denaro, o di alcuni oggetti sopra enumerati, o di cotone greggio per farne calzerotti, o di scampoli di tela.

Le offerte si ricevono alla Scuola Maria Lætitia, via Meucci, 9 Torino.

L' importo dell' abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L' Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non sieno accompagnate dall' importo relativo.

NOTIZIE

Varie

★ **Il prof. Giuseppe Albini**, il dottissimo latinista dell'Ateneo bolognese, ha letto il canto xx del « Paradiso » in Orsanmichele lumeggiando la materia ed i personaggi del canto e tutto chiarendolo con un sobrio e saldo commento, degno della sua intelligenza e della sua cultura classicamente disciplinate. Degne di rilievo ci son sembrate le osservazioni sul Rifeo virgiliano e particolarmente felice la chiusa in cui per mostrargli la sua reverenza l'Albini ha applicato a Dante le parole stesse che il poeta ha cantato per il re Davide; « Ora conosce il merto del suo canto.... » Il pubblico, che continua a non brillare per soverchia affluenza, ha seguita con interesse e assai gustata ed applaudita la bella lettura dell'Albini.

★ **Al Salone del Teatro della Pergola** il maestro Renato Brogi diede lunedí sera il suo concerto annuale che fu novella prova della popolarità di cui egli gode in Firenze. Meritamente del resto, poiché le sue composizioni, se non hanno sempre un significato intimo e profondo, hanno però sempre una linea chiara e piacevole e si giovano con molta abilità dei più efficaci accorgimenti che la tecnica moderna suggerisce. L'esito del concerto si riassume in poche parole. Applausi moltissimi ad ogni pezzo e replica di una buona metà del programma, formato tutto di musica del Brogi stesso. Il successo fu giustamente condiviso dalla signora Bancalani e dal violinista Fanfulla Lari che fu pari all'ottima sua fama. Anche come pianista il Brogi fu molto apprezzato e fu efficacissimo interprete della propria musica. Della quale per conto nostro preferiamo soprattutto le romanze per canto — molto carina specialmente quella intitolata *Segreto* — e fra i pezzi per pianoforte *Valse folâtre* e lo *Studio di Concerto*.

★ **Alla « Pro Cultura »** richiamò molto pubblico la conferenza della marchesa Angelina Altoviti Avila Toscanelli su « I bambini di Firenze antica e i fanciulli del Savonarola ». La colta gentildonna — le cui provvide iniziative in pro della musica sacra sono ben note — ha saputo cogliere e rendere con molta evidenza questa nota gentile: il fanciullo della Firenze medioevale e medicea che porta un sorriso di pace fra gli orrori delle lotte fratricide. Ed ha parlato con erudizione assai piacevole del *fanciullo fiorentino come elemento della vita sociale e religiosa, come ispiratore di pittori e di scultori, come parte integrale o precipua di cerimonie e di musiche religiose*, rievocando interessanti notizie sui bambini di casa Medici e più specialmente sui fanciulli che a migliaia il Savonarola seppe disciplinare e rendere strumenti delle sue riforme. Completarono la conferenza, veramente riuscita, alcune belle proiezioni di pitture e sculture celebri riproducenti bambini in varii atteggiamenti, che cantano o suonano, e l'esecuzione di alcuni canti, ad una e a due voci, di bimbi, di autori dell'epoca fra i quali una « canzonetta » di Marco da Gagliano (1500-1640) ed un bellissimo « madrigale » inedito di Costanzo Festa (1490-1545), da parte dei giovanetti della Scuola di Canto di Santa Trinita diretta con paziente amore dal maestro Bagnoli.

★ **Alla Leonardo** questa settimana si sono rinnovate le cariche sociali. Con votazione bellissima, alla quale hanno preso parte circa il cinquanta per cento dei soci, il Consiglio è stato così ricomposto: Ferdinando Martini presidente, Ugo Ojetti vice-presidente, Francesco Gioli, Guido Biagi e Nello Tarchiani consiglieri, tutti di nuova elezione. Rimangono in carica i consiglieri Flaminio Anau, Ernesto Corsini, Carlo Galardi e Luigi Gioli.

★ **Alla Società Leonardo da Vinci** il concerto di giovedì scorso ebbe la virtù di attirare un pubblico come sempre eletto ma insolitamente numeroso. Si trattava di apprezzare tre giovani e liete affermazioni dell'arte musicale e il giudizio fu quanto mai lusinghiero. La signorina Anna Lugli, si dimostrò una fra le migliori nostre pianiste. Il suo tocco è morbido, la sua tecnica irreprensibile e l'interpretazione mirabile e piena di vita. Eseguì sempre applauditissima musica di Rossini, Liszt, di Paderewski, di Del Valle e il brillante *Galop* di Raff che dovette bissare. La signorina Giulia Tricca, elettissima interprete di musica vocale da camera, fece una volta di più onore al finissimo metodo di canto del suo eccellente maestro prof. Panzani. Essa seppe di subito conquistarsi tutte le simpatie del pubblico leonardiano interpretando con vera squisitezza di sentimento due composizioni di Carlo Cordara « Memorie » (versi di G. Acquaviva), « L'Infinito » (sulla poesia di G. Leopardi). Eseguì inoltre « Sérénade » di Pierné, il « Sogno » di Tosti che dovette *replicare* aggiungendo, fuori programma, « O falce di luna calante » pure del Tosti.

Una lieta vittoria fu pure quella conseguita dal tenore Giuseppe Piliego, che possiede una voce dolcissima, estesa, pieghevole a tutte le sfumature del canto. Nella « furtiva lagrima » di Donizetti e nell' aria della *Griselda* di Massenet ebbe applausi infiniti sì che dovette eseguire fuori programma l'*aria* della chiesa nella *Manon* di Massenet e un'aria della *Mignon*. Certo un lieto avvenire attende il giovane artista sulla scena lirica, alla quale fu con gran cura preparato dal maestro Vincenzo Lombardi, il noto musicista che riunisce in sé una eccezionale conoscenza del teatro lirico e rare doti di erudito.

La signorina Tricca e il tenore Piliego ebbero nel prof. Raffaello Panzani un accompagnatore veramente delizioso, prezioso coefficiente di successo.

La serata riuscitissima sotto ogni rapporto ebbe poi un impensato quanto simpatico epilogo coll'arrivo, sul tardi, del maestro Lombardi, il quale dovette accompagnare al pianoforte — e lo fece da par suo — due promettentissime sue allieve: la signorina Gautier in un'*aria* della *Cambiale di matrimonio* di Rossini, e la signorina Robb nel duetto finale del I atto della *Bohème* di Puccini insieme al tenore Piliego. Anche questo supplemento di programma fu assai gradito ed applaudito.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia. . . . *L.*	**5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero. . . . »	10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^te dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi,* 1, *Firenze.*

ANNO XVII, N. 13 — 31 Marzo 1912 — Firenze

SOMMARIO

Antonio Pacinotti

Quando, nel luglio del passato anno, Pistoia, con amore quasi materno, onorò Antonio Pacinotti, pisano di nascita, ma di famiglia pistoiese, e a Pistoia per vincoli di affetti e di amicizie e per consuetudine antica di riposi autunnali caramente fedele, a me toccò, immeritamente, l' onorevole ufficio di portargli il saluto del nostro maggiore istituto scientifico, l'Accademia dei Lincei. Salutai allora l'amico, per lunga familiarità carissimo: salutai, come potevo, in lui, *dall' altra riva* del gran fiume del sapere, io modesto cultore del terreno delle scienze morali ed umane, l'eminente dominatore del campo, più oggi esercitato e fruttifero, delle discipline fisiche e tecniche; di guisa che apparisse alle menti degli ascoltatori come ricomposto dai due emisferi quello che il grande cancelliere d'Elisabetta chiamava il *globus intellectualis*. Un mio voto, ahimè, rimase inesaudito: quello che fosse conservato per lunghi anni ancora alla patria e alla scienza, questo valentuomo che, per semplicità di costumi e d'animo, per sereno candore di vita, per repugnanza congenita a tutto il rumore che si faceva intorno al suo nome, pareva ed era di altri tempi, mentre la costruzione della macchina elettro-magnetica, dovuta ad una sua felice ispirazione di cinquant' anni or sono, lo poneva, quasi reluttante, nel centro più vivo e fragoroso della vita e della società moderna, sitibonda, com' è, di utilità, acclamante solo agli effetti visibili e tangibili delle solitarie meditazioni. Quei benefici materiali ch' ei non seppe o non volle raccogliere dalla sua invenzione, così antica per tempo e pur così nuova, e che largì invece con disinteressata serenità alle nuove generazioni, e segnatamente a coloro che, come il Gramme, indovinarono le feconde e innumerevoli applicazioni del suo anello portatore al mondo di energia e di luce, furono in qualche modo compensati, negli ultimi anni, dal plauso mondiale che lo trasse, renitente, dal suo silenzio, e dalla desiderata oscurità alla luce degli onori degnamente a lui tributati. Altri ha detto, e dirà, con grande onore della scienza italiana, come la macchina meravigliosa, semplicissima nella sua forma iniziale, escisse, intorno al 1860, dalle sue mani perfetta; e più forse anche compiuta di quelle che le sue quasi ingenue e bonarie confidenze suggerirono al tecnico francese che ne trasse l'utile, e, per alcun tempo, ancora il vanto d' ideatore. Chi ebbe amichevole consuetudine con lui, anche se non esperto delle discipline di cui egli era maestro, può dire come egli appartenesse forse più alla categoria dei grandi tecnici, dei grandi costruttori di congegni mirabili, che a quella dei grandi teorici delle discipline fisiche; e fosse, per native qualità d' intelletto, più affine ad uomini come il Marconi, l' Edison, il Siemens, che ai pensatori come il Maxwell, Lord Kelvin, l' Hertz, o il Righi. Ma il vero è, ad ogni modo, che in un tempo come il nostro, in cui è divenuto costume, e per molti anche segno di modernità di spirito, il dir male della scienza, e il mettere in forse la consistenza medesima dei suoi principî e concetti fondamentali, ridotti, secondo la stessa espressione d' un gran matematico, il Poincaré, alla funzione di meri simboli convenzionali; in un tempo in cui l' organismo delle leggi scientifiche vien considerato dai pragmatisti solo come un comodo sistema di economia del pensiero; in un tempo, dunque, in cui i fondamenti che parevano più incrollabili delle discipline fisiche vacillano, il Pacinotti fece come quel greco antico, il quale, mentre altri disputavano sottilmente, se il moto sia o non sia, si mise a camminare. Era una specie di « eppur si muove », o meglio di « eppur muove », onde il fisico pisano tacitamente ammoniva.

Mentre altri oggi s' indugia, e nobilmente s' indugia, nelle alte speculazioni intorno ai criterî e ai principî scientifici, egli amava meglio dimostrare col fatto che le applicazioni tecniche, atte a rinnovare l' industria e l' agricoltura moderna, sono la riprova della scienza, o, come dicono gl' inglesi, le *evidense* che mettono in valore la scienza per la vita. E a questo valore della scienza — egli che era incapace di trarlo a proprio profitto — per la società umana e per la vita, soprattutto intese nel suo lavoro pacato, longanime e silenzioso.

Molti che ebbero familiarità seco, o sodali in commissioni scientifiche o colleghi d' insegnamento, o discepoli nella scuola, o amici negli operosi ozî delle villeggiature autunnali così serenamente trascorse, potevano rimanere delusi, conversando con lui, nel non scorgere nella sua parola uno di quei lampeggiamenti onde il genio talora traluce e corrusca. Il colloquio si manteneva naturalmente su argomenti tenui, ordinarî della vita quotidiana: mai, o quasi mai, tendeva, per opera sua, verso altitudini ideali, se non forse per qualche ricordo di poeti, dell' Ariosto, ad esempio, che egli, come Galileo, prediligeva. E qualche malevolo avrebbe potuto credere (né al Pacinotti per questo mancarono segrete amarezze) che la sua prodigiosa scoperta fosse stata, ai suoi giorni, una di quelle *zufällig ansichten* (per usare un termine herbartiano), una di quelle illuminazioni improvvise che, in un' ora di grazia, aprono nuove vie al pensiero e alla vita, e non ritornano mai più. Avrebbe potuto pensare che egli non avesse del mirabile suo strumento intravedute le innumerabili applicazioni, e, quasi inconsapevole, non misurata l' entità della grande invenzione sua. Ma costui si sarebbe ingannato. Non solo il Pacinotti, in alcune comunicazioni presentate, qualche anno fa, ai Georgofili, documentò incontestabilmente l' autenticità, la paternità e la consapevolezza dell'opera sua: ma chi guardi alle condizioni del tempo, ancora così semplici nei modi della vita, della Toscana appena liberata, in cui il Pacinotti, nella pace serena dei suoi esperimenti pisani, ebbe a condurla; chi soprattutto consideri la patriarcale modestia del valentuomo, tutto dato alla famiglia, alla cura vigile dei suoi campi e alle sue esperienze di tecnica agraria, sarà condotto agevolmente a convertire questo suo dubbio, che pure è andato serpendo intorno a lui per molti anni, in tanto maggiore ammirazione per la semplice grandezza di tanto uomo. Che Antonio Pacinotti non abbia cumulate ricchezze per effetto dell' opera sua, gioverà, come esempio imitabile di gran dignità umana, alla patria, alla scienza, a tutto il mondo civile.

Alessandro Chiappelli.

IL CLIMA DI TRIPOLI E DI BENGASI

Non si fa alcun torto al pubblico italiano, supponendo che esso, prima dell'ottobre 1911, avesse notizia particolare delle condizioni climatiche della Libia poco più che di quelle, esempligrazia, del Belucistan o della Nuova Guinea.

Ma è da credere poi, che adesso, dopo che da mesi i giornali sono inondati di descrizioni e d'impressioni di laggiù, dopo che ognuno di noi ha per lettere ricevute o per racconti tramandati appreso tante novelle di que' singolari paesi, — è da credere, dico, che il pubblico si sia, in questo trito argomento del « tempo che fa », orientato molto meglio di prima? Abbiamo, sì, imparato tutti quanti a conoscere le furie del *ghibli*, e i rovesci improvvisi di pioggia inondanti le trincee e gonfianti d' un subito i letti de' torrenti, — il tepore di certe giornate di febbraio invitanti gli sfaccendati di Tripoli alla dolcezza d' un tuffo nelle onde marine, e i geli delle notti avvolgenti le sentinelle nell' aperta campagna, — il primaverile fiorito inverno dell' oasi di Derna e le fitte nebbie della spiaggia tripolina: — tutto questo abbiamo imparato, sì, abbastanza in questi ultimi mesi, ma senza poterne cavare, in verità, la maggior parte del pubblico, una qualche idea concreta e sicura in una materia, per natura sua, complessa e varia com' è questa del clima.

Già anche quel poco che sappiamo, o che ci par di sapere, si limita, in ogni modo, a quei cinque punti della costa, occupati dalle nostre armi, dai quali notizie, informazioni e descrizioni ci arrivano.

Ma anche di quei cinque punti, due soli sono, in sostanza, quelli pei quali potremmo riuscire, volendo, a formarci un' idea adeguata delle condizioni climatiche: due punti soli in un paese grande tre o quattro volte l' Italia! Perché ivi soltanto, a Tripoli ed a Bengasi, s' era cercato di far ragione anche prima della nostra occupazione alla necessità di precise e continuate ricerche meteorologiche, non per cura del governo turco, s' intende, ché né ad ad esso né ad alcuno dei suoi istituti passò mai per la mente valesse la pena d'occuparsi di simili astruserie, bensì per merito di studiosi europei o di scuole europee mantenute su quelle spiaggie. Così che le osservazioni raccolte a fatica, per benigna concessione del governo ottomano, nei due capoluoghi fino all' ottobre del 1911, — benché siano così poca cosa di fronte all' immensità del territorio libico, — sono al postutto anche oggi il solo materiale dal quale si possano trarre deduzioni abbastanza larghe e sicure.

Poiché dunque per Tripoli e Bengasi soltanto abbiamo davanti a noi una serie di dati positivi, quali la scienza esige, raccolti per un periodo di tempo abbastanza lungo (diciannove anni), lasciamo da parte quel che di notizie più o meno vaghe e inconcludenti possiamo aver appreso da Homs, da Derna e da Tobruc, e vediamo di fissare, per quanto è possibile, i caratteri più salienti del clima dei due capoluoghi.

E incominciamo a stabilir questo, che a Tripoli, in complesso, non fa caldo più di quel che faccia presso di noi: in diciannove anni di osservazioni il termometro è arrivato, come limite massimo, una volta a 43°, mentre a Foggia — per non uscire di casa nostra, — si son passati i 43°, e a Palermo si son anche raggiunti, o poco meno, i 46°. Ché se, invece che guardare alle massime, guardiamo alle medie, — le medie, dico, che risultano dal considerar insieme le ore più o meno cocenti del giorno con quelle relativamente fresche della notte, — vediamo che a Tripoli le temperature dei mesi caldi (da giugno a settembre) si mantengono uguali od oltrepassano appena le temperature rispettivamente riscontrate a Foggia, a Palermo, a Siracusa, a Catania. Non fa quindi più caldo a Tripoli — nell'estate — di quel che faccia in Sicilia e nel Tavoliere di Puglia. E, quanto all'inverno, le differenze, — che sono un po' più sensibili, — non sono certo a svantaggio di Tripoli, poiché il termometro ivi si abbassa raramente al disotto dei 7° o 8° sopra zero, e solo in qualche notte eccezionalmente fredda si avvicina allo zero senza però toccarlo mai, mentre sotto lo zero scendono le città siciliane e più ancora quelle del mezzogiorno continentale.

In complesso dunque, il clima di Tripoli offre, dal lato della temperatura, tutte le dolcezze delle località più favorite della Sicilia, con questo solo inconveniente, che i grandi calori durano più a lungo che da noi, perché, preannunziati spesso da qualche giornata veramente estiva nel marzo e nell'aprile, si fanno già assai sensibili nel maggio, e durano poi senza rimettere del loro ardore fin nell'ottobre, ch' è veramente ancora un mese d'estate. Anche questo inconveniente è però in parte sanato dal fatto costante della relativa freschezza delle notti e dal soffiare estivo delle brezze marine di tramontana.

Le temperature invernali, per contro, nonostante la loro mitezza, possono rendersi fastidiose, specialmente nella campagna aperta, per le intemperie della stagione. Il cielo, — che, a dire il vero, non conosce neppur nell' inverno, tranne casi eccezionali, quelle che noi chiamiamo *giornate coperte*, — è però spesso oscurato, nella stagione invernale, dalle nubi tempestose, che nel dicembre e nel gennaio regalano alla terra frequenti scrosci ed acquazzoni. Cosicché bastano le pioggie di codesti due mesi, insieme con quelle assai più scarse della primavera e dell' autunno, a riversare sul suolo tripolino una quantità d' acqua (media mm. 420) quasi uguale a quella che annualmente cade in Italia sul Tavoliere di Puglia (Foggia, mm. 474) e poco minore di quella che cade nella Sicilia meridionale (Siracusa, mm. 637). Anche in questo non ci sarebbe dunque nessun notevole divario da registrare tra la plaga di Tripoli e certe contrade del nostro Mezzogiorno, se non fosse che sulla costa tripolina la siccità estiva è più accentuata che non sia in nessuna parte d' Italia, potendosi dire che ivi da mezzo maggio a mezzo settembre non cada una goccia d'acqua (tranne straordinarie eccezioni), anzi non essendo rari gli anni in cui l' aridità si fa sentire accentuatissima già nell' aprile. Solo in parte compensano tale inconveniente le nebbie, abbastanza frequenti in tutte le stagioni dell' anno, e l'umidità di cui son sempre carichi i venti estivi soffianti dal mare.

Questo è tutto quello, che, a volere esser brevi, occorre dire del clima di Tripoli. Quanto a Bengasi poi, quel che ne sappiamo non è molto diverso. Fa caldo estate e inverno generalmente a Bengasi un po' più che a Tripoli, ma è questione appena d' un grado o due; e solo diventa sensibile la differenza del clima tra le due località per la maggiore siccità, poiché a Bengasi qualche volta non cade goccia d' acqua per quasi otto mesi di seguito, da marzo a tutto ottobre, e per di più le pioggie invernali scarseggiano assai più che a Tripoli: così che la media annua di un quattordicennio d' osservazioni si eleva appena a 276 millimetri, senza che per quattro o cinque anni di seguito si arrivi neppure a toccare i 200. Senonché è pur da dire, che nei mesi estivi l' atmosfera è, più ancora a Bengasi che a Tripoli, carica di umidità, così che, coll' abbassarsi notturno della temperatura, il vapore si condensa in rugiada che ristora e salva.

E il *ghibli*? Pare a chi più ne sa, che le molte descrizioni che se ne son lette, abbiano calunniato un poco presso il pubblico questo famoso vento del deserto, che arreca, sì, la sua buona parte di fastidio col suo alito cocente e col turbinar di sabbia a cui non vale nessun riparo, ma che non apporta d' altronde nessun malessere agli organismi, anzi giova — asciutto com' è — a purificar l' atmosfera e a salvaguardare la igiene pubblica.

E con questo s' è detto tutto quel che di più importante ci rivelano, in riguardo al clima, i dati di Tripoli e di Bengasi, i soli che possediamo per l' intero paese. Per tutto il resto della regione marittima e per le immense distese dell' interno, parlano solo i dati occasionalmente raccolti dai pochi viaggiatori, che a rari intervalli hanno osato allontanarsi dai centri abitati della costa. Ma a che giovano questi dati sparsi e saltuari? Possiamo, sì, arrischiarci ad affermare, per esempio, che fuori nel cosidetto deserto di Tripoli le temperature notturne sono sensibilmente più basse che in città, che in alto sul Gebel tripolitano e sull' altopiano cirenaico il freddo deve farsi sentire più che rispettivamente a Tripoli e a Bengasi, che sul Gebel stesso e sul ciglione di Cirene deve piovere di più che nelle due città della costa. Ma si tratta, come ognun vede, d'induzioni generiche del tutto vaghe. Intanto, fin che nuovi dati positivi non si raccolgano, bastano i criteri della più elementare prudenza ad avvertire, che i dati di Tripoli e di Bengasi valgono per Tripoli e per Bengasi e nulla più: di che, a leggere per esempio la troppo vantata inchiesta della *Ito* sulla Cirenaica, pare si siano dimenticati anche certi scienziati che vanno per la maggiore.

Bene è quindi, che, in aggiunta alle stazioni meteorologiche dei due capoluoghi, altre stazioni stiano per sorgere a Homs, a Derna e a Tobruc, le quali ci diranno quanto e quale ristoro di umori dia anche in quei luoghi alla terra il cielo, mentre altri ricercatori indagheranno quale altro tesoro di linfe serbi la terra nel proprio grembo. E ben venga non lontano il giorno, in cui, ricchi d' una nuova amplissima conoscenza del cielo e del suolo di Libia, riguarderemo indietro, compiacendoci, anche in questo campo, dei progressi compiuti, e ricordando, a cagion d' onore, il nome di chi fin dai giorni della triste servitù di Tripoli precorse la via e di chi i dati raccolti elaborò per primo: il nome, dico, del prof. Pietro Martinuzzi, direttore della R. Scuola tecnica commerciale di Tripoli, e quello del dottor Filippo Eredia del R. Ufficio Centrale di Meteorologia e Geodinamica.

Carlo Errera.

CANDIDA

Mistero in tre atti (1)

Il giovinetto innamorato la chiama per nome, ripete come una pura preghiera: Candida, Candida, Candida.... Egli è un poeta, e ha incontrata la donna da adorare a ginocchi. Chi è Candida? È semplicemente una che può portare questo nome, una che è nata con un'anima chiara, e la vita non glie l' ha offuscata. La vita ha, qualche volta, di queste attenzioni, di queste tenerezze sorridenti. Candida! Non è un mito. Il poeta l' ha scoperta in una banale casa d' un sobborgo londinese, accanto a suo marito, il pastore protestante Morell. La casa, i bimbi, il marito, dipendono dalle cure di lei. Ella ama la sorte che le è toccata, e perché l' ama la trova bella. Di dove viene, chi l' ha foggiata? Compare sulla scena suo padre, un tipo di affarista buontempone, e nulla spiega come da costui abbia potuto nascere una tal figlia. Nulla si sa di quel che Candida è stata prima di diventare la signora Morell. Ella è tutta nel momento presente, nella giornata di dodici ore che si svolge per noi sulla scena.

È, soprattutto, nel cuore del poeta. Il poeta giovinetto la contempla, e noi contempliamo il miracolo d' amore acceso negli occhi di lui. Attraverso le parole ch' egli dice si crea anche in noi la visione di quella limpida anima di donna. Egli parla al marito di lei, glie la rivela. Perché il marito, il reverendo Morell pastore di tutte le anime della parrocchia, oratore eccellente « capace di dire sempre, come vuole, ciò che vuole, a chiunque », uomo che crede nel regno di Dio in terra e lavora per instaurarlo e più fermamente ancora crede di meritarsi la felicità che gli è largita, il marito di Candida di tutto si occupa e preoccupa fuor che dell' anima di sua moglie, di sua moglie che pur gli è cara ed indispensabile. È il giovinetto innamorato che gli apre gli occhi. Egli che non osa rivelare il suo amore a Candida, « perché l' amore è timido: tutto l' amore nel mondo anela alla parola e non la trova perché è timido.... », egli ardisce dire al marito: « Voi non meritate vostra moglie, io la conosco più di voi.... ».

Non che Candida si sia lamentata con lui, e neanche con sè stessa. Candida è serena, Candida fiorisce ai raggi del suo proprio sole, Candida non ha desiderî. La sua vita e la sua anima sono al colmo della fioritura. Nulla d' essenziale alcuno potrebbe darle: dei doni forse, sì, delle belle offerte superflue, parole luminose e musicali e forse insensate, che non sieno le stesse che il pastore tornisce nelle sue eterne prediche in chiesa e in casa.... Povero pastore Morell! Ma infelice poeta, anche! Egli grida al marito, nella desolata veggenza della sua passione: « Perché ella dovrebbe scegliere fra un misero nevrotico come me ed un pastore stolido come voi? Andiamo in pellegrinaggio, voi ad oriente io ad occidente, in cerca d' un amante degno di lei: qualche arcangelo glorioso dalle ali di porpora.... ». Non per sé la felicità, non per sé ma per la donna amata, per Candida dalla bianca fronte! E per lei il sogno si rinnova, per lei il fanciullo stoico che sa tanto soavemente cantare ma sa anche il sarcasmo più amaro, vagheggia l' amore perfetto, crede nella grande fola paradisiaca. Ma Candida ci crede? Candida ascolta con la letizia di una vergine la canzone meravigliosa, e non si turba. Perché ella è la savviezza temperata di bontà? No, non per questo. Quando il marito le parla della fiducia che egli ha in queste sue virtù, Candida insorge, tenera ma fiera: « Ah, fidati soltanto al mio amore per te, perché soltanto questa è la salvaguardia! ». Candida ama suo marito, è la verità. Lo ama, gli vuol bene, non c' è altro da dire. Ella vede in lui tutti i lati ridicoli, sa qual debole e mediocre creatura egli sia malgrado le sue apparenze di uomo superiore, e dacché conosce il poeta deve aver anche riflettuto sui diversi modi di amare per cui gli uomini si differenziano.... Ma suo marito le è caro, è il suo bambino diletto, un bambino che presto avrà i capelli grigi, ma che ella continuerà pur sempre a viziare, perché così si ricompensano coloro che han bisogno di noi. E il cuore di Candida è colmo.

George Bernard Shaw, che cosa dobbiamo vedere in Candida? Voi sorridete nel volto sottile di buon Mefistofele, e il mistero che avete composto con tutta la sapienza del vostro ingegno critico e con tutta la passione del vostro temperamento lirico, ci affascina e non si lascia scoprire.

Il giovinetto di genio ha adorato Candida. L' ha adorata perché ha intuito in lei infinite possibilità di vita, o perché ella è colei che nessuna passione mai conturberà? Candida è mirabile d' intelligenza, di sagacia, d' arguzia: è creatura d' armonia e di dominio. È la donna che non piange, la donna che non parla di dolore, che sembra ignorarlo, come ignora la passione. È sana, tutta la salute della terra pare adunata in lei. Quale uomo non l' adorerebbe?

È venuta dopo le donne ibseniane, dopo Nora e *la dama del mare*. È la loro antitesi, e nello stesso tempo le comprende entrambe. Candida ha la piena coscienza di sé, Candida è responsabile e libera. Ed ecco, ella interroga il suo istinto, e il suo istinto è materno, e le dice fermamente che la sua felicità sta nel dedicarsi a chi è più debole di lei, all' uomo che immagina di essere il suo protettore e che invece non saprebbe vivere se non avesse le braccia di lei per rifugiarvisi....

È il viaggio di ritorno della donna moderna? G. B. Shaw le ha comperato il biglietto, sorridendo, e la saluta a capo scoperto. Pure è la stessa creatura che Strindberg nello stesso momento chiama nemica della vita.

La vita, Candida l' ama. Ama quella vita che le madri sognano per i figli, di ordine, di pace, di chiarità. E l' uomo, non soltanto il buon pastore Morell, ma l' uomo in genere, vuole la donna così, vuole che sia la donna a mantenere nell' umanità l' aspirazione almeno ad un soave e composto sorriso.

Neppure il poeta esige da Candida ch' ella si superi, che sia sorda all' istinto, e pensi come lui che la vita è una cosa più nobile della felicità, e come lui si affondi nella notte a cercare qualche bene ignoto e più grande.

Il fanciullo che al mattino aveva diciott' anni e che adesso a mezzo la notte è vecchio quanto il mondo, ha avuto da Candida il battesimo

(1) *Candida* di G. B. SHAW, rappresentata la prima volta a Firenze il 26 marzo 1912, per merito di Emma Gramatica. Emma Gramatica interpretò la parte del giovinetto poeta, con perfetta intelligenza del carattere e del simbolo, e con mirabile vigore.

di forza. Nessuno mai l'ha accarezzato, egli può viver solo, egli non vuole che l'amante gli sia sorella e madre. Mai! «Non bramo più la felicità. Pastore Morell, vi do la mia felicità con tutto il mio cuore. Vi amo perché avete saputo colmare il cuore della donna che amavo. Addio!».

La donna ancora un minuto lo trattiene sulla soglia: ma egli non ascolta già, più: «Lasciatemi andare. Fuori, la notte diventa impaziente».

I coniugi si abbracciano. Ma (mormora G. B. Shaw nell'ultima didascalia), essi ignorano il secreto che il poeta porta con sé chiuso in cuore....

Ancora un gesto d'amore, in quest'ultima parola non detta.

Candida e il pastore restano presso il focolare. Hanno il cuore puro, hanno la volontà alacre per il compito umile che domani insieme riprenderanno. Nella piccola casa dove la vita vuole da essi amore e fatica, li ha visitati per un giorno la poesia. Candida, la poesia ti ha trovata bella. Non sei grande, ma sei forte e cara....

Luce del focolare, bianca ed uguale! Fuori, c'è la notte, e c'è la vita più vasta, coi suoi brividi, coi suoi agguati perpetui e con le sue stelle.

Sibilla Aleramo.

Romanzi e Novelle

La Bottega dello Stregone, di Angiolo Silvio Novaro — **Donne, uomini e burattini,** di Ugo Ojetti — **Le novelle di Ceppo,** di Antonio Beltramelli — **Il giardino incantato,** di Clarice Tartufari.

C'era una volta.... Perché, per parlare di questo delizioso libro di novelle di Angiolo Silvio Novaro, bisogna un poco ritrovare la nostra lontana anima fanciulla e chiederle lo spento ricordo della musica di Pasquale e di Benedetto. I quali sono i protagonisti della prima delle novelle contenute ne *La Bottega dello Stregone* (Milano, Treves): libro ch'io non saprei dire per i ragazzi, se non inquanto ha la virtú di farci tornare fanciulli e di donarci l'illusione di un'ora.

Dunque, c'erano una volta due fratelli musici, Pasquale e Benedetto. Pasquale cantava, Benedetto sonava la chitarra. Il villaggio era felice, perché, quand'essi sonavano e cantavano, a ognuno pareva di vedere avverato il proprio desiderio. Poi, i due ragazzi partirono per lontani paesi, seminando in ogni luogo la felicità, ed accettando per compenso una fetta di pane. Ma un giorno furono chiamati da un principe malato di inguaribile malinconia. Poiché essi con la loro musica lo poterono guarire, egli li colmò d'oro; e l'oro li rovinò. Fece divampare in loro l'odio e l'ira. E le monete si mutarono in pietre; ma, quel che più importa, la loro musica perdette ogni virtú.

Ecco un'allegoria ricca di poesia e di filosofia. Ognuno di noi somiglia un poco a Pasquale e a Benedetto. Ognuno di noi pena a ritrovare, quando non l'abbia del tutto perduta, la sua chiara musica della adolescenza felice. I ragazzi non la capiranno, per ora; ma gioverà loro ricordarsene quando saranno grandi. Comunque, ne sentiranno la poesia delicata e l'avvertimento salutare.

Un'altra limpida allegoria noi possiamo leggere nella seconda novella, dalla quale è intitolato il volume. In fondo a una strada semideserta, dove l'erba cresce fra i ciottoli, si apre uno stambugio di bottega che non ha mai portato fortuna a nessuno. Si dice che il padrone della casa sia uno stregone. Infatti una fruttivendola, un venditore di sorbetti, un mercante di scampoli sono costretti a chiuder bottega uno dopo l'altro, con grande consolazione delle comari. Veramente la fruttivendola trascurava il suo commercio per andare a chiacchierare in piazza: il venditore di sorbetti era golosissimo dello zucchero e fabbricava i gelati poco dolci; il mercante di scampoli era cosí pigro che non si alzava mai prima del mezzodí. Ma voi sapete che gli uomini, comprese le comari che son donne, giudicano dalla apparenza. Un giorno, viene un giovane ciabattino. Da una finestrella di rimpetto, una bella fanciulla con le trecce bionde gli rinvia con uno specchio il sole, proprio sul deschetto. Il ciabattino canta e lavora, e un bel giorno si sposa la ragazza. L'incantesimo è scomparso e la novella è finita. Anche qui i piccoli lettori non potranno penetrar l'allegoria, pure gustando la leggera fantasia del racconto. Ma non è detto che i libri per i ragazzi debbano esser tali che i ragazzi li possano intendere in tutto. Pur troppo, la maggior parte di quei libri sono puerili in modo straordinario: il loro stile è sciatto e la loro fantasia è comune come le frasi e i modi che adoprano. Al contrario, bisogna dare ai ragazzi qualche cosa di più di quello di cui noi li stimiamo capaci. Essi hanno certe meravigliose intuizioni che molti di noi non sospettano neppure. La loro logica è diversa dalla nostra, e, d'altra parte, le loro impressioni ci paiono più vaghe e incerte perché essi non possiedono ancora il modo di significarle chiaramente. Angiolo Silvio Novaro è dei pochissimi che abbiano intesa questa necessità, come anche l'altra di uno stile che pure essendo limpido non si pieghi ad una eccessiva facilità. In ciò ch'egli scrive non vi è nulla di prezioso, ma neppure nulla di troppo comune. Anche in questo, bisogna stimare i ragazzi molto di più. Se di una parola o di una frase essi non intendono il senso preciso e, quasi direi, filologico: pure ne afferrano il colore e leggono nelle ombre con occhi più acuti dei nostri. Quelli di noi che sono avvezzi a guardar spesso entro se medesimi, possono intendere agevolmente questa verità.

Noi abbiamo, a nove o dieci anni, recitate a memoria poesie il cui senso è arduo anche ai letterati di professione. E pure le capivamo. Mille particolari ci sfuggivano; ma forse l'anima nostra era più vicina a quella del poeta di quel che non sia ora, gravata di sapienza e di chiose. Per questo io ho veduto semplici operai piangere a una lettura non commentata delle *Ricordanze*, o fremere davanti alla figura di Farinata; perché quegli operai inculti non erano, in verità, altro che grandi fanciulli.

Il genere trattato dal Novaro non è nuovo. Benché non sia il caso di parlar d'imitazione, è evidente ch'egli si riattacca all'Andersen e ai Grimm. Ma anche quando (come ne *La mia più bella fortuna*) pare che egli si accosti più da vicino ai suoi predecessori, egli sa conservarsi ben italiano e nostro, ed ha, suo proprio, uno spirito di poesia che è più caldo e più armonioso. Direi ancora che è più profondo. Leggete *Il ritorno del padre guerriero*, che degli undici racconti è il più originale e anche il più bello. L'idea di un dovere severo e dolce da cui dovrebbe essere animata la nostra vita, non potrebbe essere significata con più discreta e sincera nobiltà.

***

Donne, uomini e burattini (Milano, Treves) sono veramente nelle novelle a cui Ugo Ojetti dà questo titolo espressivo e riassuntivo. Non per nulla la parola *burattini* è un plurale maschile. Il che vuol dire che uomini e burattini si equivalgono spesso. Quanto alle donne....

Le donne di queste novelle sono talvolta creature appassionate; ma più spesso appartengono a quel tipo modernissimo di femmina spiritualmente diaccia e sensualmente calida che informa di sé i quattro quinti delle donne della buona società. Ormai le pazzie amorose sono serbate alle sartine e alle piccole borghesi dedite alla coltivazione di Eros Sublimato. Le altre considerano generalmente l'amore come una funzione fisiologica abbastanza piacevole per non essere trascurata; la loro amoralità è perfettamente scientifica, e i loro impulsi e i loro capricci derivano da una curiosità che gli uomini hanno il torto di scambiar con l'amore. Ecco perché gli uomini presso alle donne sono, nove volte su dieci, burattini.

Tra le altre novelle ve n'è una in cui il trio è perfetto: c'è, veramente, una donna, un uomo, un burattino; e se l'uomo è poi un ragazzo di vent'anni, ciò significa che si può esser già uomini da un pezzo quando gli altri cominciano il più delle volte ad essere fanciulli. *Suo marito* è un racconto nel quale l'ironia è temperata e, anzi, è a poco a poco vinta dalla passione. Riassumerlo vorrebbe dire sciuparlo, perché è ricco di sfumature delicate. E quando l'uomo di vent'anni, Bebbo, e la bella ragazza di trenta, Isa, stanno per essere vinti dalla passione, Isa si salva accettando di sposare il burattino, quell'ingegner Salenti cinquantenne il quale (Ugo Ojetti non lo dice, ma lo imaginiamo noi) finirà molto male allorché Isa rivedrà Bebbo e non avrà più gli scrupoli di una ragazza ma sarà divenuta una donna come le altre.

Bebbo è, insieme con il medico calabrese protagonista di *Verso il silenzio*, il solo uomo che noi incontriamo nelle trecento pagine e nelle quindici novelle di questo volume. Possiamo noi dire che la colpa sia dell'autore? Oppure la colpa è degli uomini, che la vita a poco a poco trasforma in maschere ciniche, o grottesche, o sentimentali? In realtà, uomini come questi dell'Ojetti, noi ne conosciamo, ne incontriamo, ne salutiamo ogni giorno molti. D'altra parte, uno può essere un medico illustre, un avvocato di grido, un gentiluomo colto, ed essere nondimeno burlato dalla moglie o dall'amante. Dobbiamo dire tuttavia che molti di questi uomini ojettiani sono gente che merita il proprio destino. Comunque, l'opinione che il nostro autore ha degli uomini e delle donne, è veramente pietosa.

Cosí ne viene che questo ironista leggero e sorridente diviene senza accorgersene un moralista feroce, e un pittore di costumi non profondissimo ma sagace. Dai fabliò medievali ai nostri novellieri e ai narratori galanti del Settecento francese, noi assistiamo a una serie interminabile di mariti ingannati. Ma la sensualità delle donne del Boccaccio e del Sacchetti è cosí sana da divenir quasi pura; mentre quella delle donne dell'Ojetti è viziosa e fredda. E poi, in quei vecchi, accanto al marito burattino sta l'amante uomo. Qui no: anche gli amanti sono burattini. Come vedete, dal sorriso della satira che vuol parere frivola e gioconda, nasce un pessimismo che fa quasi paura.

Ora è inutile ch'io vi riparli per la quarta o la quinta volta dell'arte di Ugo Ojetti. C'è la solita andatura svelta spiccia signorile che mi ricorda quella delle belle donne odierne con le loro gonne strette. C'è l'arte di foggiare il racconto in modo da tener sospeso e attento il lettore fino allo scioglimento: non senza un certo abuso del razzo finale, per cui tutto il racconto alle volte par scritto per quel solo effetto in fondo. Perfetta come invenzione, come condotta, come struttura, mi sembra *Il Diavolo*: novella veramente, nel più vero senso della parola.

***

A tutt'altro genere appartengono i racconti che Antonio Beltramelli intitola *Le novelle di Ceppo*. (Firenze, Quattrini). Ceppo ormai è passato; serbiamoli per il bel sole di Pasqua. Il primo, *La cena dei due conti*, è il più bello del volume e, oserei dire, di quanti il Beltramelli ne abbia scritti mai. Il gusto pantagruelico della gente di Romagna, amante delle belle donne e delle belle mense vi è cantato con una ironia cosí affettuosa che divien celebrazione e poesia. Leggete l'elenco delle pietanze della cena in cui i due vecchi conti rivali in amore si sono silenziosamente sfidati a un terribile duello potatorio e manducatorio. C'è una fantasia culinaria davanti a cui l'ombra di Apicio si inchinerebbe. Certe gelatine da monache e certe lingue di bue salprese sono come i temi dominanti di una sinfonia rabelaisiana e grottesca.

La novella ha un fine tragico, perché i due conti all'alba muoiono per aver troppo divorato; ma, in principio, quella merciaia ambulante di Tolosa che passa fra i due vecchi amici e dà ad uno solo un'ultima illusione di amore, è una ammirevole e viva personificazione di primavera e di gioventú. E c'è, in tutto il racconto, una sobria densità di stile che eravamo soliti a trovare di rado nelle pagine di questo imaginoso scrittore. Solo resta, qua e là, ma attenuato, un gusto un po' eccessivo della frase poetica o del paragone di colorito epico. Cosí, in principio, si descrive la via e la campagna polverose, con pochi tocchi oggettivi ma efficaci. Poi, ecco arrivare la similitudine inopportuna, non tanto in sé quanto rispetto al tono del racconto: «La freschezza del verde era spenta come la pura chiarità dei cieli fra le nebbie polverose». Sono tocchi che altrove, nello stesso Beltramelli, potevano piacerci. Qui, sono un indugio che spiace.

Dico questo non per lode o per biasimo, ma per notare i caratteri di uno scrittore. Questo volume è un po' composito; vi sono novelle (*Sotto la luna, L'albero del Sole, Nel turbine*) che ricordano il Beltramelli dei primi tempi, e paiono anzi di quel tempo: altre ve ne sono, in cui la poesia s'infosca in tragedia, con un passo lirico che quasi ogni volta ci attrae e ci tiene, come *La piccola suora, Il Tesoro, La torre dell'amore*: in altre, da ultimo, come nella *Cena dei due conti*, ne *Le burle della gaia brigata*, e in *Come Giovanni di Scaricalasino fu uomo di parte*, è un Beltramelli più recente e più nuovo, che potrà piacer più o meno secondo i gusti, ma che insomma è diverso dall'antico. E uno scrittore che si rinnova mostra, comunque, di essere vivo sempre più.

Giacché noi dobbiamo ancora attenderci molto da questo giovane che pure ci ha già dato tanto. Purché si risolva a battere sicuro una via. C'è in lui schietto e odoroso il senso della terra natia: non intendendo con ciò ch'egli sia benemerito della solita letteratura regionale, ma volendo dire che per lui la sua Romagna esprime naturalmente l'anima semplice lussuriosa ardente. C'è in lui qua e là nello stile una cosí assoluta e pure misurata novità, che noi ne restiamo sorpresi. Quando, per esempio, per darci un'idea della bellezza di una ragazza vana egli non la descrive ma dice «dava piacere come le chiare giornate, ma non più»: noi siamo costretti a pensare che la stessa cosa non era ancora stata detta *cosí* da nessuno, e che chi l'ha detta è uno scrittore d'eccezione.

***

Le novelle del *Giardino incantato* (Roma, Armani e Stein) sono molte, più di venti. Clarice Tartufari ha donato l'opera sua al pubblico con liberalità veramente femminile. Dico subito che avrei preferito un volume più sottile. Parecchie di queste novelle possono aver vissuto bene la vita di un giorno; non credo che convenisse loro il voler vivere di più. Sono tutte spicce e svelte; ma ve ne sono di quelle che, anche nella forma comune e un poco frettolosa, riescono ad attrarre con una mossa vigorosa il lettore.

Quella «da cui si dice» il titolo del volume, è anche la migliore di tutte. È uno studio acutissimo della crisi sentimentale e sessuale di una bella donna che è giunta ormai all'ultimo limite della femminilità. Ciò è di moda; ma io posso affermare che quando questa novella fu scritta, dell'*Età pericolosa* non si parlava ancora. Certe questioni sono, per cosí dire, nell'aria; e il problema della libertà sessuale della donna è uno dei più gravi del nostro tempo.

Vi sono ricordi d'infanzia molto graziosi; un idillio fra una studentessa delle normali e un professore di storia, con tocchi ironici leggeri e sorridenti; la storia di una maestra che, dopo aver sognato per quarant'anni la vita pacifica della pensione, finisce col non trovare la pace se non il giorno della morte; una fantastica istoria di un uomo destinato ad essere e a morir becchino; le avventure di Felicetta, popolana romana, e della sua sorella spirituale Anna Maria la cui logica popolaresca è resa con sottile acume; i casi ironici di un povero diavolo che nella vita arriva sempre troppo tardi.... Eppure, dalla autrice del *Miracolo* e delle *Eterne leggi*, cioè di due fra i più bei romanzi italiani di questi ultimi anni, noi aspettavamo altra cosa. Non che questa arte spiccia non abbia i suoi pregi. Ma Clarice Tartufari ci aveva assuefatti a un'arte più signorile, a una poesia delicata e appassionata, a uno studio morbido e pure preciso dei caratteri. Queste novellette di svago, non sono, salvo poche, da lei. Forse ci eravamo avvezzati male sulle pagine di quei romanzi; ma di chi è dunque la colpa?

Giuseppe Lipparini.

COSMOPOLI LETTERARIA

Vengo adesso di Cosmopoli...

Il verso di una dimenticatissima opera buffa italiana — ci sono state delle opere buffe in Italia — che parve degno a Stendhal di servirgli da motto, riappare in fronte a una nuova serie di studi letterari di Maurice Muret.

Il perfetto informatore e garbatissimo critico della letteratura italiana e di quella tedesca ad uso dei francesi non aveva ancora data una prova di cosmopolitismo cosí integrale: i suoi *Contemporains étrangers* (1) sono tre italiani, quattro tedeschi, due svedesi, un inglese. A rigor di termini non sono tutti contemporanei: dei nostri due, il Carducci e il Fogazzaro, sono purtroppo di ieri: ma il minore in Cosmopoli era entrato appena sul declinar della vita e dell'arte, Carducci appena adesso, postumo.

Il Muret spiega le ragioni, ben note, per cui il massimo poeta italiano della seconda metà del secolo scorso difficilmente poteva averci entratura. Ragioni estrinseche di genere e di tipo; alle quali se ne potrebbe aggiungere un'altra intrinseca: il fatto di appartenere ad una nazione che, lui vivente, non era riconosciuta di fatto per una grande potenza letteraria.

Consoliamoci, noi italiani, che gli sforzi collettivi dei figli e dei minori abbiano ottenuta questa postuma giustizia al padre, al maggiore. Anche se, dall'isola dei beati, l'ombra corrucciata del poeta possa gioirne meno di noi. È difficile immaginare un Giosue Carducci che si compiaccia della compagnia di qualche scrittore che questo libro gli avvicina: quella di G. B. Shaw, l'irlandese iconoclasta, o di Enrica Handel Mazzetti, romanziera austriaca e cattolica.

Ma in Cosmopoli letteraria tutte le celebrità hanno su per giú uguale diritto alla considerazione, come in Cosmopoli mondana tutti i titoli nobiliari, anche quelli posticci, hanno su per giú lo stesso valore.

Dunque, nei *Contemporains étrangers*, un convegno di spiriti lontani e di molto differenti grandezze: accanto alle stelle di primo splendore i piccoli pianeti — c'è Annie Vivanti —, soli che forse splenderanno a lungo e comete fuggitive. Non ne va fatta colpa al Muret: Cosmopoli in fondo non giudica; si limita a osservare: lascia al tempo, al caso, a tutte le potenze occulte che creano e distruggono la gloria umana, il compito di scegliere e di eliminare; per conto suo si contenta di essere un'intellettuale curiosa.

A una tale curiosità, di cui avremmo torto a vergognarci, risponde principalmente questa prima serie di *Contemporains* assortiti. Il primo merito del suo autore è ancora quello di saper informare con semplicità, con precisione: d'invogliare i suoi lettori a qualche bella lettura che non hanno fatta; magari a risparmiarne loro qualche altra che potrebbero essere indotti a fare. Poiché egli sa benissimo — e non lo tace — di non poter presentare soltanto geni e soltanto capolavori. Sarebbe una responsabilità che non si assumerebbero critici assai più audaci di lui. Il Muret, in fatto di responsabilità, sente assai di più quella dei riguardi internazionali; evita di giudicare con recise sentenze, che si illudano di essere definitive, degli scrittori i cui giudici naturali sono ancora dei giudici nazionali.

Appunto per questa discrezione e correttezza di modi critici, chi volesse ridiscutere con lui i singoli contemporanei e le singole opere, difficilmente potrebbe non trovarsi d'accordo. Qualche divergenza potrebbe aver luogo al più su qualche particolare; cosí dove il Muret, nei paesaggi della lirica carducciana, non riesce a trovare abbastanza colore; cosí nel giudizio sostanzialmente negativo sull'*Emmanuel Quint* di G. Hauptmann, che per me rimane il più originale tentativo di rendere in forma realista, quasi tangibile, il mito divino di Cristo, senza deturparlo; cosí qualche altra volta. Ma come non dargli ragione in quasi tutti i giudizi complessivi, cosí semplici, cosí misurati? Come non riconoscere che Fogazzaro fu un bell'esempio di sincerità religiosa e di probità letteraria, che Augusto Strindberg è uno spirito torturato, che Bernard Shaw potrebbe essere anche un *bluffista* di un certo ingegno, che Selma Lagerlöf è una «primitiva» spesso ineguale?

Per misurare grandezze cosí diverse il buon gusto del Muret è un'eccellente misura. Un buon gusto francese, appena accademico — nel buon senso della parola — molto illuminato e capace di gustare bellezze lontane; soltanto nemico di tutte le intemperanze verbali e ideali, incline a vedere in qualunque esagerazione piuttosto un artificio che una violenza sincera. Quello che egli domanda a tutti gli scrittori, sieno italiani o tedeschi o svedesi, è la buona architettura, la forma piena, l'*achevé*. Ma questa sua sottintesa estetica quasi classica, esercitata su modelli di bellezze cosí lontane, ha perso ogni rigidezza: sopporta anche dei mancamenti di stile, quando vi trova almeno un certo equilibrio morale e ideale.

In Cosmopoli, prima di tutto, si esige che tutti abbiano delle maniere, ma si sa in antecedenza che le buone maniere di un italiano non sono identiche a quelle di un tedesco. E magari, per mettere una nota di colore, si può ricevere anche qualche sbarazzino, qualche *bohème* pittoresco. Ma in fondo non si può non deplorare che un professore italiano che ha del genio, come Giosue Carducci, qualche volta manchi di *politesse*, anche poetando.

Una deplorazione che non potrebbe urtare il più integrale dei carducciani quando chi la esprime ha la *politesse* critica di Maurice Muret.

***

I *Contemporains étrangers*, appunto perché sono in sostanza un libro cosí obiettivo, perché lo scrittore vi padroneggia l'arte cosí difficile di far parlare gli altri, sono raccomandabili agli italiani per la stessa ragione per cui sono raccomandabili ai francesi; perché scoprono del mondo a molta gente colta che tiene la sua coltura sopra un piede di casa. Ci sono per lo meno tre nomi che in Italia, non meno che in Francia, qui sono segnati per la prima volta, tre tedeschi, la Handel Mazzetti, lo Schönherr e Carl Spitteler. Si può pensare che non sieno due lacune troppo vergognose per nessun latino ignorare i romanzi religiosi della Handel, e qualunque dramma dello Schönherr, anche dopo il grande trionfo di *Fede e Patria* — di cui i lettori del *Marzocco* furono a suo tempo informati —. Ma queste celebrità ancora discutibili, se non possono pretendere alla nostra attenzione per ragioni d'arte, offrono un certo interesse come indici di correnti ideali di cui la letteratura è la rivelatrice. Come in politica internazionale, cosí in letteratura internazionale l'importanza dei fatti e delle persone è più data dalle circostanze che dal loro intimo valore. Forse, pur troppo, le ragioni dell'arte sono quelle che contano meno nella valutazione internazionale dell'arte. Ne sa qualche cosa Carl Spitteler, che è forse un genio autentico ma che appena ora in patria comincia a riscuotere un'ammirazione quasi postuma. Maurice Muret ha ragione di chiedere per questo germano, come per Nietzsche, una seconda cittadinanza nel mondo dell'arte latina.

Fra tutti questi il Muret ha evitato, come ho detto, di proporre una scala di valori. Ed io mi guarderò bene dal suggerirne una. Ma non so tacere qualche osservazione che può nascere spontaneamente in chiunque, letto il libro, ripensi ai sette contemporanei che lo hanno ispirato, e magari agli altri che ne ispireranno le continuazioni.

Perché questi sette scrittori nazionali hanno diritto alla considerazione internazionale? V'è nella disforme materia ideale delle loro opere qualche nota di quella *Weltliteratur*, che i romantici auspicarono e profetarono come resultato necessario della conflagrazione di tutti i mondi ideali?

Di alcuni si potrebbe dire che entrano in Cosmopoli proprio perché sono la negazione del cosmopolitismo. La loro fortuna europea è dovuta non tanto al loro nazionalismo quanto al loro regionalismo. Selma Lagerlöf ha una rinomanza europea perché la sua arte è l'immagine di un piccolo mondo ignoto a tutto il resto dell'Europa: la sua Vermlandia. Sarà ascoltata ancora, a patto che stia ferma nella breve provincia svedese, come Grazia Deledda nella sua isola tirrena. Anche Karl Schönherr è confinato, sotto pena di non interessar più, alle montagne del Tirolo e di Salisburgo.

Altri sono entrati non per la loro arte in sé ma perché quest'arte rifletteva un movimento generale di idee, niente affatto estetiche, di cui l'Europa non crede inutile occuparsi. Senza il modernismo e senza *Benedetto*, Fogazzaro non sarebbe uscito, se non di straforo, dalla sua patria. Cosí, se il cattolicesimo non fosse per definizione universale, Enrica Handel Mazzetti continuerebbe a scrivere i suoi romanzi storici per uso dei suoi ammiratori austriaci.

E G. Bernard Shaw? Come commediografo, fuori d'Inghilterra e forse anche in Inghilterra, non potrebbe aver avuto il successo del più modesto scrittor di *pochades*, se nelle sue incongrue commediole non avesse mescolato in bizzarra miscela elementi morali e politici che non ha davvero inventati lui: del socialismo e dell'individualismo, del pacifismo e del nietzschianismo. E senza un fermento di rivoluzionarismo sociale e morale nemmeno Strindberg e Hauptmann — che valgono tanto più di lui — avrebbero trovate le vie di una fama quasi universale.

E Annie Vivanti? Ma lei, la creatura di più sangui e di più lingue, in Cosmopoli c'era già prima di scrivere un verso. Non ha avuto da durar fatica.

Dei sette non ne rimangono che due, dei quali si possa dire che sieno assurti ad un nome internazionale per la virtú intrinseca della loro arte, perché in una lingua d'Europa hanno espresso un momento di quella bellezza che, quando si rivela, non può essere donata a un popolo solo: Carducci e — avvicino senza confrontare — Spitteler.

***

Dunque la letteratura universale non è che un illusione? Lo scrittore contemporaneo non pensa e crea secondo un'ispirazione che non

(1) Maurice Muret, *Les contemporains étrangers*. Paris, Fontemoing et C., 1912.

sarebbe la stessa se il suo mondo ideale fosse soltanto un mondo nazionale?

Neppure. Ripensando sinteticamente qualcuno di questi scrittori, è facile scoprirvi il punto d'intersezione di correnti intellettuali che oramai sono patrimonio di tutta l'Europa. Forse Strindberg, sotto questo rapporto, è il più significativo. In questo scrittore tormentato e tormentoso par di veder accentrate tutte le ansie spirituali e artistiche degli ultimi quaranta anni. Lo scrittore che non ha evoluto, ma si è rinnovato tre volte in antitesi l'una con l'altra, che ha riflesso, esagerandole, la crisi materialista, quella individualista ed ora quella mistica, questo specchio deformatore di tre momenti spirituali a cui hanno partecipato tutte le nazioni di Europa, può passare per un simbolo della letteratura internazionale.

Ed anche negli altri, in Shaw come in Hauptmann, come in Fogazzaro, si scoprono azioni e reazioni comuni, momenti in cui la loro arte si riconnette a indirizzi generali della mente umana, che hanno superato il carattere nazionale. Come quando si esamina un'esposizione d'arte internazionale nasce il desiderio di un ordinamento meno esterno che quello per nazioni, così davanti a molti scrittori contemporanei si intuisce che ci sono tra loro degli elementi connettivi che appartengono a tutte le nazioni ma anche a nessuna. Elementi per cui sembrano intendersi meglio alcuni che parlano lingue diverse di altri che parlano la stessa.

In pratica questa intelligenza cosmopolita non è che approssimativa: per traduzioni. Soltanto il traducibile, che spesso è il meno, è pur troppo quello che vale nella letteratura internazionale. È un doloroso destino che i nostri mondi ideali, guadagnando di estensione, perdano d'intensità.

Giulio Caprin.

Il mondo del *Decameron* in un poeta inglese

Stiamo per avere finalmente in Italia la traduzione di un libro inglese che a noi non era lecito di ignorare, i *Racconti di Canterbury* di Gofredo Chaucer. Cino Chiarini, che quattordici anni fa ci aveva già dato un saggio dell'arte del poeta in una sua parziale traduzione pochissimo conosciuta, come io credo, ha ripreso l'opera interrotta e pare s'accinga a condurla a compimento in una edizione definitiva di cui l'editore Sansoni di Firenze offre al pubblico il primo volumetto. Delle ventitrè novelle che formano ciò che il Chaucer eseguì di un suo più vasto disegno, sono qui raccolte sei delle principali e non nell'ordine in cui si seguono nelle edizioni inglesi più accreditate: ma trascelte con un intendimento artistico e nello stesso tempo anche storico. Si tratta, cioè, per quest'ultimo riguardo, di sei racconti che hanno, o parvero avere, relazione più o meno diretta con la novellistica italiana e più specialmente col Boccaccio. Il traduttore in una sua accurata e dotta prefazione, mentre concede molto alle indagini più recenti sulle fonti, che il Chaucer mostra quasi sempre di voler nascondere, e in gran parte ammette ragionevolmente che bisogna cercare il modello dei racconti in altrettanti *fabliaux* francesi, ha nello stesso tempo, con molto acume, provato che il novelliere italiano ebbe parte più diretta di quella che si vuole oggi consentire nella composizione di qualche racconto. Tale è, per esempio, il caso del *Racconto del Fattore*. L'opinione prevalente oggi nella critica inglese è che tanto il Boccaccio come il Chaucer abbiano attinto ad un fonte comune; ma al Chiarini non sfuggono certi piccoli segni rivelatori, parole e singole frasi che si corrispondono esattamente nelle due narrazioni. L'argomento del ***Racconto del Fattore*** è identico a quello della novella sesta della IX giornata del *Decameron*: sono due studenti di Oxford che truffati da un mugnaio si rifanno la notte sulla illibatezza della moglie e della figliuola di lui con certe arti su cui non è lecito di insistere. La moglie di Simkin che si è levata la notte per un momento, allorché ritorna a letto, crede di rientrare al suo posto di moglie fedele, seguendo l'indicazione di una culla che è ai piedi del suo letto. Ma uno degli studenti l'ha invece trasportata presso il suo e di qui l'equivoco, non spiacevole. Allorché essa ritornando al suo letto crede di esser presso quello degli studenti esce in queste parole: «Oimè! avevo quasi sbagliata la strada e per poco non sono entrata nel letto degli studenti! Eh.... l'avrei fatta bella allora!». E nella storia di Pinuccio, nell'identica situazione, la donna dice fra sé: «Oimè cattiva me, vedi quel che io faceva! In fé di Dio che io me n'andava dirittamente nel letto degli osti miei!». E altre somiglianze dello stesso genere abbondano.

Così nel *Racconto del Possidente*, Dorigene, la moglie fedele, che nell'assenza del marito promette ad un assiduo corteggiatore, per levarselo d'attorno, che lo compiacerà se egli farà scomparire tutti gli scogli che ingombrano il lido del mare da cui ella aspetta il ritorno del marito, è costretta dal marito stesso, a cui spaventata essa confida la sua leggerezza, a mantenere la sua promessa, quando l'amante, per opera d'incanto, ha compiuta l'opera che pareva impossibile, ed è solamente salvata dalla magnanimità del giovane che si commuove al suo dolore. Il Chaucer dice che l'argomento gli fu dato da un antico *lai* bretone; ma al Chiarini riesce facile di dimostrare che le relazioni col *Filocolo* del Boccaccio sono così strette che è impossibile pensare che egli non avesse sott'occhio il libro italiano.

E allo stesso modo bisogna argomentare per quel che riguarda la novella del *Chierico di Oxford*. Questa volta non si tratta del Boccaccio direttamente ma della parafrasi latina che della novella della Griselda fece Francesco Petrarca. A dire il vero il poeta inglese è questa volta più sincero: «Vi racconterò (è detto nel prologo, per bocca dello studente) una novella che ho imparato a Padova da un illustre letterato parlatore e scrittore famoso, il quale ora, Dio gli dia pace, è morto e sotterrato. Questo letterato si chiamava Francesco Petrarca: ed era precisamente il poeta laureato che con la sua dolce parola irraggiò di poesia tutta l'Italia». Ora non si tratta soltanto di ricordi di casi uditi narrare, ma di aver seguito in molte parti un modello scritto che si aveva sott'occhio; il che accresce evidentemente il debito che l'Inglese ebbe con l'Italia, e che il Chiarini mette bene in rilievo.

Ma le obbligazioni dello Chaucer alla nostra letteratura (comuni del resto agli altri poeti a lui posteriori) sono assodate da altre parti, e appartengono al periodo della sua attività nel quale egli fu nient'altro che traduttore, come nel *Romaunt of the Rose* che gli acquistò grande celebrità, per non parlare del *Troilus and Criseyde*, per un buon terzo tradotto dal *Filostrato*; onde Eustachio Deschamps nella famosa ballata che gli diresse ebbe a salutarlo col verso sempre citato

grant translateur, noble Geoffroy Chaucier.

Nei *Canterbury Tales* stessi apparisce, nel racconto del Monaco (modellato sul *De casibus virorum illustrium* del Boccaccio), la pratica che egli ebbe di Dante non soltanto come suo imitatore, come nella *Casa della fama*, ma anche come suo traduttore, poiché l'episodio del conte Ugolino ivi riferito è in gran parte raccontato con le parole stesse del nostro poeta.

I *Canterbury Tales* appartengono a quello che si è chiamato il periodo inglese, e sono l'opera fresca della vecchiaia del poeta. La scoperta delle fonti ha valore per la storia della novellistica; ma non ne ha che uno scarsissimo per la valutazione dell'arte del poeta. È oramai assodato ch'egli non ha inventato forse neppure uno dei suoi soggetti; ma non è l'invenzione ciò che conta nell'arte, bensì il far qualche cosa di ciò che è già stato trovato dagli altri. La novità delle novelle chauceriane non è il soggetto del racconto, ma l'autore stesso. Quando egli traduce anche letteralmente dagli altri come nel racconto del Maunciples (ossia del Provveditore) basta un suo tocco anche lieve per dare l'impressione dell'originalità. Il povero Febo che è un po' geloso della moglie, la tiene troppo vigilata, quantunque in mezzo ad ogni comodo e dolcezza della vita. Ma che importa all'uccello essere rinchiuso in una gabbia sia pure dai fili d'oro? «Quantunque la gabbia d'oro sia sempre mai allegra, tuttavia l'uccello preferirebbe le mille volte andare per una fredda e selvaggia foresta a mangiar vermi od altre simili porcherie». L'immagine è tratta dal *Romanzo della rosa*, ma quel

go eten wormes, and such wrecchidnes

è una pennellata di Chaucer, meravigliosa, che fa sì ch'egli possa esclamare con Molière: «cela m'appartient de droit».

E tutto il libro gli appartiene di diritto. Certo i componenti della brigata che dall'Albergo del Tabarro in Southwark si recano a Canterbury in pellegrinaggio alla tomba di Tommaso Becket e che per ingannare la lunghezza e la noia del viaggio s'impegnano sotto la guida dell'oste a raccontare per la strada una novella per ciascuno all'andata ed un'altra al ritorno, somigliano un po' a quelli della brigata boccaccesca raccolta sul colle fiesolano, che ingannano con le piacevoli narrazioni il tedio degli ozi a cui li costringe la peste. Ma non c'è altro. Sotto le mani del Chaucer la tela diventa presto qualche cosa di diverso e anche (lasciate che io lo dica) di più vivo. Per effetto, da un lato, della nuova lingua che si andava formando, lontana egualmente da quella che i conquistatori normanni vi avevano introdotta e dalla rozza sassone che si era fatalmente modificata e non poteva più risorgere come era apparsa nelle sue più antiche manifestazioni; e dall'altro per effetto dell'indole dell'artista così improntata dal senso della realtà contemporanea e così penetrata da un vivo sentimento della natura, non quello convenzionale della poesia occitanica, e non quello un po' troppo letterario dell'Italia, già così esperta in confronto delle altre nazioni delle tradizioni letterarie dell'antichità, deriva ai ***Racconti di Canterbury*** una freschezza di impressione ed una drammaticità di azione che invano si ricercherebbe nel *Decameron*.

Già la varietà dei tipi che ci presenta il *Prologo* (perché il Chiarini ha voluto tardare a preporre al suo volume questa traduzione che sarebbe stata così utile e di tanto piacere ad un lettore italiano?) ci delizia con la grazia, la bonomia e l'***humour*** con cui sono colti. E il senso dell'armonia si sviluppa poi nelle novelle con tanta penetrazione che voi trovate nel racconto di ciascuno dei personaggi, una traduzione in atto del suo carattere morale.

Eccovi il cavaliere valoroso e timido come una fanciulla e il suo figliuolo «fresco come il mese di maggio» e così ardente nell'amore «che nella notte non dormiva più di un rosignuolo»; e poi suor Eglantina la *Prioress*, dal sorriso freddo e compassato, che sapeva intanare nel naso «con molta soavità» il servizio divino, che parlava il francese di Stratford at-Bowe essendole sconosciuto quello di Parigi e che nutriva di carni arrosto di latte e focacce i suoi cagnolini; e il monaco gran cacciatore al cospetto di Dio e il frate questuante, mezzano di matrimoni, conoscitore di tutte le osterie della città e di tutte le ostesse, e il mercante dalla barba a punta che parlava sempre «dell'aumento dei suoi guadagni», e lo studente di Oxford «che non diceva mai una parola più del bisogno» e che impiegava tutte le sue risorse nell'acquisto di libri «pronto sempre ad imparare ugualmente che ad insegnare» e l'avvocato e il medico e soprattutto quella indiavolata donna di Bath vedova di cinque mariti, ed esperta nell'arte di domar gli uomini, e il mugnaio tozzo e robusto «ben impastato di carne soda e d'ossa» e il magrissimo fattore e l'usciere del tribunale del quale non c'era miglior brigante, e il predicatore e il marinaio, tutti dipinti con quell'arte che ha il Chaucer per cui gli bastano pochi tratti caratteristici a darne una rappresentazione viva. E in mezzo a tutta questa schiera ecco l'oste, che s'affanna per quattro, che salta su ogni tanto a commentare quel che dicono e interrompe e incita e spesso impone la sua volontà agli altri. Or tutta questa gente parla e racconta secondo le proprie inclinazioni e la propria indole, e accanto alle scipitaggini che narrano suor Eglantina e la monaca e il monaco e il pievano, ecco la sboccata licenziosità del fattore e del mugnaio, del frate dell'usciere e del marinaio. Ed ecco Chaucer stesso nella canzone di Sir Thopas a dare il colpo di grazia a tutto quel mondo cavalleresco falso e importato, che svaniva davanti alla realtà della vita e davanti al gran buon senso popolare. Nessuna definizione credo sia stata data dell'autore di questi racconti più perspicua di quella che ne dette il Dryden «una sorgente perenne di buon senso». E questa qualità è la ragione stessa della sua arte che è di una varietà e di una efficacia straordinaria. Egli prega i lettori che non gli imputino a villania se usa lo stile e il contegno dei suoi personaggi. «Anche Platone disse, per chi può leggerlo, che le parole sono sorelle dei fatti», è scritto ad un punto del Prologo; e tutta l'arte del poeta consiste appunto in questa fusione che c'è nel suo libro delle cose rappresentate e della immagine artistica che si dà delle persone. Non già che non faccia capolino ogni tanto il sentimento personale dell'autore, ma con quella bonomia e con quell'***humour*** che vi dimostra o le sue simpatie individuali per questo o quell'altro dei suoi personaggi, o gli apprezzamenti che egli fa di certe idee e di certe manifestazioni sociali. E quel che avviene della società umana gli avviene per la natura. Un tepore primaverile v'investe, voi respirate l'aria fresca e balsamica del mese di maggio, e non avete, come succede per esempio in Spenser, che pure ebbe sotto gli occhi l'opera del suo grande predecessore, una traduzione in suoni e in ritmi di uno spettacolo naturale. Tutta la società inglese del secolo XIV è dinanzi ai nostri occhi colta nella sua vivezza, tutta intera in quel decadimento religioso che già il Boccaccio aveva colto in alcuni mirabili tipi che sono rimasti ancora vivi, e che in Chaucer riescono più vivi ancora, ignari come sono di ogni troppo raffinato artifizio letterario.

C'è più sanità in questo pioniere della nuova letteratura inglese, e perciò lo vediamo meno soggetto a quelli scrupoli morali di cui fu vittima il Boccaccio. E quantunque dopo l'omelia che forma tutto il *Persones Tale*, il poeta si penta delle molte licenziosità che ha scritto e ne chieda perdono a Dio, a noi pare che questa sua confessione sia un pochino umoristica anch'essa, e che quell'avvertire i lettori di ascrivere tutto ciò che troveranno di spiacevole nel libro a deficienza del suo ingegno e non ad intenzione; e il suo rinnegare il libro di Troilo e Griselda, quello della Fama e le Novelle stesse di Canterbury sieno un mezzo di conchiudere santamente la predica, e che, in cuor suo egli non trovi nulla da condannare in ciò che non lui inventava, ma la vita gli presentava dinanzi agli occhi.

Ora è interessante per un lettore italiano vedere con che diverso occhio la vita era colta da uno spirito che coi nostri novellieri ha più di una relazione, sia pure esteriormente. Il confronto riesce dei più attrattivi, e non di rado torna a vantaggio dello spirito più libero di pregiudizi, e di un'arte più rozza, sì, ma immensamente più schietta.

Per tutto ciò mi auguro di veder presto completata la traduzione, quantunque i saggi offerti dal Chiarini sieno nella loro irreprensibile ed elegante veste tra i più significativi.

G. S. Gargàno.

IL PRATI E LA CRITICA

Il Prati attrae di nuovo l'attenzione degli storici e dei critici. Qualcuno sente che c'è dell'altro da dire intorno a lui; qualcuno vuol correggere il già detto. O per liberarsi della sua presenza nella cronaca della più recente poesia italiana o per darle un significato più preciso, si lavora da varie parti come ad un giudizio definitivo in cui da una cauta diffidenza siano temperati gli entusiasmi irragionevoli e in pari tempo il disprezzo e la trascuratezza cedano il posto allo studio oculato e simpatico di tutte le buone e le cattive qualità.

Non sempre eccellenti i saggi sul Prati. La biografia aneddotica scrittane dal Giordano è di una prolissità spaventosa; il volume del dottor Antonio Scottoni *Il classicismo di un romantico* qui non si ricorda che per compiutezza bibliografica. Benedetto Croce in una delle sue *Note* tratta lo stesso argomento dello Scottoni, con ben altri risultati; finalmente il dottor Giuseppe Gabetti dedica al poeta un grosso volume (Milano, Cogliati) con la chiara intenzione di esaurire la materia e dissuadere altri dal tornare sulle sue tracce. Se tale fu lo scopo, esso è raggiunto; ma forse per una ragione che l'autore non s'immagina. Perché, intendiamoci, io non trovo che dedicare cinquecento pagine al Prati sia una cosa molto necessaria. Nella critica occorre essere un poco maeterlinckiani; chi voglia dire tutto tutto e vuoti a qualunque proposito il portafoglio sulla tavola, rinuncia a più d'una risorsa e toglie al lettore il diletto di collaborare nel silenzio alle amplificazioni ed alle analisi. La critica dei suoi giudizi pratiani si accompagna dunque alla critica del suo volume che merita di essere discusso, a preferenza di tanti altri, per la tenacia e la serietà con cui fu condotto a termine.

Un saggio organico su di uno scrittore non ha schemi prefissi. Lo schema sorge con la intelligenza dell'opera studiata; i particolari e le conclusioni si coordinano naturalmente fra loro, per la propria logica interna. Lo stile asseconda il vario flusso delle idee. Non avremo perciò la pretesa di dimostrare in astratto come si scriva un bel saggio, ma, discutendo su quello del Gabetti, può darsi che eliminiamo alcuni pericoli di scriverne uno brutto.

Il Gabetti ha cultura, sia pure appresa sui banchi dell'Università, di filosofia e di letteratura tedesca. Si propone «di fare la storia della vita interiore e della poesia» di Giovanni Prati e subito il semplice Prati non gli basta. Lo descriverà nell'ambiente letterario, dove si svolse la sua arte; lunghesso il tramite della sua biografia illuminata di riflessi lirici; nelle relazioni ideali, storiche o fortuite, con altri poeti. Quindi raffronti e reminiscenze e l'affannosa ricerca di un contenuto filosofico da collegarsi a quella erudizione di materia tedesca cui ho accennato più sopra; quindi l'uso e l'abuso di un gergo barbaresco, che contrasta vivamente con la modestia dell'argomento. Il Gabetti prende troppo sul serio il suo autore e lo segue passo passo con fedeltà eccessiva, parafrasando persino grotteschi accenni alla sua Musa. «Se egli or metteva in bocca il sigaro dalla parte accesa, or minacciava di precipitare in un fosso, or *pestava i piedi a un senatore*, or *urtava i fianchi delle belle*, che cos'altro significava ciò se non che egli dappertutto intrecciava con lei colloquii alati?» La personificazione gli piace ed egli vi insiste: «A colloquii con la sua Musa egli era già da tempo abituato: ora ha acquistato con lei una certa famigliarità quasi coniugale....».

Il gergo filosofico ha le sue ragioni di essere, quando si adopera con parsimonia e buon gusto. Ma qui ce n'è troppo in verità: «Una natura essenzialmente emozionale»; «In lui la ricchezza della natura estetica nocque alla attività conoscitiva»; «Divenuto il suo *Io* centro dell'Universo»; «Il procedimento naturalistico dell'insieme rendeva inopportuno che egli svaporizzasse la descrizione naturale o l'analisi psicologica....»; e tutta una fraseologia in cui si perde il più bel fiore della emozione, diciamolo anche noi, estetica. Certi termini ricorrono ad ogni pagina, *mondo*, *anima*, *spiritualità*, *interiorità*, *materia*, *forma*, *io* e non se ne capisce il perché. O si capisce nel senso di una tendenza, contro la quale conviene protestare e che indica non progresso di cultura filosofica ma inerzia di fantasia critica; ognuna di quelle parole sostituisce a torto un'analisi a cui spesso mal corrispondono, e che, senza dubbio, si presenta più ardua.

E c'è altro ancora da discutere. Al gergo si aggiunge l'erudizione soverchia, cioè fuor di posto. Il Gabetti ha voluto *ambientare* l'opera e la vita del Prati nel Risorgimento italiano e nel profondo travaglio di coscienze e di idee della prima metà del secolo XIX. Il Prati, invece, è rimasto del tutto estraneo a ciò, pure essendoci in mezzo e ingegnandosi di farsi vivo, magari con molto rumore, tanto da apparire uno dei promotori e dei duci, lui che non aveva nemmeno attitudini di discepolo e di gregario. Raccogliere le idee del Prati sulla politica, sull'arte, sulla storia è un poco andare alla ricerca della pietra filosofale o metter l'acqua nello staccio; cosa anche più vana confrontarle con le idee di veri pensatori, attribuir loro una serietà che non hanno. Questo ha fatto il Gabetti, il quale giunge persino a spiegare il Prati con Schelling e con Schleiermacher (pp. 156-157) e non si contenta di affermare che la sua «visione della natura» (quale visione e quale natura!) è estetica come presso i romantici francesi, anziché mistica o filosofica come presso i tedeschi; ma specifica sempre di più: «Non si celebra la natura perché vi si ravvisi l'infinito, Dio e la emanazione di Dio, non la si celebra neppure perché vi si senta la schellinghiana identità dell'uomo e dell'universo, e si trovi in lei perciò la grande madre, il Tutto». Poteva continuare *ad libitum* a dire quello che nella poesia del Prati *non c'è*, ma l'assunto era di dire quello che *c'è*, poco o molto. Intanto c'è una fitta orditura di termini filosofici: *natura*, *infinito*, *emanazione di Dio*, *identità*, *uomo*, *universo*, *Tutto*. La «visione della natura» in *Iside* «è quella degli Schlegel e dello Schleiermacher, del Goethe, quando subì l'influsso dello Schelling e dei romantici» (p. 442). Certe analogie, appena proposte, cadono da sé.

Anche l'importanza data al Prati per la sua efficacia politica deve essere ridotta al minimo. Un capitolo è intitolato *Il Quarantotto*, un altro *Il Cinquantanove*; ma il poeta, come visse fuori del pensiero, così visse fuori dell'azione, pur illudendosi di dare all'uno e all'altra il miglior sangue delle sue vene, il frutto più faticoso delle sue veglie. La cicala che stride dall'alba al tramonto sul ramo fronzuto in mezzo alla campagna fervida pel sole e per il lavoro, e pensa di collaborare con l'assiduità del suo canto alla fioritura delle mèssi e di avere perciò molti meriti presso Dio e presso gli uomini: ecco il Prati; non cervello pensante, non braccio vigoroso, ma gola canora.

Il Gabetti si era prefisso di fare la storia della sua «vita interiore», ma non si fa la storia delle cose inesistenti. La «vita interiore» ci deve essere, per lui, a tutti i costi, poiché ha da descriverla ed ecco che la ricerca là dove manca e sbaglia, di necessità, l'interpretazione.

Il Prati afferma esser solito «sprofondarsi nella contemplazione dell'interior mistero». Il Gabetti non discute se ciò sia poi vero; accetta la frase e se ne serve per le sue deduzioni. «Tutti i problemi fondamentali della vita lo affascinavano». «La sua esaltazione consiste nel comunicare il fremito della sua anima all'Universo». Se l'Universo si lasciasse comunicare quel fremito, sarebbe una strepitosa vittoria di poeta; ma, in verità, quel «fascino» e quella «esaltazione» sono due tranelli verbali, due etichette non sincere. In tal modo l'anima di un frivolo improvvisatore che scelga, a prova della sua abilità, i temi universali (Dio, natura, umanità, ecc.) starebbe alla pari con l'anima di un Hebbel o di un Leopardi. Nel Gabetti la critica diventa psicologia. Se il Prati dice che dal corpo della Elssler escono «parole piene di luce, di armonia e d'incanto» (una frase insignificante nella sua genericità), il Gabetti trova il mezzo di ammirarla: «Non vuol dare affatto una definizione anatomicamente scientifica di quel corpo, ma esprimere il rapimento e l'estasi che gli turbò i sensi, quando ella comparve tutta bianca danzando. Ed egli adopera una frase che, contenendo tutta la sua emozione.... è perciò espressiva». Il sofisma è evidente: con simile criterio tutti i poeti sarebbero giustificati. Non basta che la poesia corrisponda all'emozione. Emozione superficiale, arte superficiale, cioè non arte.

Potrei spigolare per un pezzo nel ricco volume e notare come i buoni giudizi non manchino (cfr. p. 103 e quel che si dice del romanticismo passivo a p. 158), ma dovrei anche porre in rilievo altre idee confuse od erronee e, in generale, la prolissità dei riassunti, l'incertezza nel cogliere concretamente il punto vivo dell'analisi, la prevalenza del psicologismo. È una critica che divaga, e di rado aderisce al soggetto. Sembra un abito preso con misure abbondanti: dentro ci può stare il Prati e dieci altri con lui.

***

O se invece di descrivere la «vita interiore» il Gabetti avesse descritto quell'altra vita, l'esteriore? Avesse tratto dalla sua ricca preparazione gli elementi necessari per delineare l'immagine di un poeta frivolo, superficiale, che a nulla si appassiona e di tutto vuole apparire appassionato; che, privo di affettività, si profonde in svenevolezze; privo di forza, architetta opere colossali; privo di pensiero, assume atteggiamenti leopardiani o stoici? Il difetto di serietà intima, senza la quale non si è né poeti né uomini, non era forse un punto di vista più equo per comprendere il Prati?

Io credo che un saggio ben ponderato dovrebbe lasciar da parte ogni rievocazione di ambiente ed ogni confronto con pensatori e poeti, salvo i poeti direttamente imitati (Lamartine, Hugo, nella gioventù; Orazio, Giusti, Petrarca, Leopardi nella vecchiaia) o, se si vuol trattarne, solo come antitesi, leggera e suggestiva. Altrimenti il *décor* ammazza il personaggio. Nel primo periodo c'è l'*Edmenegarda*, che il Gabetti giudica: «La prima opera in cui la sincerità e la spontaneità dell'ispirazione riuscirono a neutralizzare ogni influenza»; ma che, spostando come si è detto, l'obiettivo, risulterebbe: «narrazione prosastica, digressione lirica, verseggiamento estrinseco dell'una e dell'altra». Ci sono le ballate e le leggende di «semplicità superficiale e teatrale»; i canti politici «declamazioni». Questi

giudizi appartengono al Croce. L'immaginazione del Prati non è né pittorica né musicale, come parve al Nencioni e come il Gabetti ripete: «La sua musicalità e melodia è il contrario della vera musicalità e della vera melodia, e, nonché penetrare nel cuore delle cose.... distrae dall'intimo e guida verso l'esterno». «Non solamente, prosegue lo stesso Croce, il difetto e la povertà era nella struttura dei suoi poemi, delle sue leggende e delle sue liriche; ma nelle immagini, nei paragoni, nelle metafore, nelle parole, nei metri, talché si può dire che in lui mancasse non solo lo sviluppo adeguato, ma la stessa cellula poetica».

Non vale la pena di riferire molti esempi in proposito; uno sí, notevole, perché cito i versi da una poesia che il Gabetti riporta ed ammira.

> Pace, o defunti, ed aspettate. Il giglio
> Dissipato dal nembo or si ripanta (*sic*),
> E, di fieri battesimi vermiglio,
>
> Crescerà in quercia gloriosa e santa.
> Sarà l'Italia il suo scoglio natio.
> . . . .

Giglio, quercia, scoglio: il giglio si trasforma in quercia e la quercia nasce sullo scoglio. Ecco delle cose che non si sapevano. Ma, a non badare al senso, che forza, in apparenza, e che armonia!

Sino a *Psiche* e ad *Iside* il Prati fu cosí, niente di meglio. Nella sua vecchiezza rimase, in fondo, frivolo come era sempre stato, ma con un garbo che a volte riusci squisito. E questa è la sua seconda maniera; seconda ed ultima, perch'io non so trovargliene altre. Il Croce l'ha chiamata «il tramonto del Prati», salvo che dalla sua stessa esposizione si comprende come l'idea di tramonto non si collega a nessuna idea di meriggio o di alba e che, se è possibile, il sole sorse ad ovest, quando era sul declinare, tingendo colla sua malinconica luce le persone e le cose. Altri, si è visto, l'han chiamata «il classicismo d'un romantico», ma si dovrà parlare piuttosto di «dilettantismo classico», in cui il romantico resta ed il classico non si vede ancora. Ad ogni modo, nella produzione del Prati, quei due volumi rappresentano lo sforzo piú riuscito e il Gabetti poteva mostrare dove in essi la frivolezza e l'imitazione arrivavano ad ornarsi con certo decoro e dove il guizzo di un tenue ma sentito lirismo illumina di vera bellezza la canizie di un poeta al quale si inneggiò quando non diceva niente e piú non si credette quando disse qualche cosa.

La sua frivolezza è in quel passare dall'umorismo all'elegia, dal Petrarca al Giusti, da Orazio al Leopardi, con la piú agile disinvoltura di questo mondo, in quell'annotare le stravaganze e le serietà, in quel tradurre in versi ogni impressione senza vagliarne nel suo intimo l'efficacia lirica. Non si pretende accusarlo d'incoerenza logica, che non sarebbe il caso; ma di incoerenza poetica, perché il riso e il pianto non provengono dal suo cuore e sino al suo cuore non arrivano; si fermano sulle labbra, si atteggiano sul volto, si dipingono nello sguardo, in casuale vicenda, come un giuoco non come una passione.

Fa pena sentirlo parlare del suo «pensiero». «Nel pensier ch'è mia gloria e mio martiro» ha il tono di un'affermazione tragica e richiama invece, con irresistibile comicità, l'arietta «mia croce e mia delizia». Si dice da se stesso il *pensatore*; insiste sui suoi «tanti pensier», quasi nel vago dubbio che chi lo ascolti desideri valutare i suoi titoli di nobiltà. Come intenzioni, ne avrebbe delle eccellenti; egli pensa a ciò che forma la grandezza d'un Leopardi.

> Pensoso e muto
> guardo al nulla che resta e ai dì che vanno,

Il qual *nulla* è lo stesso della canzonetta *Alla Luna*:

> Tu conosci il breve nulla
> Che ci attrista e ci trastulla.

Si rammarica della vanità delle cose:

> È un dolor della mente a veder tutto
> Disfarsi al mondo.
> . . . . E la infinita
> Vanità delle cose è sempre uguale,

Ci si *confonde* tanto che deve affermare leopardianamente: «E in questi abissi il mio pensier si perde». Tuttavia, non se ne preoccupa troppo. Imita Leopardi, Foscolo, Michelangelo, ai quali toglie qualche verso per inserirlo fra i suoi, come un segnalibri tra pagine predilette. «Empio sarai, finché nel mondo s'ami — E si favelli e scriva». È, storpiato, un verso della *Canzone all'Italia*. «E fors'anco il nocchier ch'oggi fa vela — Dove moristi, nel cristal dell'acque — Mira lo scoglio, ma sbadato il varca» è reminiscenza dei *Sepolcri*. «Non veder, non udir t'è gran ventura» è, quasi letteralmente, un verso di Michelangelo.

Lasciamo da un canto la fraseologia: il *mar del sentimento*, il *ciel dell'intelletto*, il *sogno febeo*, i *balsami dircei*, le leziosità, il grottesco, il falso umorismo. C'è il sonetto classicheggiante sul tipo del Petrarca e del Foscolo, come a quei tempi ne faceva anche il Carducci, condotto con severità, chiuso con grazia; e la scuola aveva tanta efficacia che questi due versi pratiani:

> Recherò nelle tombe il mio lamento
> A svegliar, se poss'io, l'ira de' morti

si direbbero senz'altro del Carducci, il quale, salvo errore, li echeggiò:

> O notte, o inverno
> Che fanno giù nelle lor tombe i morti?

Tra il dantesco e il carducciano sono questi altri:

> Su, leviamci, perdio che l'ora è corta,
> E mal si pensa a guadagnar l'altezza,
> Giacendo in terra come gente morta.

Su questa forza che, senza essere del tutto sua, pure lo seduceva come scatto improvviso di un temperamento sentimentale, egli fa ancora un'altra conquista componendosi, per valermi della espressione crociana, in «uno stato d'animo tra idillico e voluttuoso». È la lirica naturalistica del *Grillo*, della *Rondine*, del *Riccio*; la lirica fantastica d'*Incantesimo*; un descrivere le cose come sono con rilievo a lui sino allora ignoto; un prospettarle nella lontananza, nella *rêverie*, nella miniatura magica per la quale i particolari rimangono minuti e pressoché impercettibili ma in continua metamorfosi. È un'armonia tutta diversa dall'armonia retorica onde in gioventú il Prati aveva riportato si gran vanto; scorrente con lieve fluidezza, come acqua sotto le fronde in penombra suggestiva. È un amore tardivo, una convalescenza di vegliardo, tiepida e rassegnata.

> E se qui cieco intanto esser mi tocchi,
> Perder sì breve mondo è picciol danno,
> Purché sorga di là tutto il mio sogno.

Tolto a questo «sogno» il significato cattolico e datogli il significato fantastico, avrete in sintesi efficace la storia del tramonto del Prati, di un poeta cioè che solo alla fine della vita aperse per un attimo gli occhi alla grazia. E per quell'attimo merita di rimanere nella letteratura italiana.

Giovanni Rabizzani.

MISTICISMO MUSSULMANO

L'Islamismo attinge la piú gran parte delle sue forze religiose da quelle correnti del suo pensiero le quali non scorrono per luoghi battuti dagli uomini comuni, dagli osservatori pedissequi e grettamente ortodossi della lettera del Corano e della tradizione legalistica in cui la lettera si espande con una enorme fioritura di corollari, di appendici, di commenti e di chiose. Esso le attinge da quelle piú sensitive e piú torbide correnti che s'insinuano negli eremi fino a raggiungere paradisi del pensiero ignoti al volgo, correnti in cui si abbeverano gli eletti e gli iniziati. Il misticismo è una delle piú grandi forze ed uno dei piú vivaci alimenti dell'Islam. Lo stesso Profeta fu certo un mistico che si credé in comunicazione col divino, che soffrí straordinarie ebbrezze religiose e vide per allucinazioni, e si lasciò spesso abbattere dalle folgori dell'al di là con terrori che gli contrassero il corpo di brividi e di sussulti e che gl'imbiancarono prima del tempo le chiome. Si è molto discusso intorno alla probabile epilessia di Maometto. È evidente ormai per certi studiosi che le sue visioni e le sue ascesi fossero d'ordine patologico: ma è chiaro anche, per chi conosce l'Islam, che fin dal tempo della vita del Profeta dovessero accogliersi intorno a lui discepoli numerati e silenziosi, fidenti di aver con lui e come lui penetrato e raggiunto i misteri della divinità, in virtú di meditazioni mistiche e di esercizi miracolosi.

Il misticismo mussulmano ha dunque le sue radici nel suolo stesso d'onde sorse la possente e trionfante vita del Profeta, il cui primo intento fu quello di restituire la purità religiosa e il senso dell'unità di Dio negli animi del suo popolo resi impuri dal feticismo e dal paganesimo. Fin dal tempo del Profeta dovettero dunque apparire tra gli Islamiti i mistici e gli asceti e i santi che si ritennero favoriti da Dio, dotati di virtú miracolose, donati di magnifiche illuminazioni. Certo ad Abu Bekr zio e protettore e ardentissimo seguace di Maometto, e ad Alí suo cugino, suo genero e suo piú ardente difensore, si fan risalire due ordini di asceti tuttora celebri: quello dei Nakskibendi e quello dei Khalveti. Il Profeta aveva proibito ai suoi fedeli il monasticismo, ma pure l'impulso alla vita mistica era stato tra i suoi cosí forte che, ben poco credendo di disobbedirgli, essi si erano costituiti in vere e proprie corporazioni religiose.

A poco a poco, fin da allora, i discepoli inclinati alla contemplazione si radunarono intorno ad un maestro, ad un santo, a un operator di prodigi e furon create confraternite piú salde, costituite conventicole, fisse di numero e di statuti, ora nomadi, ora dimoranti in luoghi stabiliti, dove gli «asceti», i «tementi», i «favoriti di Dio» esercitavano il loro ministero, s'abbandonavano alle loro effusioni religiose. Questi tementi, questi asceti, questi santi furono chiamati *sufi*, forse dalla veste di lana che portavano (suf) o dalla parola *sofia*, scienza. La loro filosofia religiosa, l'arte della loro iniziazione religiosa e della loro conquista del divino, fu, come è noto, appunto il *sufismo*.

Ora non è da credere che questi asceti non abbiano esercitato una azione osservabile e tangibile nella vita mussulmana e che oggi la loro vitalità non sia da curare. Questa anzi è piú che mai degna di osservazione e di studio, o almeno di qualche avvicinamento che ci permetta di veder meglio nell'edificio religioso di cui essi sembran non formar parte, ma che essi possono oggi o domani come ieri modificare in importantissimi sensi. È nostro dovere riuscire a veder chiaro piú che si possa dentro le chiuse difese dell'Islam, dentro le oscure ed ignote profondità dove si originano i suoi piú eccitanti fervori e si dibatte il suo spirito in cerca di nuove vie di liberazione e di perfezione. Il fatto stesso che gli aderenti al sufismo e alle varietà religiose che ne nacquero parvero pericolosissimi alle autorità mussulmane costituite ortodossamente sicché molti furono non solo gli apostoli, ma i martiri e le vittime del misticismo islamitico, ci deve incuriosire, se non altro, a considerar piú da presso se non si preparino altri pericoli all'Islam ufficiale nel segreto cuore degli entusiasti asceti contemporanei nostri e nei segreti eremi dove la loro religione si acuisce, esercitandosi fino alla follia e alla ferocia, e nelle peregrinazioni ove essi accendono la loro sete del divino e si esasperano di patimenti sino al piú acuto dolore o alla piú acuta felicità.

L'Islam ha una vita monastica ancora in fiore nell'impero ottomano, come nell'Africa e nell'Asia mussulmana che son sotto i protettorati europei. Questa vita monastica è stata studiata anche ultimamente da una eccellente conoscitrice di politica e di religione islamitica, la Garnett, in un suo volume recentissimo: *Misticismo e Magia in Turchia* (Londra, Pitman edit., 1912) con piú precisi riferimenti alla Turchia vera e propria.

I modi di convivenza e le forme di elevazione mistica e di culto degli asceti attuali, dei dervisci, sono veramente tali da imporsi alla conoscenza occidentale. I primi dodici ordini antichi di dervisci, o «poveri, mendicanti», si sono evoluti e trasformati lungo il corso dei tempi e a seconda degli eventi; ma la costituzione odierna degli ordini ancora esistenti ed in numero ben piú elevato dell'antico, risente delle dottrine e delle forme del passato. La varietà dei riti e dei costumi e delle vesti non muta l'indole fondamentale dei monaci, erranti o stabili che siano, appartengano all'uno o all'altro ordine. La diversità dei santi e dei martiri, dei generali e dei capi non muta l'identità essenziale dei monaci asceti. Si potrebbe ripetere con Jelalu-Din, il poeta mistico: «Ogni santo e maestro ha un sacro rito suo proprio; però, poiché ogni rito conduce ad Allah, i loro riti non ne formano che un solo».

Che cosa è propriamente, innanzi tutto, un derviscio? È un uomo il quale si propone di raggiungere la santità e di entrare in comunicazione con Dio, che quindi rinunzia a tutti i beni e a tutti i pensieri terreni, per darsi intero alla meditazione e alla contemplazione. Nella solitudine egli cercherà di assorbirsi in immagini celesti e di aprire il cuore in invocazioni e in appelli ad Allah. Nessuna cura nessun dolore, nessuna pena, gli sono gravi. Egli vive nell'armonia di Dio per le sfere della quale egli, con ritmiche formule, con preghiere musicali, con danze e con macerazioni, cerca di salire verso l'ultima perfetta conoscenza. Egli vive nel mondo dei profeti e delle apparizioni leggendarie. I leggendari spiriti religiosi come quello di Khidrs-Elia, un personaggio mitico che appare ai fedeli piú iniziati e fa grazie e miracoli, gli si presentano e gli parlano e lo colmano di gioie sovrumane.

Ma non profondiamoci nei misteri esoterici. Vediamo piuttosto, seguendo ora le orme della Garnett, dove e come vivono la loro materiale, umana esistenza questi dervisci divisi in molteplici torme, e in variamente nominate congreghe, in cosí religiosi atteggiamenti.

I monasteri degli ordini dervisci sono numerosi nella Turchia asiatica ed europea, specialmente. Costantinopoli ne è ricca, e molte città posseggono piú d'un monastero, in luoghi pittoreschi, in bei sobborghi lontani dal cuore delle città. Quelli dei *Mevlevi* e dei *Rufai* sono forse i piú importanti. Il monastero è generalmente un edifizio quadrato a cupola dal tetto rosso. All'interno un largo spazio circolare è riservato per le cerimonie dei dervisci, ma al pubblico è riservato all'intorno del posto per assistere al servizio divino. Una galleria superiore è occupata in parte dall'orchestra, in parte dai posti per le donne ed i fanciulli. Decorano le pareti semplici tabelle in cui sono scritti versetti del Corano e i nomi di Allah, di Maometto, di Alí. Una nicchia scavata in una parete e sulla quale è scritto il nome del fondatore dell'Ordine, del *Pir*, indica il luogo dove i fedeli si debbono volgere per pregare, cioè la direzione della Mecca. Vi son poi nell'edifizio celle per i monaci e fontane e chioschi e giardini talvolta dove i monaci stanno beatamente sgranando i loro rosari.

I dervisci dovrebbero essere poveri, ma sta di fatto che alcuni loro ordini posseggono terre lasciate loro da fedeli, come le posseggono i monasteri cattolici. L'ordine dei Mevlevi, cui si dice appartenesse come un fratello laico il sultano Abdul Aziz, è il piú ricco di beni terrestri. Tuttavia anche pei monaci proprietarí la vita si conserva frugale. Essi spendono le loro rendite per i poveri o per crear scuole, istituzioni di carità, bagni. Ma sanno far bene gli affari che debbon trattare appunto per vendere i prodotti agricoli delle loro terre. Certi *sceicchi* dall'aria estatica o mansueta sono temibili affaristi.

I monaci vivono anche nei santuari e nei mausolei dedicati alla sepoltura e alla memoria di qualche santo mussulmano. Hanno cura della tomba dei santi e ricevono le pie offerte che si fanno per ottenere la benedizione loro e di Allah. Sulla tomba tengono accesa una lampada per simbolo della divina luce che sempre brilla sul sepolcro d'un beato. Il mausoleo di Alen Khanife, a Bagdad, i mausolei di Brussa e di Medina sono tra i piú fastosi perché ornati di tappeti e di drappeggiature di seta e di vasi e di candelabri e di incensieri che spargono profumi. Pellegrini supplicanti visitano questi mausolei, vi pronunciano le solite salutazioni religiose in cui ritorna infinite volte il nome di Allah e del suo profeta, chieggono al santo protezione, conforto, scampo. In un detto tradizionale il Profeta cosí si esprime: «Se i vostri cuori sono oppressi dal dolore andate a cercar consolazione alle tombe dei santi!».

Ogni convento può contare fino a trenta discepoli, governati da uno sceicco che ha su loro supremazia assoluta. Se il convento ha terre, egli le deve amministrare mentre si dedica alle sue mistiche devozioni; se il convento è povero, egli l'affida tutto alle oblazioni dei fedeli o magari dei discepoli che, secondo l'uso, gli recano, quando lo visitano, piccoli doni, ricordo — dicono i saggi che spiegan tutti i costumi dei conventi simbolicamente — dei doni che l'angelo Gabriele portò ad Adamo quando questi fu espulso dal paradiso terrestre e che, secondo la leggenda, consistevano in pani e in pappagalli e tortore pel suo mantenimento e divertimento e in rondinelle e gallinelle per Eva!

Ogni ordine ha il suo capo-sceicco o Generale dell'ordine, che risiede nella città che contaria il sepolcro del fondatore dell'ordine stesso. In alcuni ordini la dignità di sceicco è ereditaria, in altri lo sceicco, morendo, può lasciar l'investitura e il mantello ad un suo discepolo.

Lo sceicco dovrebbe esser celibe, ma qualche volta ha una moglie, quando non ne ha due, che purtroppo non sempre lo eguagliano in santità. Uno sceicco di Adrianopoli aveva sposato una donna cosí nervosa e rissosa che disturbava colle sue grida e i suoi improperí — narra la Garnett — tutto il vicinato del monastero. Una mattina si mise a gridare: «Al fuoco!» e corse gente con acqua per spegner l'incendio, ma non c'erano traccie di bruciamento: gli accorsi trovaron lo sceicco, che, perduta la lunga pazienza, bastonava di santa ragione, è proprio il caso di dirlo, la moglie turbolenta...

Naturalmente per giungere al grado di sceicco bisogna fare una molteplice prova: passare per varí gradi di spiritualità, aver consacrato molto tempo alla meditazione, alla preghiera, alla celebrazione delle piú mistiche simboliche cerimonie, aver dato prova di aver allucinazioni, di saper fare, a tempo opportuno, qualche miracolo. Non occupiamoci dei varí gradi d'iniziazione, né delle varie cerimonie che si svolgono talvolta complicatamente con calcolate musiche e danze e flessioni e contorsioni del corpo e canti e invocazioni che danno il senso e la prova d'una frenesia religiosa che, pur essendo contenuta dentro limiti consacrati, sembra non averne alcuno e sbizzarrirsi crudelmente e follemente.

L'importante è per noi sapere che il discepolo, pei varí gradi dell'iniziazione deve

giungere, quando lo può, sino al grado supremo nel quale gli è dato di penetrare i sacrari più intimi della filosofia Sufi e gli è permesso, di sostituire alla osservanza minuziosa delle regole cultuali dell'Islam quali sono osservate dal volgo, un culto formato soltanto di rapimenti e di contemplazioni. Egli non ha più bisogno delle regole comuni, mentre si avvia ad essere sotto la diretta norma del fondatore dell'ordine, mentre s'approssima sempre più alla « conoscenza spirituale » ed è fatto eguale degli angeli e partecipe della divinità e può esclamare, come i santi martiri tra i più atroci tormenti: « Io sono Dio ».

Non tutti quei dervisci che si vedon nei conventi, nei santuari o peregrinanti verso i santi luoghi possono e sanno raggiungere questo grado supremo, anche se tutto nelle loro varie vesti, nei loro mantelli come nei loro amuleti, nelle loro pelli come nei loro talismani è di significazione simbolica, è invito ed inizio d'ascesi. Ma anche i meno elevati verso il supremo grado estatico hanno nel popolo una influenza così grande ed una così grande dominanza anche su magistrati e potentati lontani da ogni misticismo, che la loro opera e la loro vita non possono non contar molto anche fuori dal puro campo religioso e dovrebber quindi esser considerate e controllate da quanti si trovano a contatto con l'Islam. Si narra che l'attuale Sultano Maometto V sia stato cinto della spada d'Osman dal capo dei *Mevlevi*. Certo gli ordini religiosi contan per qualche cosa, per molte cose, nella vita della Turchia, anche dal punto di vista politico....

S'illude, così, assai chi crede che al soffio o all'urto della civiltà moderna con la quale l'Islam è ormai in pieno contatto, gli ordini religiosi mussulmani tendano a sparire. Tendono forse a suddividersi, s'accendono forse di lotte intestine ma, per questo fatto stesso, si moltiplicano e resistono e divampano di nuove passioni. Essi hanno d'altronde una leggenda aurea di così vivo colore, ed una poesia mistica d'afflato così ardente da trascinar per forza a certe disperate e violente forme di vita religiosa. Le parole dei martiri e il racconto dei loro supplizi; le parole dei mistici e l'insegnamento lirico del loro indiamento sono destinati a commuovere e a travolgere di continuo gli spiriti orientali ed offrono un non contrastabile interesse anche per noi. Sarà forse opportuno intrattenerci prossimamente sulle vite dei santi mussulmani, su i loro miracoli e i loro dolori. Per dare un indice di quel fervore religioso cui tendono gli ordini islamiti, per mostrare quali esempi di santità essi si impongono per ben vivere e ben morire, leggiamo intanto il racconto della morte d'uno dei santi più grandi e venerati, Mansur Halladj, suppliziato dal Sultano nel 922, dopo aver compiuto, secondo la leggenda, molti inauditi miracoli.

Quando egli fece il primo passo per salire al patibolo, Halladj esclamò: « Ecco la scala che conduce l'uomo al cielo ». S'accomodò intorno il mantello, si volse in preghiera verso la Mecca; salì ancora mentre il popolo gli lanciava pietre; ma non piangeva né si lamentava. Quando un discepolo gli gettò una manata di fango, solo allora emise un lamento perché, disse, il discepolo conosceva di peccare insultandolo, mentre gli altri non sapevano quel che facessero. Quando gli tagliarono le mani esclamò: « Non è difficile tagliar le mani a colui che è in catene. Più difficile è toglierli le virtù che conducono al cielo ». Quando gli tagliarono i piedi egli sorrise dicendo: « Ho due altri piedi che mi portano al cielo e che voi non potete tagliarmi! » Poi si portò i moncherini alle guancie e s'intrise tutto del suo sangue e richiesto di quel che faceva rispose: « Ho perduto molto sangue e sto per diventar pallido e non vorrei che pensaste che m'imbianco per la paura. Voglio che le mie guancie siano rosee e faccio l'abluzione d'amore col sangue ». Privato degli occhi, mentre i carnefici stavano per tagliarli la lingua egli chiese di poter parlare l'ultima volta e disse: « Signore, non rigettarli da te perché essi m'affliggono. Sia lode a te perché, a causa del mio amore per te, essi hanno tagliato le mie mani e i miei piedi. Quando essi mi troncheranno il capo dal corpo, fa' ch'io possa vedere il Tuo volto! » Poi morì dicendo: « l'unica cosa richiesta dall'Unico è che gli uomini dichiarino che egli è l'Unico! ».

★

MARGINALIA

★ **Il Coro di Fra Filippo Lippi** nel Duomo di Prato ha ancora bisogno delle cure degli *Amici dei Monumenti*. La Soprintendenza alle gallerie, ai musei ed agli oggetti d'arte molto ha già ottenuto da quel Capitolo; e, tra l'altro, che quasi dopo cinque secoli venisse perennemente scoperta la deliziosa Madonna di Giovanni Pisano. Liberata dal goffo mantelletto che la nascondeva e che lasciava fuori soltanto la testa piegata leggermente su quella del putto, l'opera meravigliosa trionfa ora dal sommo dell'altare della « Cintola », tra la tepida luce delle sottili candele. E qualcosa ha ottenuto anche la Soprintendenza ai monumenti, pel Coro del Lippi, riuscendo a togliere quella specie di residenza che nei mesi d'inverno ricopriva per più che la metà gli affreschi del primo ordine, e tutti gli altri rendeva difficilissimi ad ammirare. Ma purtroppo un controfinestrone, che si sperava avrebbe provveduto a riparare il Coro dal freddo, sembra non abbia recato l'effetto desiderato; sí che la residenza è formata novamente dal lato del finestrone, nascondendo le estremità degli affreschi del primo ordine, e ingombrando malamente il Coro. E poiché è appoggiata agli affreschi del Lippi, è difficile assicurare che non possan questi correr serio pericolo, sia quando la residenza è messa a posto, sia quando è remossa.

Per di più una grave tenda rossa si stende dietro l'altar maggiore e pur malamente ingombra il Coro da quella parte, rendendo malagevole l'esaminare l'altra estremità degli affreschi del primo ordine: i quali, quindi, mozzati a destra e a sinistra o dalla residenza o dal tendone, degno di un cinematografo, sono ancora, durante l'inverno, presso che invisibili. Poiché non si può dir di vederli, così, a frammenti, fra il rosso accecante della tenda e la penombra fatta dalla residenza; ed a qualche incontentabile può sembrar quasi inutile che la Soprintendenza ai monumenti li abbia fatti accuratamente e sapientemente spolverare al Fiscali, ridonando loro gran parte dell'antico splendore. Fortunatamente si avvicina l'estate, e residenza e tendone avranno ancora breve esistenza. Ma per l'anno futuro occorre provvedere o a costruire un controfinestrone che risponda al suo scopo, o ad allestire un coretto invernale nella prima cappella a sinistra. Così la tutela dell'arte potrà esser conciliata col minor disagio possibile dei canonici.

★ **La « Giuditta » di G. Damerini al Teatro Niccolini.** — Le « principesse d'Israele » sono alla moda sulle scene. Una nuova *Ester* è stata rappresentata in questi giorni a Parigi e contemporaneamente un'altra *Ester* è comparsa a Londra, e in Italia, per le diligenti cure di Emma Gramatica, continua ad esser rappresentata la nuova tragedia in tre atti *Giuditta* che Gino Damerini ha composta con nobile desiderio di bellezza e che anche noi abbiamo potuto ascoltare al Niccolini, l'altra sera. È cosa ardimentosa mettersi a fronte della tragica figura di Giuditta. Ma letterati e filosofi e artisti non han saputo resistere al fascino di volgere a nuove interpretazioni e a nuove raffigurazioni la figura della vedova di Betulia capace di dare la salvezza al suo popolo dando l'amore e la morte al tremendo generale di Nabuccodonosor. Anche il Damerini ha soggiaciuto alle attrattive del libro apocrifo ed ha voluto, ricostruendo la figura della eroina, colmare della sua prosa le lacune che lascia la prosa sobria e densa del racconto non canonico dell'Antico Testamento. Ma il Damerini non è riuscito completamente a rianimare non solo d'un afflato lirico, ma d'una consistenza logica e profonda l'immagine dell'eroina. Egli non s'è saputo decidere nello scegliere il sentimento o la passione maggiore che trascini Giuditta sotto la tenda d'Oloferne e la induca alla dedizione e al delitto. È ella indotta a compiere il suo atto dalla torbida passione amorosa che la investe, o dall'affetto verso la patria? Si stenta a precisar le cose, nelle scene del Damerini, sino alla fine, e alla fine Giuditta, confessandosi al gran sacerdote, confessa anche agli spettatori che ella, in fondo, ha ucciso Oloferne per gelosia prevedendo che il generale assiro sarebbe passato ad altre donne quando ella fosse ritornata alla sua città. Sembra che, secondo il Damerini, Giuditta abbia avuto un po' d'amor di patria e poi non abbia più pensato che a sé e al generale nemico e infine abbia soggiaciuto a una violenta e micidiale gelosia. Giuditta ci racconta di aver avuti tutti questi sentimenti a volta a volta, ma il Damerini non ce li dimostra e divide la figura di Giuditta, così, in varie immagini di lei senza riuscire a sceglierne una completa e soverchiante. La figura di Oloferne è pensata e presentata con altrettanta incertezza. Questo generale terribile è nella tragedia un eloquente sognatore di stelle e di solitudini meditative, al quale però i suoi sogni e le sue meditazioni non sanno porre in bocca parole nuove, espressioni che lo esaltino originalmente. È un fanciullo decadente, questo Oloferne che rimprovera a Giuditta di non insegnargli la potenza mentre egli appare sulla scena come un vinto dalla sua stessa guerra, e un inattivo, non solo in quanto a frigidità sessuale, ma in quanto a sterilità intellettuale. La tragedia del Damerini non ha compiuti ed evidenti personaggi, dunque. Ha invece ottime scene; scene che mostrano nell'autore il senso d'un teatro d'armoniosa misura e di dignitosa elevazione, quel senso che gli spettatori del Niccolini hanno voluto l'altra sera applaudire con molta simpatia.

A. S.

★ **Il « Candelaio » di Giordano Bruno sulle scene.** — All'Argentina di Roma s'è dunque avuto uno spettacolo eccezionale, la rappresentazione del *Candelaio* di Giordano Bruno esumato e ridotto per le scene dal professor Vittorio Podrecca. Che l'idea di portare il *Candelaio* sulle scene sia stata felice lo dimostra il successo avuto dalla commedia cinquecentesca. Che essa lo meritasse ne fa fede il suo valore intrinseco. Notava tre anni fa uno dei più celebrati cultori del Bruno, il compianto Felice Tocco, parlando in queste colonne della bellissima edizione che del *Candelaio* aveva apprestato lo Spampanato, come sia curioso che le due più importanti commedie del cinquecento sian dovute, una, la *Mandragola*, ad uno statista e storico grave, l'altra a un filosofo di polso e gran novatore. E il Tocco s'addentrava con acute osservazioni nell'intrico della commedia per mostrare di qual genere ne sia il comico. « La commedia bruniana — egli diceva — forse per la scarsa conoscenza della scena, lascia molto a desiderare in quanto all'intreccio che potrebbe e dovrebbe essere più abilmente condotto. Oltreché manca all'autore la vera *vis comica*. Egli non ride, ma schernisce, non si compiace delle sue creazioni comiche ma lui per il primo le flagella e le disprezza ». La commedia « di Bruno nolano, accademico di nulla accademia, detto il Fastidito. In tristitia hilaris, in hilaritate tristis » come diceva di sé stesso il nolano, non poteva essere un capolavoro di comicità. Nell'antiprologo il Bruno si descriveva: « L'autore, si voi lo conosceste, dirreste che avi una fisionomia smarita; par che sempre sii in contemplazione delle pene dell'inferno; par sii stato alle presse come le berrette; un che ride sol per far come gli altri, per il più lo vedrete fastidito, restio e bizzarro, non si contenta di nulla, ritroso come un vecchio d'ottanta anni, fantastico come un cane che ha ricevuto mille spelliciate, pasciuto di cipolla ». « Chi vede il mondo con queste lenti — osservava il Tocco — non può cogliern e il lato comico, non ride e chi non ride non può far ridere ». Il comico nella commedia del Bruno nasce dall'esagerazione delle tinte; più che comico, è grottesco. E il Tocco faceva pura esamina dei personaggi: « I personaggi principali della commedia sono uno sciocco, Bonifacio che, ammogliatosi sui quarantacinqu'anni con una bella e prosperosa giovane, ha pur la dabbennaggine d'innamorarsi d'una cortigiana, Vittoria, e per aprirsi il varco verso di lei, si affida ad una mezzana, Lucia, che lo abbindola e lo raggira e si mette d'accordo con la moglie e con la signora per farlo cadere nella trappola; ad un alchimista, Bartolomeo, e al discepolo, Consalvo, che lo inganna più della mezzana; ad un pedante, Manfurio, che latineggia ed etmologizza, anche quando non dovrebbe e scrive una lettera per conto di Bonifacio più sciocca dell'autore. Le figure di Bartolomeo e di Manfurio sono dello stesso colore della principale, non meno sciocche. I soli che stanno in cervello sono i mariuoli che si travestono da birri e il pittore Bernardo che riesce a far arrestare dai birri lo sciocco Bonifacio e a conquistare il cuore della moglie Carrubina, camuffata in Vittoria per sorprendere il marito del quale prende doppia e feroce vendetta ». Se il riso del *Candelaio* nasce da uno sforzo, se il lato estetico della commedia è manchevole, importantissimo, come lo Spampanato ed il Tocco dimostrarono, è il lato storico di essa per i particolari che il Bruno ha tolto dal vero, per le sue allusioni a fatti reali per ciò che dalla commedia stessa risulta sul conto del Bruno. Il che fa augurare che gli spettatori dell'Argentina vadano ad ascoltar la commedia dopo averne letta l'edizione critica dello Spampanato, la migliore, secondo il giudizio autorevolissimo del Tocco.

★ **Giannotto Bastianelli** del cui libro sul Mascagni già si occupò favorevolmente la critica, si è presentato al giudizio del pubblico come compositore di musica in due recenti concerti alla Filarmonica ai quali prese parte egli stesso come pianista (rivelandosi esecutore eccellente) coadiuvato assai bene nel primo concerto dal violinista Bastogi e, nel secondo, dal violinista Maglioni, dal Bastogi e dal violoncellista Baragli. Il giudizio del pubblico, numeroso e distinto, fu favorevolissimo, si tradusse in applausi nutriti ad ogni parte del programma, e fu giusto compenso all'ingegno ed all'attività musicale del Bastianelli, alla sua larga preparazione artistica, all'elevatezza ed alla serietà dei suoi propositi. Io, che già conoscevo del Bastianelli la *Sonata per violino e pianoforte*, ho potuto assistere soltanto al secondo concerto, in cui venne eseguita la Sonata op. 1 per pianoforte, l'*Andante* con variazioni della Sonata in mi b. per pianoforte, e il Quartetto per archi e piano. Ma anche solo da questi lavori si può comprendere che il loro autore già si è assimilato e possiede i più moderni mezzi tecnici dell'espressione musicale e potrà senza dubbio raggiungere quel fine artistico che già chiaramente si intravvede nella *Sonata* per violino e nel *Quartetto*, se saprà ampiamente svolgere certe belle qualità, e rimediare a certi, pure non lievi, inconvenienti dello stile da lui adottato.

Fra i pregi principali annovero soprattutto il fervore di novità e di modernità che anima queste composizioni e ne rende così interessante soprattutto la parte armonica nonché il sano classicismo di molti procedimenti formali e le non infrequenti ispirazioni chieste ai canti popolari ed alle scene della vita reale. Fra quelle che a me sembrano deficienze devo qui notare l'inconsistenza melodica di taluni temi che toglie poi il dovuto rilievo al disegno generale della composizione, l'eccesso del lavorio armonico e polifonico che sovraccarica troppo spesso la parte del pianoforte, e anche certi urti di note di cui non si comprende bene la necessità e che contrastano spiacevolmente con l'arditezza felice di alcune belle trovate di armonia. Inoltre il classicismo di taluni brani e l'impressionismo di molti altri (i più), quando non danno luogo a contrasti un po' crudi, si sovrappongono in un ripetersi di frasi e di frammenti, in un prolungarsi di progressioni che rasenta l'insistenza e la monotonia. Né sempre può bastare a giustificare questo procedimento troppo semplicista, il proposito di creare con tale insistenza un dato stato d'animo in chi ascolta. Questi inconvenienti si riscontrano più specialmente nella *Sonata* per piano e nell'*Andante* con variazioni, che pure hanno pregi innegabili. Superiore di gran lunga ad essi a me sembra invece il *Quartetto*, che si raccomanda per un soffio d'ispirazione più geniale e per un equilibrio maggiore dei varii coefficienti artistici. Ad un *primo tempo* veramente indovinato seguono un *notturno veneziano* ed uno *scherzo* (impressione di vendemmia) assai notevoli e suggestivi. Quasi dello stesso valore è senza dubbio la *Sonata per violino e pianoforte*. Con questi due lavori il Bastianelli ha dunque provato di meritare, sin d'ora, ogni e più vivo incoraggiamento.

C. C.

★ **Giorgio Brandès a settanta anni.** — Il grande critico Giorgio Brandès ha compiuto nel febbraio scorso il suo settantesimo anno di età e tutta la Danimarca ha voluto festeggiare solennemente questo compleanno, tanto da mutarlo in trionfo. Sulle feste celebrate per il Brandès la *Nation* riceve un interessante articolo. Fa una strana impressione veder giornali che prima furono accanitissimi contro il critico portarlo ora alle stelle. Torna alla memoria una pagina di Edmund Gosse, scritta quando il Gosse andò a visitare Brandès, nel 1874. « È difficile — egli diceva — esprimere la repulsione ed il terrore che suscita Brandès quando io sento pronunziato intorno a me il suo nome... Quell'universale sospetto, quel continuo dispregio che infierirono contro lo Shelley nel 1819 possono paragonarsi da vicino alla malignità con cui Copenhagen cerca di sopraffare Brandès.... ». Come son cambiate le cose in questi anni! La mente del popolo scandinavo si è fatta più liberale in tutto ed anche in letteratura. Oggi una grande casa editrice pubblica un'edizione principe splendidamente illustrata (edizione del giubileo), di una delle più famose opere di Brandès: il saggio sullo Shakespeare. Oggi nella Biblioteca Nazionale di Copenhagen si è cominciato un « Archivio Brandès » dove si raccoglieranno le lettere, i manoscritti, i documenti concernenti il Brandès. Il presidente della Società degli autori danesi, Otto Benzon, ha celebrato con un gran discorso l'apertura di questo archivio, terminando col dire che l'archivio non è un dono fatto alla Biblioteca Nazionale, ma un monumento che si innalza al critico illustre e coraggioso che ha illuminato la patria di nuova luce ed ha combattuto strenuamente per il giusto contro l'ingiusto. Un giornale, lo *Tilskueren*, del quale Brandès è stato collaboratore per molti anni, ha pubblicato un numero unico tutto in onore del critico, al quale è stata anche attribuita una medaglia d'oro di merito concessa dal re stesso. In Norvegia è comparso anche in questi giorni un volume intitolato: « Giorgio Brandès 1842-1912. Dalla Norvegia nel suo settantesimo compleanno ». In esso si contengono pagine di tutti i più illustri scrittori norvegesi intorno al Brandès. Da esse si può comprendere quanta influenza Brandès ha avuto sulla Norvegia, individualmente e nazionalmente parlando. Il poeta Gunnar Heiberg scrisse fra l'altro: « Da giovane io scelsi due maestri, Johan Sverdrup e Giorgio Brandès. Il primo conservò la Norvegia per i norvegesi. Il secondo insegnò l'Europa alla Norvegia. Non mi sono mai pentito della mia scelta ». Il romanziere Johan Bojer finisce un suo scritto dicendo: « Ed ora egli ha settant'anni. Nel mondo germanico e nel mondo slavo il suo nome fu una bandiera; allora egli formò una cultura, oggi egli ha fatto una generazione ». Omaggi a Brandès sono pervenuti da tutte le colonie danesi. Ma il critico non ha voluto assistere a nessuna festa. Nei giorni del suo trionfo, egli partì tacitamente per Parigi dove restò silenzioso fino al giorno in cui tenne una conferenza a beneficio di una povera giornalaia incontrata per la strada....

★ **Gli scrittori e gli aereoplani.** — La notizia che con i danari raccolti dalla sua sottoscrizione per un velivolo il direttore dell'*Illustration* ne farà costruire uno che porterà il nome del suo *chroniqueur* Henry Lavedan è accolta dai letterati e dagli scrittori francesi con molto compiacimento. Il primo a rallegrarsene è René Doumic nel *Gaulois* il quale ammette che gli scintillanti articoli di Lavedan, « le più brillanti cronache che si pubblichino oggi » valgono bene un velivolo! L'idea, dice il Doumic, è graziosissima. Anticamente Sofocle, per aver composta la più bella tragedia, fu acclamato generale. Già i Greci unirono e consacrarono insieme l'arte poetica e l'arte militare. Forse l'illustre poeta sarebbe stato un po' imbarazzato se avesse dovuto condurre da sé i soldati alla battaglia; ma nemmeno Henry Lavedan sarà costretto a pilotare da sé l'*Henry Lavedan*. Anche gli aviatori si rallegreranno della cosa, come gli scrittori. È un altro omaggio che la letteratura rende loro. Da Orazio che cantò Icaro, fino a Lamartine che, nella *Caduta di un Angelo*, suppone il problema della navigazione aerea risolto molto prima del diluvio e fino a Victor Hugo che in *Pieno cielo* accompagna d'un superbo volar di strofe il salir nell'azzurro della nave simbolica, tutti i poeti hanno celebrato questo mezzo di locomozione che non esisteva ancora. E si può dire senza paradosso che se l'aviazione gode oggi tanta popolarità è meno per quel che essa offre di pratico, che per ciò che essa offre di letterario. È inutile poi dire che molti scrittori preferiranno questa ricompensa a tutte le altre, la preferiranno, poiché è nobilmente disinteressata, ai premi Nobel od Osiris.... Forse! Alcuni preferiranno tutte e due le ricompense. Gli scrittori si divideranno in due schiere emule ed ambiziose: scrittori con aereoplano, e scrittori senza aereoplano. Quelli della seconda categoria

ambiranno di elevarsi alla prima per loro merito e ci arriveranno presto o tardi perché tutti oggi presto o tardi arrivano a far parte di qualche cosa. Ogni scrittore un po' qualificato avrà dunque il suo aeroplano: e ciò darà conseguenze eccellenti. È vero che molti protestano contro la manía della Repubblica di dare alle corazzate i nomi degli scienziati o dei politici più pacifici come *Ernest Renan* o *Jules Ferry*. Certo è assurdo chiamare una corazzata *Ernest Renan*, ma l'errore consiste nell'aver aspettato che Renan morisse! Sarebbe stato necessario dare, mentre eran vivi, a certi uomini illustri il loro figlioccio bellicoso e la loro mentalità sarebbe mutata. Quando si può pensare, ad ogni momento, che si naviga sugli oceani, corazzato, blindato, armato, pronto a far fuoco da tutte le gole delle batterie, non si possono nutrire a lungo pensieri umanitari e pacifisti. Perciò è lecito sperare che la nuova letteratura francese non sarà più così *terre à terre*, non solcherà più tanti sentieri troppo battuti, non s'urterà più a gente molto vile e volgare, non si sporcherà più di fango, ma si colorirà di azzurro, di purità, di cielo e metterà le ali! Così, ripetiamo, il Doumic.

NOTIZIE

Varie

★ **Al Lyceum** la signora Adriana Bisi-Fabbri espone delle caricature, la signora Modigliani delle ceramiche. Queste ripetono generalmente i tipi nostri tradizionali. Alcune hanno ancora qualche riflesso di quel malauguratissimo stil nuovo, ormai sepolto in pace, e ricordano certi tentativi fatti dal Chini or sono più di dieci anni, e fortunatamente per lui e per noi, abbandonati; in altre la contaminazione di motivi di fabbriche e di tempi diversi può dispiacere a qualche buon conoscitore; mentre quelle che riprendono, anche liberamente, i tipi della maiolica rustica, quasi monocroma, si posson dire veramente riuscite.

Le caricature della signora Bisi-Fabbri sono varie e diverse: ve ne sono di *femministe*, condotte con vivace franchezza, di *futuriste* forse un po' troppo cinciachiate nel concetto e nella fattura, e caricature di *mode animalesche* in piccola parte indovinate. Migliori e di gran lunga, le *settecentesche* o *barocche*, dove gli intimi colloqui nell'angolo di un salotto o nel cantuccio di un parco, le galanterie dei cicisbei e le civetterie delle damine incipriate, sono evocate con gustosa malizia.

Con queste caricature sono esposte teste femminili di schietto sapore cosettiano, ed alcune miniature, di fattura larga e disinvolta, distinte e piacevoli, con reminiscenze delle grandi scuole inglese e francese. Due o tre libri di schizzi e di disegni, offrono qualche scorcio interessante, qualche improvvisazione felice.

★ **La strage.** — La giuria di accettazione per le opere da ammettersi alla decima esposizione d'arte di Venezia ha terminato in questi giorni i suoi lavori, di cui rende conto in una sobria relazione presentata al sindaco e divulgata per la stampa. Un'osservazione statistica che accompagna il rapporto rileva che « si presenterono al giudizio 479 artisti, con 916 opere, furono ammessi 104 artisti, con 156 opere ». La percentuale delle opere ammesse è del 17 per cento. Sono dunque la bellezza di 760 opere che non vedremo a Venezia, contro le intenzioni degli autori. Un critico francese si preoccupava una volta della sorte delle tele, che figurano alle esposizioni, talvolta chilometri di tela, e che poi scompaiono, senza che se ne sappia più nulla. Ora sarebbe il caso di preoccuparsi anche delle opere che *non* figurano alle esposizioni. Con l'ottantatré per cento di scarto! Con questo non si vuol certo supporre che la giuria abbia esagerato di severità. È probabilissimo anzi che se qualche errore fu commesso sia piuttosto d'indulgenza....

Conferenze e Concerti

★ **Venezia nel Rinascimento.** — La conferenza tenuta su questo tema da Aldo Sorani alla Pro-Cultura, ha soprattutto mostrato l'aspetto singolare che il fenomeno del Rinascimento ha avuto a Venezia: non un rinascimento filologico, come altrove, ma un'accresciuta energia d'arte e di vita in una città già fiorente. Il conferenziere ha rapidamente ma con energia sintetica mostrato alcuni dei segni più cospicui di quel felice momento storico; le tavole che eternano la bellezza femminile e il bronzo che eterna le glorie politiche: perché nel Rinascimento Venezia non si chiude in una contemplazione d'arte ma, ricca e magnifica in patria, continua ad essere pugnace sul mare e in terra ferma: molto opportunamente il Sorani ha rammmentato come per tutto il '500 Venezia rimanesse la sola antemurale del mondo occidentale contro l'invasione mussulmana. — La conferenza, ricca di idee, calda di colorito, ha avuto consenso di largo applauso.

★ **Alla Sala Filarmonica** il pianista Antonio Brugnoli, nel secondo dei concerti organizzati dal periodico « La Nuova Musica », riconfermò la bellissima fama che già erasi acquistato fra noi. Eseguí impeccabilmente *Toccata e fuga* di Frescobaldi, la *Sonata* op. 35 di Chopin (affrettando forse alquanto il tempo della divina *marcia funebre*), fu delizioso nelle *Scene di fanciulli* di Schumann e soprattutto si rivelò poderoso e smagliante interprete di Liszt.

★ **Nella medesima sala il violinista Riccardo Tagliacozzo** professore al nostro Istituto Musicale, efficacemente secondato al pianoforte dalla signora Gina Tagliacozzo, svolse lunedì scorso un interessante programma. Soprattutto nella *Sonata* di César Franck e nell'arduo *Concerto in re min* di Wieuxtemps egli diede prova di qualità stilistiche e concertistiche non comuni, ottenendo uno schietto e caloroso successo.

★ **Al Lyceum Club** continua a svolgersi ininterrotta una notevole e simpatica attività musicale sotto la direzione mirabilmente solerte e sagace della signora Albertina Broglio-Roster, presidentessa della Sezione Musicale. Vi abbiamo udito recentemente pianiste valentissime come le signorine Galeotti e Lugli, cultrici esimie di musica vocale come la signorina Selvi e la signora Cambo Borgia Foligno. Venerdì scorso la signorina Morriconi si fece apprezzare assai come pianista e la signorina Tricca vi cantò rinnovando i successi della « Leonardo ». La « Coralina » ha fatto anche quest'anno (cioè domenica scorsa) la sua gentile apparizione, coi suoi cori di fresche e limpide voci infantili, sotto la guida amorosa e paziente della signora Broglio e delle sue volenterose collaboratrici.

★ **All'Institut Français de Florence** si susseguono con vero successo i *Concerts Historiques de Musique de Chambre* organizzati sotto la direzione di Paul-Marie Masson, incaricato delle conferenze di storia della musica nell'Istituto stesso. Essi giovano indubbiamente a diffondere fra noi la conoscenza delle varie correnti ed espressioni della musica francese antica e moderna. Nel *Concerto* sabato scorso udimmo alcune deliziose canzoni ed alcuni pezzi strumentali del XV e XVII secolo trascritti da Tiersot, Burmester, Kreisler e dallo stesso Masson e squisitamente interpretati dalla signora Cambo-Foligno (canto) e dai prof. Maglioni e Oswald (violino e pianoforte). La seconda parte comprendeva musica moderna, cioè due liriche di profondo significato di Henri Duparc (1848 - ....) e la *Sonata in Do* per violino e pianoforte di Vincent d'Indy (1851 - ....) opera di gran polso, rispondente a principii artistici forse discutibili, ma che per la nobiltà dello stile e il magistero della fattura s'impone all'ammirazione. Il Masson illustrò ogni parte dell'interessante concerto da par suo, nel suo bel francese così incisivo ed elegante, con molta chiarezza distinguendo le due correnti in cui si suddivide la musica francese contemporanea l'una impersonata in Claude Debussy, l'altra autorevolmente rappresentata anche in questo concerto dal Duparc e da Vincent d'Indy.

Concorsi

★ **Concorso per un monumento ad Adelaide Ristori.** — Un comitato composto di Domenico Oliva, Adolfo Apolloni, Elio Morpurgo bandisce il concorso per un monumento da erigersi ad Adelaide Ristori a Cividale nel Friuli. « Questo ricordo perpetuo alla donna che fu vanto del nostro popolo, che nei giorni fortunosi tenne alto e fece più rispettato il nome d'Italia, e col fascino dell'arte rammentò a chi ci credeva morti che eravamo più vivi che mai, attesterà — dice il bando del concorso — anche il mirabile connubio fra il teatro e il nostro risorgimento ». Il tempo utile per la presentazione dei bozzetti va dal 1.° al 15 ottobre 1912. Giudici saranno sette artisti, quattro nominati dal Comitato, tre eletti dai concorrenti. Il prezzo complessivo del monumento sarà di lire trentamila.

Riviste e giornali

★ **Tristan Bernard per la « boxe ».** — Dopo il tragico incidente della morte del *boxeur* Belli, Tristan Bernard ho dovuto scendere in campo contro coloro che vorrebbero proibito questo genere di sport come troppo barbaro. Prima di tutto — egli ha scritto al *Temps* — non è da trovar strano se anche uno scrittore allegro assume intorno al *ring* una serietà di pontefice. Il terreno dello sport è quello della vera verità, dove il coraggio e la lealtà si misurano, s'accrescono: non è già quello delle apparenze e del *bluff*. Poi le partite, i combattimenti di *boxe* non sono affatto pericolosi. Bernard dice di conoscere molti *boxeurs* i quali non mostrano alcun segno sulla faccia dopo un centinaio di sfide cui hanno preso parte e che son diventati atleti ammirevoli non solo fisicamente, ma moralmente, poiché la *boxe* non sviluppa soltanto la resistenza fisica e i muscoli, ma anche la decisione e la forza d'animo. Non bisogna giudicar la *boxe* — esclama Tristan Bernard — dalle caricature inglesi che ci mostrano una serie di bruti sanguinolenti, ma dalle fotografie francesi dove appaiono *boxeurs* armoniosi come le antiche statue.

★ **Anatole France e la Repubblica Cinese.** — Ad un banchetto tenuto per festeggiare la proclamazione della Repubblica Cinese fu invitato ad intervenire, a Parigi, anche Anatole France. « L'ava venerabile dei popoli della terra, questa Cina che era già sapiente e civile quando la barbarie copriva ancora il mondo — ha detto Anatole France, in un suo brindisi d'occasione — non è immutabile come si credeva nella vecchia Europa.... Essa vive, si muove. Essa ha spezzato gli antichi vincoli della conquista e noi salutiamo qui la sua libertà nascente, e noi forniamo voti sinceri per la durata e la prosperità del nuovo regime fondato su nobili principi. Possa la Cina ricordarsi che la Repubblica è per un popolo soprattutto un mezzo di perfezionamento e che non adoprarla a questo scopo significa toglierle la sua forza e la sua virtù. Possa la Cina ricordarsi che una Repubblica che non si sforza continuamente di realizzare la giustizia e la libertà perde la sua ragione d'essere.... ». Bevendo alla Repubblica cinese, Anatole France ha concluso: « Credo fermamente che attraverso le oscurità, le incertezze, i torbidi dell'ora presente, si prepari un avvenire di pace universale ».

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero. . . .	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVII, N. 9 — 3 Marzo 1912 — Firenze

SOMMARIO

LE POESIE DI MICHELANGIOLO

Quando si parli della poesia di Michelangiolo una gran quantità di nomi stranieri ci soccorrono se ne vogliamo intendere lo spirito: il Frey, che nel 1897 ci ha procurata quella che è finora la più bella edizione delle rime condotta di sull'autografo vaticano, il Lang, il Witte, il Kaiser, il Thomas, il von Scheffler e altri che taccio per brevità.

Fino all'anno 1863, in cui comparve la prima edizione degna di un tal nome, dovuta alle cure di Cesare Guasti, gli italiani avevano letto (o meglio avrebbero potuto leggere), quelle rime nel testo che ce ne dette il nipote, il quale non si peritò di metter le mani nell'originale per modificarlo nei luoghi che a lui parevano più degni della sua correzione. E questi non erano pochi. La profondità dell'idea che si nasconde alle volte sotto l'aspro involucro di un sonetto o di un madrigale, come una statua sotto il « soperchio » del blocco marmoreo, non era fatta per piacere al pubblico italiano, che si è esaltato sempre delle belle forme ed ha sempre aborrito ogni lavorio dello spirito per penetrare ben addentro nelle manifestazioni esteriori di una grande anima. Un poeta che, come felicemente lo definì il Berni, diceva « cose », mentre gli altri dicevano « parole », non è fatto per essere popolare mai presso nessuna nazione, meno che mai poi in Italia. Ancora oggi l'edizione del Guasti, non più ottima, è rara a trovarsi, e quella del Frey sol da poco è accessibile. Resta dunque la difficoltà di procurarci un testo debitamente curato e interpretato. Ma se Michelangiolo fosse tedesco od inglese, le edizioni e i commenti sarebbero stati pubblicati a dovizia.

Ad ogni modo ecco un altro studio sulla lirica del grande scultore (*Les poésies de Michel-Ange Buonarroti et de Vittoria Colonna*. Paris, B. Grasset, ed.) dovuto ad un francese, a Pierre de Bouchaud, che è un attento studioso dell'arte e delle lettere nostre, e non da oggi.

Non vi sono vedute nuove, nel suo libro; ma l'argomento è trattato con quella genialità che distingue così piacevolmente i libri di quei francesi, che possiedono l'arte di diffondere la coltura, anche più seria, senza quell'apparato di gravità, a cui il pubblico profano raramente si accosta.

Quantunque egli parli di idee platoniche, quelle che si erano diffuse a Firenze specialmente, per opera degli umanisti, egli lo fa con tanta chiarezza che un lettore anche mediocre ha facilmente una giusta idea dell'argomento. Non è difatti possibile parlare delle Rime di Michelangiolo senza accennare a quel movimento di pensiero che si manifestò intorno a Lorenzo il Magnifico, e per cui va celebre l'Accademia fiorentina; ma non è possibile anche trascurare altri antecedenti che pure esercitarono la loro azione sull'animo del grave scultore. E però il Bouchaud è stato accorto allorché ha delineato in pochi tratti il carattere dell'amore di Dante per Beatrice e del Petrarca per Laura, e via via ha tracciato dal Boccaccio fino a Lorenzo de' Medici le varie fasi per cui è passata l'idea platonica dell'amore nella lirica italiana. È una trattazione questa che quantunque il Bouchaud non metta in grande evidenza corrisponde ad una verità, che mi sarebbe piaciuto vedere affermata con maggiore risolutezza, per mostrare che non vi è troppa soluzione di continuità fra il pensiero italiano del medioevo e quello del rinascimento, almeno nell'opera dei poeti. È ciò che ha visto uno dei più acuti storici di Firenze e che egli ha messo bene in rilievo. « Facilmente si viene ingannati dall'interesse del Quattrocento e del Cinquecento per il mondo antico e pagano, e si dimentica che la poesia di questo si conciliava e si compenetrava intimamente coi sentimenti e colla poesia della fede cristiana. Mi pare anzi di vedere uno dei tratti precipui e più caratteristici del Rinascimento in questa unione di due poesie apparentemente diverse ed ostili, che pure ambedue sono d'origine mediterranea e che per ciò facilmente potevano trovar posto l'una accanto all'altra nelle anime latine ». Sono parole di Roberto Davidsohn; e spiegano ugualmente bene la sublimazione di Beatrice da donna ad idea e il trascendere che fa nell'anima di Michelangiolo la bellezza individuale a forma universale. Se una cosa creata « a Dio non fosse eguale »,

> *Altro che il ben di fuor, ch'agli occhi piace*
> *Più non vorria; ma perché è sì fallace,*
> *trascende nella forma universale,*

Certo Michelangiolo sta più attento al nuovo linguaggio filosofico poetico che il Rinascimento creò, ma lo spirito di cui egli è pervaso è lo spirito dantesco che sa discernere sotto le apparenze mortali, l'idea eterna della bellezza che l'amore terreno ha avuto il potere di illuminare di tutta la sua luce.

> La beltà che tu vedi è ben da quella;
> Ma cresce poi ch'a miglior loco sale,
> Se per gli occhi mortali all'alma corre.
>
> Quivi si fa divina, onesta e bella
> Com'a se simil vuol cosa immortale;
> Questa, e non quella, agli occhi tuoi precorre.

Ora quando il poeta è pervenuto alla coscienza di quest'amore per la conoscenza che esso gli dà del mondo interiore, e noi ci aspetteremmo di veder placato il suo spirito in questa divina contemplazione, ecco che ad un tratto, la creatura che è stata scala all'anima per salire fino al creatore diviene ella stessa, di per sé, oggetto di una felicità terrena. Noi assistiamo, dice il Bouchaud, ad una specie di crisi passionale di Michelangiolo, e il critico ce ne disegna con tocchi sicuri tutte le vicende. « Quest'amore insensibilmente di platonico si convertirà in amore umano e passionale; ma esso è ancora idealista, perché come il potere divino del bel viso elevava, poco prima, il poeta verso il cielo, allo stesso modo esso esalta ciò che discende dal cielo e gli rassomiglia ». Alcune rime ci mostrano questa lotta interiore, e sono certamente fra le più interessanti, e il Bouchaud sa da esse raccogliere tutto ciò che vale ad illuminare il dramma intimo dell'artista amante appassionato non corrisposto, e già, pur troppo, innanzi negli anni. È vero egli non arriva fino a quel fremito che destano in un cuore innamorato le forme mortali della donna; e ciò ch'egli celebra della sua sono e gli occhi e il suono della voce: due qualità fisiche che sono facile scala alla contemplazione ideale. Ma non sempre. Non è esattissimo affermare, come fa il Bouchaud, che il poeta « ne donne pas, comme Petrarque, de peinture physique de sa dame ». Già ad esempio nel XXII madrigale è un accenno alla « vaga e gentil persona » e al « volto e gli occhi e biondi e be' capegli » e nei sonetti XX e XXI c'è qualche cosa di più: un fremito mal contenuto di stringer fra le braccia la bella persona, quella persona che suscitava nell'inferno dantesco il nostalgico rimpianto di Francesca:

> Quanto si gode, lieta e ben contesta
> Di fior, sopr'i crin d'or, d'una grillanda;
> Che l'altro innanzi l'uno all'altro manda,
> Come ch'il primo sia a baciar la testa!
>
> Contenta è tutto il giorno quella vesta
> Che serra il petto, e poi par che si spanda;
> E quel ch'oro filato si domanda
> Le guancie e il collo di toccar non resta.
>
> Ma più lieto quel nastro par che goda,
> Dorato in punta, con sì fatte tempre
> Che preme e tocca il petto ch'egli allaccia.
>
> E la schietta cintura che s'annoda
> Mi par dir seco: qui vo stringer sempre!
> Or che farebbon dunque le mie braccia?

E non basta. Come il filugello che riveste « l'altrui mano » con la sua scorza, così vorrebbe il poeta con la sua « morta spoglia » vestire la viva spoglia dell'amata:

> *O fussi sol la mia l'irsuta pelle*
> *Che, del suo pel contesta, fa tal gonna*
> *Che con ventura stringe sì bel seno,*
>
> *Che 'l giorno pur m'aresti; o le pianelle*
> *Fuss'io, che base a quel fanno e colonna*
> *Ch'al piover t'are' pur addosso almeno!*

Che questa amata sia sempre una sola, cioè Vittoria Colonna, il Bouchaud inclina a credere, per quell'unità che presentano tutte le *Rime*, e per le agitate vicende della vita dell'artista, che non gli permisero di disperdere le sue ore di operosa solitudine e di severo raccoglimento in vani amori. Non ch'egli fosse un misogino. Le statue della Notte e dell'Aurora sono le sole condotte a termine con minuta accuratezza: « preuve patente que Michel-Ange, loin d'être le mysogyne dont la critique parle habituellement, voua, au contraire à la femme, un culte qui s'épanouit pleinement dans son attachement pour Vittoria Colonna ».

Non so quanto possiamo convenire nell'unicità dell'amore che Michelangiolo ha cantato, ma certo accogliamo col più franco consenso le parole del Bouchaud che liberano Michelangiolo dalla taccia degli amori maschili, quali potrebbero apparire da alcuni luoghi delle sue lettere o delle sue rime. Prova irrefutabile è il sonetto LVII che ci dà la ragione del suo affettuoso attaccamento per alcuni dei suoi giovani discepoli, e della nessuna repugnanza che gli ispirava la vecchiaia innamorata:

> *Passa per gli occhi al core in un momento*
> *Qualunque obbietto di beltà lor sia;*
> E per sì larga e sì capace via
> Ch'a mille non si chiude, non ch'a cento,
>
> D'ogni età, d'ogni sesso...

È la stessa meraviglia che invade i lettori inglesi a leggere i sonetti di Shakespeare, su cui si cercò di gettare la stessa ombra che su Michelangiolo, senza tener conto delle idee platoniche del Rinascimento e badando soltanto ai costumi della parte meno sana e meno alta di quella società.

Del resto, e sia detto soltanto per incidente, uno studio comparativo di queste poesie di Michelangiolo e dei sonetti di Shakespeare sarebbe del più grande interesse e della più grande utilità.

Percorrere gli stadi della dolorosa passione di cui soffrì quella grande anima è una lettura attraentissima nelle pagine del Bouchaud, e il ricondurci che noi facciamo, sotto la sua guida, alla serenità e alla pace che tornano a dominar le *Rime* dopo la morte della Marchesana di Pescara, è per noi un cammino che ci lascia pieni di quei pensieri gravi ed austeri che non siamo avvezzi a ritrar sovente dalla lettura dei poeti del Rinascimento. Certo un qualche inciampo ogni tanto ci arresta nelle forme in cui si esprimono « les tendresses, les émotions, les tristesses, la vie, les soubresauts de sa grande âme », ma esse sono meno l'effetto dell'imperizia dello scrittore che della sua maniera di concepire. Lo stile di Michelangiolo è lungi dall'assomigliare a quello di qualsiasi altro dei suoi contemporanei, ma solo perché il suo animo poggia tanto più alto; esso meriterebbe uno studio più attento di quello che finora non gli abbiamo dato. È un dovere a cui ci richiamano gli stranieri, che tenta di compiere in qualche parte il Bouchaud, ma non con quella completezza, che sarebbe necessaria. Ed è più che naturale che sia così, quantunque non manchino nel libro osservazioni assai acute e giuste.

Più adorna è certamente la lirica di Vittoria Colonna, ammiratrice del Bembo e del Molza ma anche più mescolata alla corrente letteraria del suo secolo. È un'altra voce quella di questa donna di elette virtù che seppe amare con tenera devozione l'uomo a cui fu legata, giovinetta ancora, dal calcolo dei parenti; ed a cui ella dischiuse (caso non comune) liberamente poi tutti i tesori del suo affetto. Fu male ricompensata, perché il marito le visse quasi sempre lontano e non sempre fedele; ma la passione non le faceva vedere il grave torto e le nascondeva ancora le altre macchie di cui parve bruttarsi il D'Avalos di fronte al destino d'Italia. Lirica adorna ho detto, ma anche involuta. E non per una grande originalità di concezione, sibbene perché l'idea che essa esprime è piuttosto l'indice di una tendenza di un nobile spirito anziché il frutto di una profonda meditazione. Le storie letterarie hanno ragione di pregiare il canzoniere della Colonna, ma la poesia ha poche volte da compiacersene: e per me è maggior titolo alla sua gloria l'avere ispirato Michelangiolo, che l'aver cantato prima i turbamenti del suo animo e poi la pace che essa ha trovato nel suo cuore innalzandolo sino alla contemplazione della divinità.

Ad ogni modo non è senza interesse che noi percorriamo le pagine del Bouchaud in cui sono narrati i principali episodi della vita, di lei, interiori in gran parte. Ma è un fatto che non arriviamo a convincerci ch'essa poté davvero comprendere Michelangiolo, la cui anima dava fremiti così potenti per le oscure sorti d'Italia, e il cui fervore religioso era tutt'altro che un larvato pietismo. Il Bouchaud non si propone questo problema e mette in luce ciò che di nobile e di puro s'agitava nell'animo della gentildonna quasi regale. Non è poco certamente, ma non è tutto; e restano ad ombrare la grandezza di quell'anima le lodi da lei tributate ad un uomo che tradì (checché ne pensi il Bouchaud in contrario) il Morone, che si piegò alle ingiunzioni dei gesuiti dopo che si fu nutrita della più generosa idea di Giovanni di Valdès e di Bernardino Ochino.

Che ella sia una percorritrice della lirica religiosa che sotto l'influsso della controriforma fiorì anche in Italia, può essere; ma non dobbiamo dimenticare che quella poesia non è quasi mai ispirata. Sentire Dio, seguendo le ingiunzioni della curia papale non riesce che raramente, sentirlo a traverso i concetti artificiosi di una maniera letteraria non riesce quasi mai. Vittoria Colonna c'interessa più per ciò a cui essa aspirò che per ciò che effettuò. La lirica religiosa, in Italia specialmente, raggiunge la sua efficacia quando si libera dai ceppi che la curia papale ha messo in ogni tempo alla coscienza. Le nostre più sincere voci religiose sono quelle di due ribelli: San Francesco e Dante.

Vittoria Colonna merita tutto il nostro rispetto « per la nobiltà del suo spirito e per la bellezza morale del suo cuore ». Se a destar questo sentimento, mirano, come sembra, le pagine del Bouchaud, noi siamo pienamente consenzienti con lui, e gli siamo grati dell'opera ch'egli ha speso in pro della poetessa italiana.

G. S. Gargàno.

La conoscenza geografica della Libia

Raimondo Pachò e i suoi viaggi nella Libia orientale

Se a tre italiani, ad Agostino Cervelli, al P. Pacifico da Montecassiano e sopra tutti a P. Della Cella dobbiamo il merito di avere per i primi sollevato il velo di mistero che ancora all'alba del secolo XIX avvolgeva le regioni orientali della Libia e le terre della Pentapoli Cirenaica, tanto celebrate dagli antichi scrittori, ad un italiano egualmente, di nascita almeno se non di nazionalità, spetta quello di averne data, a pochi anni di distanza da quei nostri ricordati connazionali, l'illustrazione più ampia e compiuta.

Intendo parlare di Giovanni Raimondo Pachò nizzardo, artista distinto e ad un tempo cultore appassionato delle scienze naturali, che dal novembre del 1824 al luglio del 1825 percorse la Marmàrica, la Cirenaica e l'oasi di Augila, raccogliendo una mèsse abbondantissima di osservazioni e di notizie, ritraendo disegni, rilevando piante e carte con un'accuratezza, che pochi viaggiatori poterono vantare eguale.

Il Pachò era un ingegno fervido e brillante che riusciva ad accoppiare le più diverse attitudini. Sebbene indirizzato agli studi giuridici mostrò assai per tempo, oltre che pel disegno e per la botanica, una speciale inclinazione per la poesia. Aveva appena 23 anni (era nato a Nizza da famiglia originaria della Svizzera nel 1794) quando nel 1817, recatosi a Parigi, tentò invano di trovare un editore per dare alla luce una sua traduzione in versi francesi dell'*Orlando Furioso*. Tale traduzione egli confidava avrebbe valso a procurargli un nome come poeta; ma quando, fallite le sue speranze per la vagheggiata pubblicazione, si vide ormai sfumare le risorse che ritraeva dalla sua paterna fortuna, pensò di ricavare dalla professione del ritrattista i mezzi necessari alla sua sussistenza. Non sembra tuttavia che tale professione gli apportasse grandi profitti, poiché l'anno di poi egli abbandona Parigi per recarsi ad Alessandria d'Egitto, presso un fratello che vi esercitava la mercatura.

La valle del Nilo e gli adiacenti deserti dovevano presto esercitare una grande attrattiva sul suo spirito di artista e di studioso della natura, onde lo vediamo percorrere la regione del Delta e spingersi nell'alto Egitto e più tardi cimentarsi a penetrare nella misteriosa oasi di Siua o di Giove Ammone, compiendovi un viaggio, di cui pur troppo non poté lasciarci la relazione.

Fu appunto da quanto apprese nell'oasi misteriosa del deserto Libico, che egli concepì il desiderio di visitare la Cirenaica o « Gebel Akhdar » (il deserto verdeggiante) come lo chiamano gli arabi Aulahd Ali abitatori dell'oasi di Giove Ammone, dominatori un tempo della penisola Cirenaica. « Le descrizioni che essi mi fecero del loro antico dominio, delle sue colline verdeggianti, della freschezza delle sue sorgenti, delle sue rovine meravigliose, per quanto le reputassi esagerate, si accordavano assai bene con le tradizioni storiche per accrescere il desiderio che avevo formato di percorrere questa celebre contrada ».

Il Pachò non ignorava del resto quanto scarse e insufficienti fossero le cognizioni che allora se ne possedevano. Egli sapeva come, a parte i viaggi compiuti da Paolo Lucas e dal celebre viaggiatore scozzese Bruce — che non seppe trovarvi nulla che meritasse di esser rilevato! — viaggi dai quali nessun acquisto aveva fatto la conoscenza del paese, i tre viaggiatori italiani sopra ricordati lo avessero percorso e ne avessero scritto; ma, pur riconoscendo al Della Cella specialmente, « la gloria di aver sollevato pel primo una parte del velo che ci nascondeva Cirene », osservava che le sue numerose indicazioni di monumenti, che egli non ritrasse in disegno, le sue note ingegnose ma vaghe, interessantissime ma insufficienti, eccitarono, più che non soddisfacessero, le curiosità del mondo dotto. In generale, egli avvertiva, questi viaggiatori, dei quali la posizione personale limitava necessariamente le ricerche, ci trasmisero piuttosto la loro ammirazione per questo paese, anziché farcelo conoscere.

D'altra parte, la grande spedizione scientifica, che nel 1820 il generale prussiano Minutoli si proponeva di condurvi da Alessandria, per intraprendere una sistematica esplorazione della Cirenaica, aveva completamente fallito ed era stata obbligata a retrocedere per la morte di tre dei suoi componenti e per l'ostilità degli abitanti, prima ancora di aver toccato i limiti dell'Egitto.

Una tale povertà di cognizioni doveva necessariamente riuscire di sprone ad uno spirito colto ed ardito quale era quello del Pachò, desideroso di visitare nuovi paesi e di portare alla loro illustrazione il contributo della sua preparazione scientifica e del suo spirito d'acuta e diligente investigazione.

Egli confessa che, al momento di risolversi all'impresa, ignorava che un altro viaggiatore, l'ufficiale inglese Federigo Beechey, insieme al fratello Enrico, si era pure accinto all'esplorazione della zona costiera della Sirtica e della Cirenaica: ché, ove lo avesse saputo, per l'alto concetto in cui teneva il valore di quel viaggiatore, sarebbe stato distolto dal suo proposito che avrebbe ritenuto ormai superfluo. Oggi però che possediamo le relazioni di ambedue i viaggi compiuti, sappiamo come esse valgano ad integrarsi reciprocamente; giacché se i Beechey pervennero alla Pentapoli Cirenaica seguendo il litorale Sirtico, sulle tracce dei viaggiatori italiani che li avevano preceduti, e riuscirono a darci della zona marittima della Cirenaica un'illustrazione che poté essere giudicata esauriente; il Pachò invece, raggiunse l'altipiano di Barca penetrandovi dalla via dell'Egitto e della Marmàrica, lo perlustrò nelle regioni interne spingendosi sino alle oasi quasi inviolate di Augilah e di Maradeh e ci lasciò del viaggio compiuto una descrizione documentata che, mentre completa quella dei Beechey, non le rimane inferiore sotto nessun punto, laddove sotto alcuni certamente la supera.

Raimondo Pachò ebbe compagno del suo viaggio il giovane orientalista tedesco Müller che già lo aveva seguito nell'oasi di Giove Ammone. Di tale compagnia nessun vantaggio poté per altro ricavare, perché il Müller cadde presto ammalato e si trovò nell'impossibilità di proseguire. Con lui e con sette cammellieri egli lasciava Alessandria il 3 novembre 1824 e incurante dei consigli che tendevano a dissuaderlo dal proposito di attraversare per via di terra il deserto Libico e la costa della Marmàrica, si accingeva fiducioso ad un'impresa, nella quale con mezzi ben altrimenti superiori aveva fallito il generale Minutoli. Occorse quasi un mese per raggiungere la Marsa di Solum, che egli crede potere identificare con il golfo di Panormus) posta da Tolomeo al confine della Libia. Quindi toccando Bomba e Tobruk, di cui esalta i vantaggi della situazione, usciva dalla Marmàrica per penetrare nella Cirenaica diretto a Derna. Le bellezze naturali della regione, sulle quali poi dovrà tanto insistere, esercitano tosto su lui un grande fascino; ma egli, come i suoi predecessori, non sa nascondere il suo rammarico per vedere questi luoghi, così favoriti dalla natura e dove già fiorì una civiltà tanto cospicua, caduti ora in mano di una popolazione indolente e fanatica che nulla fa per ricavare da tante ricchezze naturali di clima e di suolo adeguato vantaggio. « Poiché questi luoghi, ornati dalla sola natura sono attraenti, — egli esclama — di quali grazie non sarebbero essi dotati, quali risorse non presenterebbero se fossero in potere degli europei? ». Può dirsi questo il motivo dominante che inspirò quanti ebbero a visitare quelle regioni pur rese tanto celebri dalle antiche vicende, sottrattesi sino ad oggi per una fatalità che par quasi inesplicabile, a quel movimento di espansione che spinse gli europei nell'ultimo secolo ad affermare il dominio della loro civiltà in ogni punto del globo.

Seguire il Pachò nel suo viaggio, del quale a grandi linee indicai l'itinerario, non potrebbe essere compito mio nell'angusto spazio di queste colonne. Limitando il mio proposito al segnalare a quanti oggi si interessano dei nostri nuovi domini la relazione del viaggiatore nizzardo, ricorderò come questa meritasse il plauso ampio e sicuro di una commissione, che la Società Geografica di Parigi aveva eletto nel suo seno per aggiudicare al Pachò il premio di 3000 lire proposto dalla Società medesima per chi avesse compiuto l'esplorazione della Cirenaica. La diffusa relazione che l'insigne geografo Malte-Brun ne stese e che il Vieusseux riprodusse nella nostra lingua, arricchendola di opportune note e commenti, nell'*Antologia* (1), tanto sollecita a seguire allora ogni progresso dell'esplorazione geografica, è un documento prezioso che mentre costituisce un grande titolo di elogio pel nostro viaggiatore, rappresenta

(1) Tom. XXIII, settembre 1826.

di per sé uno studio di grande interesse sulle condizioni geografiche della regione.

Il plauso della Società Geografica parigina fruttò al Pachò l'appoggio del governo francese, in grazia del quale la relazione del viaggio da lui compiuto poté apparire in ricca veste per cura dell'editore Firmin Didot, corredata di bellissime carte geografiche dallo stesso Pachò rilevate e costruite e di un Atlante che riproduce in tavole accuratissime i numerosi disegni ricavati con fino senso di artista dal viaggiatore per illustrar soprattutto i monumenti della Pentapoli.

Ma egli non poté nemmeno veder degnamente coronato con questa ricca pubblicazione il frutto del suo lavoro!

Una malattia contratta durante il soggiorno fatto in Egitto lo aveva ridotto in uno stato di invincibile ipocondria, che il 26 gennaio 1829 a soli 35 anni di età miseramente lo spinse al suicidio.

Alla memoria dello sventurato viaggiatore che segnò un progresso tanto notevole nell'esplorazione della Libia, vada l'omaggio riconoscente dei concittadini italiani, per opera dei quali, a quasi un secolo di distanza, compiendosi il suo voto, le belle terre dell'antica e celebrata colonia greca sono restituite alla civiltà europea!

Attilio Mori.

Un pregevole monumento che si credeva perduto

L'insigne stele funeraria etrusca su cui richiamo l'attenzione dei colti lettori del *Marzocco*, fu pubblicata nel 1743 nel terzo volume del *Museum Etruscum* del Gori, e precisamente nella dissertazione di G. B. Passeri *De Genio Domestico*, p. 78, tav. XVIII, IV, ma per ben 168 anni, cioè fino al decorso 1911 — non si sa per quali vicende — rimase nascosta, e fu considerata come perduta dagli studiosi di archeologia. Nella citata dissertazione del Passeri e nella figura della tavola XVIII è detto espressamente che essa stele faceva parte della raccolta antiquaria del professore Anton Francesco Gori, il quale, dice il Passeri, *dum haec scriberem, detexit* [stele] *in compluvio Aedis ruralis Nosocomii insignis S. Mariae Novae, ultra Pontem ad Sevem tertio fere miliario, qui locus vulgo dicitur Travignuoli*. Noi ignoriamo come mai questa stele era andata a finire nel *compluvio* della casa rustica dell'antico ospedale fiorentino, e il tempo che vi era rimasta fino alla scoperta da parte del Gori; ma è supponibile che provenisse dalla stessa località di *Travignuoli* o da quella vicina detta Monte Fiesole, perché è della stessa famiglia di quelle che ha dato appunto l'agro fiesolano.

È probabile che questa stele rimanesse nella raccolta Gori fino alla morte del proprietario, ma è difficile poterne seguire la storia e le peripezie ulteriori. Si deve quindi ad un caso davvero fortunato se è potuta tornare in luce ed essere assicurata, mercé la generosità del suo ultimo proprietario, il signor Lawrence di Londra, al Civico Museo di Fiesole. Il caso dunque volle che si capitasse per altre faccende archeologiche in una villetta del Lawrence, fuor di mano, posta nella remota via del Barbacane al N. 7, nei pressi di San Domenico, e che fosse notata la stele in questione, messa ritta fra le aiuole di un giardinetto davanti alla villa, e con la parte inferiore solidamente murata in terra. Sebbene fosse tutta ricoperta da un denso strato di licheni giallastri che ne avevano deformato e velato le decorazioni figurate e le sagome, non fu difficile di riconoscere dopo un sommario esame l'importanza del monumento e l'urgenza di pulirlo e salvarlo.

Avvertito della scoperta il R. Soprintendente per i Musei e gli Scavi dell'Etruria, professor Milani, egli iniziò tosto trattative per poter aggiungere, nella sala dedicata a Fiesole del nostro Museo Archeologico fiorentino, alle altre stele sorelle quest'ultima tornata in luce dopo più di un secolo e mezzo.

Ma le trattative ebbero resultato negativo nei riguardi del Museo di Firenze, perché il proprietario, che intanto aveva fatto levare la stele da via del Barbacane e trasportare in un'altra sua villa di Maiano, preferì di donarla al Civico Museo di Fiesole, dove è stata esposta provvisoriamente nel passaggio tra la prima e la seconda sala.

Per chi avesse voglia di vederla ecco intanto una breve e sommaria illustrazione del monumento.

* * *

Come mostra la figura che qui sotto pubblico, eseguita dal valente disegnatore G. Gatti, si tratta di una stele funeraria di forma rettangolare un po' rastremata (1), con peduncolo per essere infissa sulla tomba, e coronamento a palmetta impostata per mezzo di due rosoni sulle groppe di due leoni accovacciati. Il tergo è liscio, i lati adorni con specie di spirali ricorrenti a sezioni interrotte ottenute in incassature che si prolungano per buona parte dell'altezza del monumento; e solo la faccia anteriore è decorata con figure. Essa è divisa in tre riquadri rettangolari, circondati per tre lati, eccetto l'inferiore, da una graziosa cornicetta ad ovoli di tipo ionico incavati. Sui due listelli mediani che dividono i tre riquadri si notano le traccie di linee incise a spirali ricorrenti. Il listello inferiore che stava in contatto immediato col suolo non è decorato. Le cornici e le incassature laterali per l'esecuzione ricordano molto da vicino la tecnica lignea. Le figure dei vari riquadri sono ottenute a basso rilievo sul fondo di essi.

Nel riquadro più alto è rappresentata nel fondo una scena di banchetto: due figure recumbenti sulla *Kline*, forse uomo a destra e donna a sinistra, quest'ultima con una tazza in mano, più probabilmente una *Kylix* che un *Kantharos*, rivolta verso la figura di destra. A sinistra sul davanti della *Kline* si vede un piccolo tavolo con sopra due recipienti a larga bocca, forse due crateri, e dietro al tavolo, in piedi, una figurina più piccola — giovanile nell'intenzione dell'artista — con un istrumento non ben definibile, una specie di *simpulum* o attingitoio di forma schiacciata brandito con la sinistra mano. La condizione servile di costui in rapporto ai due personaggi adagiati sulla *Kline* è evidente. Di riscontro si vede una quarta figura assisa sopra un *subsellium* con le gambe tornite, vestita di lunga tunica, con in testa una specie di turbante, e calceoli dalla punta ricurva ai piedi poggiati sopra un basso sgabelletto. Sulle ginocchia ha un oggetto non bene identificabile. A terra dinanzi a lei è un pollo.

Il riquadro mediano invece esibisce tre sole figure: un tibicine in lunga tunica che procede verso destra, e al suo seguito due personaggi con tunica alquanto più corta, in atteggiamento di danza.

Nell'ultimo riquadro, notevolmente più basso dei precedenti, sono rimaste le traccie di una scena di caccia: un cane a sinistra ha azzannato al collo un cervo, che volge indietro il capo per lo spavento. Il corpo del cervo però è quasi tutto scomparso con una larga sfaldatura della pietra che deturpa la stele inferiormente.

La pietra arenaria di cui essa è fatta, la forma, lo stile e la tecnica delle decorazioni e delle rappresentazioni figurate non lasciano dubbi sulla sua parentela con le stele tipiche dell'agro fiorentino e fiesolano, raccolte quasi tutte nel nostro Museo Archeologico, le quali fra breve saranno degnamente pubblicate e dichiarate in un *Corpus* dal professor Milani. Questa ora ricuperata, che è certo una delle più grandi e complete fra quelle note, e le altre della raccolta fiorentina rivelano poi non poche analogie con i numerosi monumenti dello stesso genere usciti dal territorio felsineo (1).

Quanto al significato delle scene espresse su questo monumento, e così leggiadramente racchiuse in tre separati quadretti a bassorilievi, a parte quella inferiore di caccia di carattere generico e decorativo, esso si accosta specialmente alla stele Peruzzi proveniente dall'Antella (2), la quale è sormontata pure da una palmetta, ed esibisce due riquadri figurati: il superiore con una rappresentazione di convito identica — tranne la figura di destra seduta e il pollo — a quella della stele Lawrence, e l'inferiore con due personaggi seduti di riscontro che giuocano a dadi sul piano di un tavolinetto posto nel mezzo.

Nell'una e nell'altra molto probabilmente assistiamo a scene della vita elisiaca informata a un semplice ma efficace naturalismo. Come nel mondo dei mortali, così anche nell'Ade la vita trascorre lietamente fra i banchetti, le danze e i passatempi: dunque niente paura della morte che non produce turbamento nelle abitudini degli uomini, anzi rende la loro esistenza ultramondana più soave e piacevole a contatto diretto con la divinità, e immune dai fastidi terreni. Queste dovevano essere le idee di coloro che vollero distinguere i sepolcri di cari estinti con queste due stele.

I leoni scolpiti a tutto tondo in cima alla stele, e sostenenti la palma apollinea, fanno buona guardia, come quelli posti dinanzi alle tombe di Vulci, di Toscanella, di Tarquinii, affinché non venga turbata la sacra pace del sepolcro.

Non sapendo però a quale tipo di sepoltura essa apparteneva, ed ignorando quali fossero le suppellettili funebri concomitanti, è difficile di stabilire con precisione il tempo a cui poteva risalire. Un elemento cronologico molto vago ci è fornito dall'analogia con la citata stele Peruzzi e con altre pure provenienti dall'agro fiorentino e fiesolano, le quali si ha ragione di ritenere posteriori a quelle meno lavorate e decorate e qualche volta inscritte della stessa regione, che esibiscono soltanto la figura del morto eroizzato. Dall'esame oggettivo delle rappresentazioni si rileva subito la loro dipendenza dalla pittura vascolare dei secoli VI e V a. C. Lo schema di esse fa parte del repertorio dei ceramisti di questo periodo. Oltre a ciò la distribuzione delle scene inquadrate in zone sovrapposte e il carattere ancora arcaico delle figure in costume etrusco, tutte di profilo e con chioma prolissa, le quali presentano non dubbie analogie con quelle di alcune tombe dipinte cornetane, chiusine e volsiniesi di stile severo, mi inducono a riferire questo insigne monumento appunto al secolo V a. C.

Dal confronto della stele allo stato attuale con la riproduzione in rame che ne diede il Gori, a parte l'esagerazione e la virtuosità nei particolari, tipiche nelle stampe del secolo XVIII, risulta che essa non rimase immune dall'opera deleteria del tempo e dei reagenti atmosferici, cui per tanti anni fu lasciata esposta. Arrotondati i contorni delle decorazioni e delle figure, tanto da non distinguerne più il sesso, il leone di destra smussato e reso con la testa informe, e in fine per un buon terzo distrutto il riquadro inferiore che nella figura del Gori è ancora intatto col cervo assalito da due cani.

Ad ogni modo rimane ancora tanto di questo monumento da farci apprezzare la sua grande importanza archeologica ed artistica, e dobbiamo additare alla gratitudine degli studiosi di cose etrusche il signor Lawrence che con grande disinteresse ha voluto assicurarlo al Museo di Fiesole.

Firenze, 18 febbraio 1912.

Edoardo Galli.

(1) Alta m. 1,75 × $\frac{0,49}{0,54}$ × $\frac{0,12}{0,15}$ di spessore.

(1) *Le pietre funerarie felsinee* formano oggetto di una dotta, ampia e recentissima pubblicazione del prof. Ducati di Bologna nei Mon. Antichi dei Lincei, vol. XX.

(2) Milani, Not. Scavi 1889, p. 148 e seg.; e in Museo Topografico dell'Etruria, p. 126.

Inquietudini contemporanee

Questo romanzo (1) (un romanzo? uso la parola in modo alquanto generico) darebbe modo, a un critico sagace e volonteroso, di svolgere alcune considerazioni d'indole estetica e storica, non del tutto inutili, forse, per chi voglia seguire le vicende di certa spiritualità difficile e intricata che si va diffondendo sempre più nella giovine letteratura francese. Chi scrive s'è già occupato, su queste stesse colonne, di argomenti molto affini a questo di cui si discorre. Nondimeno il tempo svela continuamente tante nuove particolarità ed aspetti delle cose umane, che, non pure l'affine finisce per diventare diverso e quasi contrario, ma uno stesso fatto può rinverdire ed essere trattato più e più volte, con interesse sempre egualmente vivo e giustificato. Tanto più nel caso nostro, ché s'ha a fare con una letteratura quanto mai prolifica e avida di sottili differimenti; la quale nasce da una crisi di riflessione, ed è così ricercata e studiata nei suoi modi, che spesso, se non si aguzza ben bene l'attenzione, si corre il rischio di doversela cavare con apprezzamenti confusi e approssimativi. Guardiamo, ad esempio, questo libro dello Schlumberger. Sono centosessanta paginette: la solita edizione spaziosa, austera, adorna di riservata gentilezza, che si contrappone manifestamente alla trascuratezza editoriale della vecchia letteratura. Pare uno scherzo, ma non è. Questi ultimi letterati di Francia tengono alla proprietà tipografica dei loro libri come a qualcosa di essenziale. Disciplina, sobrietà, esattezza: in tutto. Nello stile e nella stampa, nell'animo e nell'abito, nel pensiero e nell'ortografia. *Des esprits, de plus en plus divers, mais également soucieux d'une discipline*, dice la *Nouvelle Revue Française*, la pietra conviviale di questa generazione. E: *ce sont des vieux jardiniers finis*, dice dei francesi, con allusione recondita a certi scrittori e moralisti d'oggidì, un altro grande poeta di là. Giardinieri sì, e, più particolarmente, potatori. Potatori imperterriti che sfrondano, strappano, rassettano l'albero della vita a loro piacimento. Guardate come hanno il gusto delle forme levigate e simmetriche, delle situazioni drammatiche nette ed esclusive, delle anime chiuse e concentrate che roteano su sé stesse, scattando, regolarmente, come la macchinina d'un cronometro. Arte che fa pensare per contrapposto all'*Evolution créatrice*. Dio, com'è poco bergsoniana questa gioventù francese! Non sa che formularsi. Il moto immediato e continuo delle emozioni e dei sentimenti non l'intende. Scrive con intelligenza; ma con una intelligenza fredda e raziocinante. Non intuisce, deduce. E invece di condiscendere alla vita, le si impone soggettandola a schemi etici preordinati. Gioventù di uomini di quarant'anni, *sorbonniens*, che hanno troppo taciuto, troppo studiato, troppo aspettato. C'è, in quel che ora fanno, una durezza virile, una taciturnità gonfia d'invocazioni represse, che annunciano l'uomo nuovo, l'uomo che vuol costruire la sua vita nell'arte, non dissolverla come insegnarono orgiasticamente i romantici; ma c'è inoltre una scontentezza che indica l'acerbità, l'immaturità storica dei loro tentativi. Aspettare ancora di più forse essi non potevano; ma il tempo di attuare liricamente codesta nuova moralità ancora, certo, non è venuto. E in questo scontro di circostanze invece di creare con ispirazione essi operano con volontà, con aspra volontà; ma quanto più aspra più delusa. Qualche volta vien fuori un libro che pare prossimo alla vittoria. Leggete la *Maîtresse servante* (1) dei Tharaud: un racconto olezzante, mattinale, come una lirica di Ronsard, e solido, criticamente solido, come una novella di Balzac; dove le formalità esteriori, applicate con la solita rigidezza teorica, sono continuamente invase, allagate da un fluire vivace di accordi lirici che, me ne dispiace per gli autori, vengon proprio dal cuore. Ma scorrete l'ultimo romanzo del Gide: *Isabelle* (2). Lo so, il Gide ha origini tutte sue. Nondimeno.... *également soucieux d'une discipline*; lo posso mettere benissimo dunque in compagnia dei Tharaud, dello Schlumberger, del Benda, e di tanti altri. Tanto più che non vedo una vetta per la sua solitudine. Orbene, guardate questa *Isabelle*. È, malgrado la sua simulata lindura e castigatezza formale, un'opera contorta, faticosa, tirata via a viva forza col becco della volontà. Un'opera che alla fine dei conti, quando la ripensate, siete costretti ad accorgervi che non esiste, che non è né un'immagine né un significato, e che il fine autore francese se la poteva benissimo risparmiare. Ma c'era da applicare certi canoni della nuova scuola. C'era prima di tutto da mettere alla berlina un sentimento oramai volgare e villano: l'amore. Eppoi: il racconto in persona prima, con note familiari e cenacolari, — *Eravamo io e Francis Jammes* — la schifiltosa intellettualità del protagonista, una certa stranezza di psicologia che vorrebbe aver sapore di tragedia, etc. etc. Terra magra. E le spighe si rovesciano sul solco, perché c'è poco sole.

Torniamo allo Schlumberger. Il quale è tutt'altro che uno scrittore insignificante. Un critico estetico puro, uno di quei puristi dell'estetica che sovrabbondano oggi in Italia, qui non avrebbe nulla da ridire. L'artista ha dato quel che voleva dare. Voglio dire che s'è espresso perfettamente. Senonché è proprio dall'esame, morale, di quel che *voleva* dare e non del *come* l'ha dato, che può esprimersi una valutazione seria dell'arte sua. A me importa poco che sia un artista vigile e fino; io tengo d'occhio alla qualità, alla natura dei suoi sentimenti. La poesia presuppone certi caratteri d'umanità, una certa disposizione etica dello spirito, che il giudizio dell'esteta non cura, perché l'esteta vede le cose dal di fuori e si contenta di logicizzare e di descrivere, ma di cui i critici d'esperienza han sempre fatto gran conto. Lo Schlumberger ha voluto rappresentare un tipo d'uomo frigido e cupo, il quale, mentre vive tutto in ammirazione di un suo giovine amico, da tanti anni scomparso e morto lontano da lui, non può, non sa amare sua moglie. Non intende l'amore sessuale come non intende in genere la sessualità e i rapporti consanguinei. Riduce la paternità a pura educazione. Ha certe acri ritrosie, certi risentimenti riflessi di esteta della vita morale che dissimulano malamente la sua profonda sterilità. Ha del teorema spinoziano. Spirito immoto e statuario, che cela inquietudini quasi assurde. Lo sgomenta, per esempio, il fatto delle somiglianze fisiche. « *J'aurais des frères, qu'ils pourraient donner à leurs fils mes yeux, mes mains, mon caractère. Qu'est-ce qui est à moi? Qu'est-ce qui est à toi? Tu trouve ça propre? Mais reflechis: c'est peut-être une fille. Peut-être elle à ton dos, ta poitrine. Et à quoi sert que tu les caches soigneusement sous tes robes, si elle, là-bas, les montre à tout le monde, toute nue, en plein soleil?* »

Come motivo grottesco in bocca d'un folletto di Shakespeare può magari esser colossale, ma detto con tanta serietà e presunzione tragica ci lascia indifferenti come la smorfia d'un attore troppo caricato. Ben altro è il dramma di quest'uomo. Egli ha un figlio; ecco la maggiore inquietudine. Potrebbe avere un'infanzia e un'adolescenza, come ebbi io, pensa il padre con terrore; cioè tristo e malfido potrebbe diventare. E non lo ama in questa supposizione. E, quando è ancora in fasce, una notte che la casa prende fuoco, lui, marinaio, abituato ai burrascosi salvataggi, non si muove a salvarlo. Ma il bimbo scampa il pericolo egualmente, e cresce. Ora è grandicello, aitante e generoso. Il padre che torna da un lungo viaggio ne rimane stupito ed attratto. Ma quel viso! Sapete chi gli ricorda? Il suo dolce e virtuoso amico d'infanzia. E col giuoco delle circostanze egli viene a sapere in pochi giorni, indovinate che cosa: che quel figliuolo non è suo; è dell'amico. Qui si fa avanti la piccola e trepida moglie, la non amata. Quanti anni, quanti anni ella ha portata con sé, silenziosa, sottomessa, trascurata, espiando l'onta dell'adulterio. Ora che il marito sa è venuta a giustificarsi. Fu un momento, poi più nulla. E quanta e quale penitenza! Oh, insomma — gli dice duramente il marito — chi ti aveva chiesto di patire tanto? Già; chi glielo aveva chiesto? Questo uomo è felice della scoperta. Temeva per il figliuolo; ora non teme più. Ora sa ch'è buon sangue. E alla colpevole moglie questo adoratore stoico della virtù, quest'uomo fatto di marmorea e spassionata virilità chiede una cosa sola, una cosa da nulla: che il bimbo non sappia, che si seguiti a vivere come per il passato; egli sarà il padre e l'educatore. Ma che dire di questa donna che si rivolta offesa alla eroica proposizione del marito? La sua spiritualità è così poco sopraffina che fa pensare ad Assunta Spina, del Di Giacomo, la quale ha uno scatto certo più veemente, ma simile, quando dopo aver confessato, all'amante ch'è uscito or ora di carcere il suo tradimento, e avutone in risposta un offensivo: *Nun me n'emporta*, gli grida, affiarata sulla faccia, con le mani contro gli occhi di lui: *T'ha da importà!*

E tralasciamo il seguito di questa storia che ha minore importanza. La donna, naturalmente, se ne va, e porta seco il figliuolo. Si rivedono dopo molti anni in un porto dell'Estremo Oriente. L'uomo s'è invecchiato, è sempre solo, altiero e dignitoso. Siede volentieri nei *cabarets*, a meditare davanti a un bicchiere d'assenzio. Il figliuolo ch'è ormai giovine fatto viene a trovarlo, vorrebbe sapere del padre, ma lui, l'uomo, lo vorrebbe tenere con sé. Non s'intendono. C'è veramente una grande e fiera malinconia in queste ultime pagine. La solitudine che circonda questo personaggio non pare più di questa terra. E tuttavia le sue labbra sono chiuse. Non si lamenta, non si rammarica. Passa muto nell'espiazione, come fu muto nell'errore. Forse non sa né di avere errato, né di espiare. Infine il giovine muore. In questa occasione moglie e marito si rivedono. Ella è indispettita, piena di rancore diffuso; egli, acerbo, la insolentisce. Poi più nulla. Pare il mito della nuova umanità.

Osservazioni semplicissime farebbe un giudice morale a un uomo simile che incontrasse nella vita. Gli direbbe di aprire il suo cuore e di abbassare il suo orgoglio, e che la vita è più provvida delle sue preoccupazioni, e più virile, nelle sue ragioni ultime, della sua virilità, e che c'è un sacrificio più grande del suo che consiste nell'annullare, quando si deve, la propria verità, come cosa inadeguata e vana, ma non un sacrilegio più grande: giacché egli ha vissuto di antipatia.

E tutta l'originalità della sua affermazione morale è nell'aver fatto della sua mancanza di simpatia la propria nobiltà, nell'aver supposto di poter rendere eroico, con una tenace resistenza agli urti contrarii della vita, il più infelice, il più irrimediabile dei difetti umani. A Dio non piacciono gli atleti. Della sua stessa ammirazione per l'amico lontano egli ha fatto nella sua dinamica interiore un moto repulsivo, perché gli ha servito ad escludere con dignità l'amore della creatura presente. Ha ammirato come pretesto a non amare. D'un'ammirazione che s'è distinta in lui non tanto per ciò che ha compreso quanto per ciò che ha escluso. Contrapposizione, alterigia, polemica di sentimenti; antipatia. Per la qual ragione la sua esistenza pur così compiuta e così bene sopportata (c'è dell'estetica gladiatoria in questi spiriti; è il massimo cui possono giungere: *morir bene*) lascia nell'animo di chi la contempla una pena amara, come di chi volesse partecipare al dolore d'un altro e non può, perché è un dolore incapace e repellente, pieno di torbida insoddisfazione. E come non potrebbero, queste constatazioni, decidere anche del pregio estetico di quest'opera? Fatte alcune debite traduzioni di termini formali gli stessi giudizi che valgono per gli uomini valgono per i poeti. Insomma da un tronco morale secco e mutilato non può germogliare poesia, che è esuberanza, smaglianza di vitalità.

Ed è curioso pensare alle fonti, prossime e lontane di quest'arte. C'è una sapienza di richiami che meraviglia. Il tessuto morale è quello degli stoici. Ricorda il *Convito* platonico l'ammirazione estatica (l'amore platonico non è amore, è ammirazione) di questo personaggio per l'amico d'infanzia; c'è quello spirito socratico di virile settarismo che esclude Santippe dal carcere, dove il greco filosofo berrà tra poco la cicuta, per tema delle sue *debolezze sconvenienti*; e può sembrare, in genere, interessante il modo con cui lo Schlumberger è riuscito a identificare tacitamente nel suo personaggio lo spirito virile con lo

(1) Schlumberger, *L'inquiète paternité*. Parigi, ed. « Nouvelle Revue Française ».

(1) Edit. Émile Paul, Parigi.

(2) Edit. « Nouvelle Revue Française », Parigi.

spirito filosofico, a rappresentare l' uomo dei filosofi; certi tocchi di paesaggio orientale e la rudezza selvatica dei modi dialogici ricordano manifestamente *La luce che si spense* del Kipling; del Dostojewski si ritrova qualche scatto di torva nevrastenia; del Tolstoi il brutale acume psicologico (pensate al modo di procedere del principe Andrea con sua moglie, in *Guerra e Pace*). E tutto ciò in centosessanta paginette come dicevo; le quali appunto, per il lungo studio che le ha precedute e per la fatica di chi le incise, hanno una loro superbiosa dignità e robustezza che non s' incontrano spesso nella letteratura contemporanea.

Vincenzo Cardarelli.

IL RINASCIMENTO E LE PARETI DOMESTICHE

Gli storici del Rinascimento nell' affrontarne l' esame e nel raffigurarne, secondo i resultati del loro studio, una immagine, sono stati presi e avvinti dalla suggestione del tutto, dalla machiavelliana «resurrezione delle cose morte». Dai due secoli, in che il Rinascimento ha ogni sviluppo sino a toccare la decadenza, emana una grandiosità da cupola di San Pietro. Per quante misure si prendano e per quanti paragoni si istituiscano è forza ammettere che esso si misura e si paragona solo con sé. Tutti i valori della vita, del pensiero e dell' arte si graduano così alti che non è dato, come Michelangelo dice per Dante, «al suo men pregio ogni maggior salire». Di lì una reverenza che trae in inganno perché esalta automaticamente il significato di ogni fatto come la febbre innalza la scala termometrica. Per istinto si tende l' orecchio al suono della nota più alta e le minori si esasperano perché diano a quella il necessario adeguamento. L' idea della normalità si offusca tra le idee dello sforzo e dell' eccezione come la luce diurna si annebbia in una costellazione di lampade. Il Rinascimento comprende per noi una infinità di cose fra le quali, non ultima ma nemmeno prima, lo studio dell' antichità classica. Inutile enumerarle; sappiamo di che si tratta. Esso non è solo la creazione dello Stato considerato come opera d' arte, la scoperta del mondo esterno e del mondo interno, la coesione del paganesimo e del cattolicesimo, il poema dell' Ariosto, il pensiero del Machiavelli, né solo il Buonarroti e il Sanzio; è, sì, tutte queste cose, ma anche altre senza numero, disperse, nascoste, anonime che lo hanno reso possibile e si sono annullate in lui. Noi non vediamo le gocce d' acqua onde fu scavata la pietra, vediamo lo scavo; non pensiamo alle vibrazioni dell' aria le quali ci portano il rintocco, pensiamo alla campana. Per ogni libro vi sono collaboratori di cui non si legge il nome sul frontispizio, materie di cui non è fatta menzione nell' indice. Chi non comincia o non finisce è fuori di ogni iniziativa, privo di ogni ricompensa.

La storia, nelle sue sintesi, è di una brutalità stupenda. Soprattutto la storia del Rinascimento: considera il principe, la guerra, il poeta, il cortigiano, lo scisma, le feste, le cerimonie ed opera anzi tra codesti personaggi e codesti fatti una cernita secondo la loro appariscenza, quando già essi erano personaggi e fatti singolari emersi di tra la folla di tutti gli altri. Come il giardiniere sacrifica, con lunga serie di innesti e di esperienze, centinaia di camelie per ottenere la camelia *specimen*, così il pensiero del Machiavelli, la fantasia dell' Ariosto, i Medici, gli Estensi, stanno a simboleggiare le forze superstiti e vittoriose di un' età in cui tanti furono i conati inutili e le vite spentesi senza il premio non dico della vittoria ma nemmeno del combattimento. L' individuo assorbe tutto e si vede in tutto: è lui solo, causa ed effetto, mezzo e scopo, paragone e confine. Egli in realtà è un segno algebrico, un esponente, una potenza. Se studiamo la storia a mezza costa anziché nei vertici, disegnando le anfrattuosità del terreno in modo da conoscerlo nella superficie e nelle stratificazioni, ci sembrerà di avvicinarci più alla vita umana nella quale abbiamo impastato noi medesimi la nostra anima. *Facilis descensus Averni*; non facile la discesa nella vita giornaliera composta di mille abitudini inavvertite, soggetta a leggi non iscritte nei codici. L' uomo di eccezione si impone da sé alla storia, imprime nei suoi atti le sue iniziali. Non accadono per lui scambi di persona né equivoci di omonimie. Ma quando si giunge all' uomo che è uguale a tutti gli altri uomini, la faccenda muta d' aspetto.

Intanto, una piccola osservazione. Anche fra i medî, offrono materia ad una storia media solo taluni che vissero ed agirono fuori della normalità. I medî assoluti si trovano in una condizione di perfetto equilibrio sociale e morale: sono gli ignavi del destino. Non fecero il bene né il male tanto da lasciarne un effetto e un ricordo; il sole per molti anni tramontò, e un giorno si spense ai loro occhi, senza che l' umanità provasse peso o sollievo da quelle esistenze. Se agirono, ebbero una sfera d' azione così ristretta! Del mondo non li conobbe che il loro vicino ed anche il vicino, alla sua volta, non era conosciuto che da essi. Non furono pochi, è vero: ma, formando la cooperativa anonima di tutti i loro zeri, non riuscirono mai a costituire l' unità. Eppure, se la storia tien conto di coloro che violarono la legge, essi dunque la seguirono; anzi la promossero e le dettero efficacia. Sui loro costumi si formò l' uso; sul rispetto dell' uso si modellarono i costumi. Noi pensiamo alla legge, come, secondo gli esempi surriferiti, si pensa allo scavo della pietra e non alle gocce che lo produssero; come si pensa, nell' udire un rintocco, alla campana e non alle vibrazioni dell' aria che ce ne portano il suono. Leggi, costumi, consuetudini: il giurista le raccoglie e le valuta, il novelliere v' inscena le avventure dei suoi personaggi, lo storico le dispone in mosaico perché, ad opera compiuta, si senta e si percepisca il colore del tempo. Ma leggi costumi e consuetudini sono tessuti di una materia che malamente si ritrova nella forma d' origine appunto perché i produttori genuini si sono dimenticati di possedere un nome e un cognome.

***

Dopo che tanti storici avevano studiato ciò che nei secoli XV e XVI vi è di eccezionale e di superiore, Nino Tamassia ne ha ricostruito la compagine intima nel suo bel volume *La famiglia italiana nei secoli XV e XVI* (Palermo, Sandron). Dalle aule delle corti, dalle sale delle Accademie e delle Università, dalle piazze e dalle strade egli si è ritratto in casa, tra le pareti dove si svolgono gli affetti più sicuri e si preparano le opere forse più lente ma certo più salde e più sincere. Egli osserva giustamente come l' uomo che recita la sua parte sulla scena del mondo sia poi quale l' ha fatto la sua vita di casa e come il segreto della storia consista nello svolgere la trama delle relazioni domestiche in linea parallela alla trama dei pubblici avvenimenti.

Il tema bellissimo ha molteplici fonti: leggi e documenti, storie, cronache, memorie di famiglia, opere d' arte, tutta la letteratura giuridica, filosofica, religiosa. I casi più tipici sono offerti dai consulti dei giuristi (Baldo) e la giurisprudenza delle varie regioni italiane è indice di uno spirito riformatore e del valore reale delle leggi. Il nuovo è spiegato per mezzo delle molte attinenze che ha col vecchio; si confronta la vita moderna con quella del medio evo. Il Tamassia ha descritto, nella sua prosa linda, precisa, piena di garbo, la suggestione di un mondo «in cui la vita antica va spegnendosi, e la nuova, talora timida, talora franca e decisa, si leva in lotta perenne, in contrasto fiero, con gli atteggiamenti di una società non sempre rassegnata a morire o a rinnovarsi». La psicologia della sua opera è tutta in queste altre righe: «Spesso si prova l' illusione che il medio evo col suo tranquillo rigore domini tutto e tutti, a dispetto dei fatti inattesi, che interrompono il corso tradizionale degli avvenimenti; e mentre si è trasportati addietro negli anni, e si respira l' aria grave che esce dal cumulo di cose antiche, ecco una folata di vento fresco, vibrante: da quella gente avvolta nel vecchio lucco repubblicano, balza fuori l' uomo moderno, spigliato, che il modesto indugio di consuetudini antiquate irrita e scuote. Quanta parte dell' anima nostra scintilla nella nitida purezza di un pensiero che, con vera commozione, si vede, si sente, s' indovina, attraverso il moto affannoso di quell' età!».

L' opera è giuridica; senonché, ciò che di rado accade, interessa gli uomini di lettere. Il Tamassia ha cultura perfetta e sa valersene, anche nel campo letterario, come i migliori fra i nostri eruditi. Egli non procede se non si senta accompagnato da testimonianze d' ogni genere: così quasi ogni pagina è distinta in due parti di non diversa estensione: testo e note bibliografiche. Il bisogno di tale apparato, dove è in succo materia per ampi svolgimenti, fa apparire un po' scheletrici i singoli capitoli che si presterebbero ad analisi più complesse sulla medesima scorta dei dati forniti dal Tamassia.

Come viveva il popolo italiano nel Rinascimento? I contadini, male: pronti al delitto, mezzo briganti, ove la miseria li persuada, e mezzo soldati. Vige una gerarchia sociale con distinzioni di vestito sanzionate dalle leggi. Nella città e nel contado si hanno i soliti tre ceti: nobili, plebei e artigiani. I nobili ammazzano il tempo con giostre, caccia, giuoco, liti con parenti ed estranei, questioni di precedenza (ricordiamo Fra Cristoforo, al secolo Ludovico). La passione del giuoco si estende anche alle altre classi; la diminuita prosperità economica eccita l' irrequietudine e il desiderio di avventure. Quindi si sostituiscono alle straniere compagnie di ventura, milizie italiane composte per lo più di vagabondi, oziosi, delinquenti. Il problema sociale non si avverte se non per lamenti isolati; la rievocazione dell' antichità così potente per i ceti colti non manca per il popolo con la scena, i trionfi, le solennità. «Si viveva in un' atmosfera vibrante di sensualità estetica».

Su tale sfondo si muovono i personaggi senza nome. Così il Tamassia tratta della delinquenza, vendetta privata, morale e religione, delle leggi e dei giudici, dell' unità familiare, del matrimonio e della vita coniugale, del concubinato e dei figli naturali e adottivi, delle donne e doti, delle vedove, delle persone di servizio. Quante reminiscenze di antiche letture che trovano qui un naturale commento e complemento! Ora il Cellini, ora il Bandello, ora il Doni ci offrono spunti curiosi che hanno luce impensata da cronache, diari, consulti d' avvocati, e vi trovano frequenti affinità. Il tipo del pedante, così poco simpatico nelle novelle, era forse tale nella vita, dove aveva acquistato non comune importanza insegnando ai figli dei nobili; lo scetticismo tocca tutti i valori dall' esistenza dell' anima alla verginità delle fanciulle: «Felix tibi (avrebbe detto un frate ad un penitente) si illa quam credis virginem non fecerit nisi unum spurium!».

Ci sarebbe da spigolare qualche notizia curiosa. Per esempio, i cicisbei, di cui si fa risalire l' origine al secolo XVII, esistevano anche prima, se non di nome, di fatto; la schiavitù era tuttavia diffusa, tanto che schiave russe o circasse servivano da concubine ai giovani persino dopo il matrimonio. Divenne così difficile trovar marito che un neonato di sesso femminile era accolto con evidente dispetto; mentre, se di sesso maschile, si bruciavano libri di debitori dello Stato, si schiudevano carceri, si facevano in piazza magnifici falò. Le zitelle erano un incubo per le famiglie: «nelle Puglie, in giorni di mercato, se il Landi narra il vero, il banditore proclamava le grandi abilità delle ragazze casalinghe presentate, anzi offerte in matrimonio». Questo episodio non è certo l' unico, se il Goldoni ha potuto scrivere la commedia *Il matrimonio per concorso*.

***

Il libro del Tamassia colma una lacuna nella storia del diritto italiano; ne sono persuaso, ma non potrei aggiunger altro per incompetenza specifica. Sarà un' ottima guida a chiunque voglia addentrarsi nell' esame dei due grandi secoli. C' è un dubbio sulla portata del metodo, almeno riguardo a un particolare.

Dunque, la vita morale del Rinascimento ha molte macchie. Il Tamassia ne conviene, ma pone il bene accanto al male, le luci accanto alle ombre. C' erano dei ladri, dei dissoluti, dei prepotenti. Sicuro. C' erano anche, la Dio mercè, dei galantuomini, dei mariti fedeli, delle anime pie. Si bestemmiava senza carità. È constatato. È ugualmente constatato però che si pregava con fervore. Donne che tradivano la fede coniugale, molte; altrettante, quelle che la rispettavano. E così di seguito.

Mi pare che in tal modo uno storico potrebbe equilibrare tutte le più grandi infamie commesse sulla terra, perché, per la coincidenza dei contrarî, il bene e il male si avvicendano senza tregua. Forse, come la mistica rosa cantata da Dante, il giorno del giudizio universale, sarà divisa in due parti uguali occupate dalle anime dell' antico e del nuovo testamento, così la somma dei dolori del mondo avrà esatto compenso nella somma delle gioie. Ma ciò è estraneo alla storia. Quando si è spiegato perché nel Rinascimento vigeva una data morale, ogni altro compito è superfluo. Così ha fatto il Tamassia circa la corruzione dei monasteri, dove aveva la fortuna di trattare con un predecessore come Alessandro Manzoni. È vero ch' egli si propone di mostrare in funzione l' organismo della famiglia e vi è riuscito da maestro. Però l' amore dell' imparzialità e della misura lo ha tratto ad attenuazioni non giustificabili per il semplice ausilio di qualche testimonianza. Con un colpo al cerchio ed uno alla botte si rischia di cadere in un' atarassia critica, in una forma di scetticismo storico quale riuscirebbe gradita al nostro buon vecchio amico Jerôme Coignard.

Giovanni Rabizzani.

Figure minori del Risorgimento

Fra i ritratti raccolti nella recente bellissima mostra fiorentina il lettore ricorderà certamente quello di Virginia Menotti, dipinto da Adeodato Malatesta, e lo ricorderà non tanto per il nome del pittore — che pure fu celebre ai suoi tempi e che, tramontata la sua fama col tramontare della voga per la cosidetta pittura storica, sopravvive nella conoscenza degli studiosi appunto come valente ritrattista — quanto per il nome della Menotti, sorella dello sventurato eroe e martire della rivoluzione italiana del 1831, e per la bellezza magnifica del suo volto, riprodotto con perfetto magistero d' arte sulla tela. Chi ha veduto il quadro e sapeva chi fu quella donna e quale cuore e quale intelligenza essa ebbe, si è certo fermato commosso davanti a quello sguardo immoto e a quelle labbra mute, interrogandole nel suo animo e rievocando gli anni foschi e tempestosi entro cui la beltà superba e l' alto spirito della Menotti risplendettero come un sole.

Il ricordo è opportuno ora che un egregio studioso del nostro risorgimento, Giovanni Canevazzi, rinverdisce la memoria di alcuni benemeriti patriotti modenesi e, fra essi, di Cesare Rosa che seppe, dopo la sfortunata insurrezione del '31, le miserie angosciose dell' esilio e che, avvinto da profondo amore a Virginia Menotti, più che un' amante trovò in essa un angelo consolatore delle sue sventure (1). Cesare Rosa, soldato e ufficiale napoleonico, poi cospiratore ed esule, è una delle figure minori del risorgimento italiano, non meritevole tuttavia — se ne persuaderà subito il lettore — dell' oblio che ricoperse sempre il suo nome. Egli mi ricorda stranamente un altro infelice italiano di quei tempi, Giovita Scalvini, di cui ho parlato recentemente ai lettori del *Marzocco*, e col quale egli ebbe comune la grandezza dell' animo e dell' ambizione e le dolorose vicende della vita. Anche il Rosa sperò a lungo di farsi un nome, di conquistare la gloria, e dovette morire senza veder raggiunto il suo sogno. E anche del Rosa nulla ci resta; neppure il semplice disegno di quell' opera che egli aveva già messa insieme e sottoposta al giudizio di insigni scienziati e che, per quel che possiamo sapere, doveva essere veramente di gran valore.

La sua vita, come quella dello Scalvini, è in breve raccontata. Uscito nel 1807 dalla famosa Scuola di artiglieria e genio, fondata a Modena da Napoleone, compagno a parecchi che poi salirono i principali gradi nelle epiche schiere dell' imperatore, fu mandato, come tenente di artiglieria, al poligono di Pavia, poi nelle provincie illiriche, poi di nuovo a Pavia, dove, essendo addetto alla fonderia dei cannoni, introdusse nei meccanismi di essa varie modificazioni che gli valsero il plauso dei competenti. Nel 1812 lo troviamo in Russia, con la divisione Pino, e in numerosi scontri diede luminose prove di senno e di bravura. Fatto prigioniero dai Cosacchi, riuscì a fuggire e, riunitosi ai suoi, divise con essi i disagi e gli orrori della celebre ritirata. Tornato in Italia, fu ancora mandato all' arsenale di Pavia e promosso capitano. «Mercè l' operosità e l' intelletto di questo ufficiale — dice di lui e a questo proposito Atto Vannucci — il difetto delle perdite in quella funesta ritirata fu riparato con incredibile celerità e quasi per incanto». Lo vediamo nel 1813 con l' armata italiana sull' Isonzo e, l' anno successivo, alla difesa di Palmanova, nominato commissario amministrativo del generale Valterre des Anges. Ma poi, caduta la stella napoleonica, caduto il regno italico, i soldati e gli ufficiali dell' armata vennero, com' è noto, *ringraziati*, e si chiuse così, e doveva chiudersi per sempre, la vita di soldato attivo di Cesare Rosa; soldato — dice una nota del suo stato di servizio — «ricco di cognizioni militari teoriche e pratiche, uno dei buoni ufficiali dell' artiglieria napoleonica».

Comincia ora un altro periodo della vita del Rosa. Conseguita nel 1820 l'abilitazione all'esercizio della professione di ingegnere-architetto, eseguì a Modena parecchi lavori per privati e per pubbliche amministrazioni; scrisse memorie scientifiche rimaste inedite, impartì lezioni a studenti del convitto universitario matematico e, fra questi, a Manfredo Fanti che doveva poi essergli compagno di esilio. Ma sull'antico soldato di Napoleone gravava l'ombra dei sospetti ducali. Fu arrestato il 26 ottobre del '22 con l' accusa di appartenere alla Carboneria; fu circuito con molteplici inganni per indurlo a confessare e a compromettersi; ma, riuscito vano ogni tentativo, dovettero, il 3 maggio dell' anno successivo, rimetterlo in libertà provvisoria. Viene intanto il febbraio del '31 e scoppia a Modena la rivoluzione che subito si estende alle Romagne. Costituitosi il governo provvisorio modenese, Cesare Rosa è da questo nominato aggiunto al colonnello Maranesi, comandante generale della Guardia Nazionale; poi, divenuto prefetto militare del modenese il generale napoleonico Carlo Zucchi, è nominato capo battaglione di artiglieria e direttore del materiale e del personale. Ma, annunciatosi l' imminente ritorno del Duca, il generale Zucchi si ritira con le sue truppe da Modena e va a Bologna e poi ad Ancona. Il Rosa è seco e prende onorevole parte ai fatti d' armi di Rimini e di Cattolica. Ad Ancona i seguaci dello Zucchi s' imbarcano per riparare in Grecia od in Francia; ma il 30 marzo 1832 sono catturati da una flottiglia austriaca, condotti a Venezia e tenuti in carcere fino al maggio dell' anno successivo.

Gli avvenimenti di quegli anni sfortunati sono noti. Liberati dal carcere di Venezia, i compagni dello Zucchi sono trasportati in Francia. Da principio il governo francese non li vuole e sembra abbia l' umanitaria intenzione di mandarli in Algeria o di fornirli di passaporto per la Svizzera. Il Canevazzi riproduce varie lettere del Rosa al fratello Alessandro, che dànno minute ed importanti notizie delle traversie passate in Francia dagli emigrati italiani. Il Rosa restò a Marsiglia e cercò, fin dai primi giorni, di far la conoscenza di alcuni scienziati per offrire alla Società di Scienze una sua memoria di meccanica matematica e per stamparne un' altra sulla macchina a vapore. Ma trovò fredda accoglienza. Passò allora a Lione e dai scienziati a cui si rivolse fu consigliato di recarsi a Parigi. E il Rosa va a Parigi. Tutte le sue speranze sono poste nell'Accademia francese e nel celebre Arago, ai quali offre la sua memoria sulla macchina a vapore. Ma la risposta e le proposte fattegli non lo contentano e volge le sue mire a Londra. Nell' aprile del '33 una società inglese gli offre trentamila lire purché egli mandi a Londra la macchina da lui ideata e garantisca la sicurezza dei vantaggi che da essa presume ottenere. Ma egli sospetta di venire poi ingannato e non accetta l' offerta, riprendendo il proposito di avere il giudizio dell' Arago. L' Arago, alla descrizione della macchina, dà parere favorevole, invita il Rosa a ripresentargli la memoria, promette di esaminarla; ma le cure della politica troppo lo assorbono e troppo poco tempo gli lascian libero per la scienza. Il Rosa aspetta, aspetta pazientemente, e poi viene a sapere che l' Arago ha smarrito il manoscritto.

Nella triste vita dell' esilio, nelle sue delusioni e nei suoi dolori un grande conforto gli fu dato da Virginia Menotti. I Menotti erano venuti in Francia con gli altri emigrati modenesi, e tra essi e il Rosa si erano stretti rapporti cordialissimi. Virginia aveva lasciato in Italia il marito Luigi Pio di Savoja, che dopo pochi mesi morì, e aveva condotto seco il suo unico figliuolo, Egidio, ragazzo dodicenne che fisicamente e intellettualmente poteva dirsi un rejetto della natura. Il Rosa prese l' impegno di curare Egidio «con metodo filosofico», e del povero fanciullo, che i medici avevan giudicato insanabile, riuscì a fare un uomo sano e intelligente che si dedicò poscia con molto ardore e profitto agli studî e raccolse una ricca biblioteca che lasciò, morendo a Firenze nel 1892, a Carpi sua patria. In che consisteva il «metodo filosofico» del Rosa? Sarebbe certo curioso ed anche utile poterne avere notizia. Ma intanto l' amicizia fra il Rosa e la Menotti s' era fatta più viva: aumentata in lei dalla riconoscenza per le cure che il Rosa aveva del piccolo Egidio; aumentata in lui dall' assistenza continua di Virginia che, specialmente nel '37 e dopo, quando lo colse terribile il male che doveva condurlo a morte, fu più che una sorella per lui, più che una suora di carità.

Nel novembre del '37 Cesare Rosa, a cui i medici avevano dichiarato esiziale il clima di Francia, riuscì ad ottenere il permesso di tornare in Italia e di stabilirsi in Toscana. Dal governo granducale gli fu assegnata per dimora Lucca ed egli vi andò con Virginia e con Egidio. Interessanti e commoventi le notizie raccolte dal Canevazzi su quest' ultimo periodo della vita del Rosa. Periodo dolorosissimo: il male che lo affliggeva, la lontananza dalla patria e dalla famiglia, il dispiacere che sapeva d' aver dato a suo padre convivendo con la Menotti, il vedersi presso a morte con la minaccia dell' oscurità perpetua sul suo nome, dovevano tenere in una continua inenarrabile angoscia il suo animo. Si spense il 24 novembre 1838, dopo cinquantatrè anni di vita.

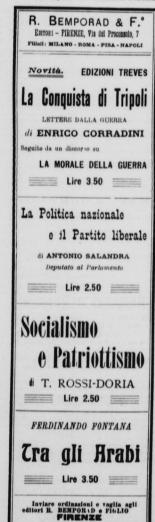
***

Meno interessanti, perché meno varie, le vicende della vita di Ferdinando Asioli, ultimo discendente di una famiglia insigne di musicisti — era nipote di Bonifazio, illustre teorico e compositore e benemerito direttore del Conservatorio di Milano — e musicista egregio egli stesso che una sua opera vide rappresentata alla Scala nel febbraio del '59 ed ebbe le lodi del Petrella, del Panizza, di Lauro Rossi e di altri illustri di quel tempo. L' arruolamento di volontarî da lui promosso a Correggio allo scoppio della guerra tra il Piemonte e l' Austria, e la sua nomina a deputato di Correggio nell' assemblea nazionale modenese dopo la caduta degli Estensi e l' istituzione della dittatura Farini, non sono che due piccoli episodî della sua vita che procedette sempre calma e serena, vita di studioso più che di patriota, nel senso che si dà comunemente a questa parola. Fu sindaco di Correggio nei primi anni del nuovo regno, insegnò per trentotto anni storia dell' arte e letteratura italiana nell' Istituto di Belle Arti di Modena e dal 1896 al 1901 ne fu direttore, raccolse notizie artistiche e storiche sul Malatesta, in collaborazione col Canevazzi: questi i punti principali della sua vita modesta e laboriosa, la quale, se non può essere raccomandata a una larga fama, ha almeno un titolo alla riconoscente memoria di Correggio e di Modena che dell' opera figliale e devota dell' Asioli si avvantaggiarono non poco.

Assai più interessante, invece, la vita di Bartolomeo Cavedoni, altro colto e valoroso soldato napoleonico, già noto agli studiosi del Risorgimento specialmente per la sua tragica fine; che offrì alla patria, come il Rosa, le forze della sua mente e del suo braccio e ne ebbe in compenso, come il Rosa, persecuzioni implacabili e dolori infiniti. Attraverso le aride date e i nomi e i documenti e i minuti fatti raccolti dal Canevazzi, sorge e campeggia la figura nobile di questo infelice italiano, e il suo volto triste ci resta ancora dinanzi, finita la lettura, e la sua anima travagliata e tormentata resta ancora vicina alla nostra che la interroga commossa, finché di nuovo non s' immerge nell' ombra e non ritorna nel mistero. Si laureò in legge a Modena nel 1790 ed esercitò l' avvocatura; si sposò a ventisei anni con Anna Maria Brighenti, parente della bella e dolce Marianna che fu tanto amata dal Leopardi, ed ebbe quattro figliuoli. Ardente democratico, ebbe parte principale nel moto rivoluzionario modenese del 1796; poi, entrato a Modena nell' anno stesso l' esercito francese col generale Sandos, fu dal Garrau commissario del Direttorio nominato membro del Comitato di governo e quindi incaricato di istituire le municipalità nel Frignano e nella Garfagnana, durante il quale ufficio ebbe occasione di prender parte, come volontario, alla spedizione del generale Rusca contro l' insurrezione della Garfagnana. Il giovane avvocato si innamorò subito della vita dell' armi e, salutati codici e pandette, domandò al Comitato di entrare nella milizia cispadana. Fu contentato e nominato capitano comandante una compagnia della coorte modenese. Frattanto fondava con altri un' attivissima *Società di pubblica istruzione* e con Giovanni Fantoni istituì i famosi battaglioni militarizzati di fanciulli, a cui il giovane e fervente Labindo andava insegnando l' altrettanto famoso suo inno

> Noi siamo piccoli,
> ma cresceremo...

Nominato tra i dieci rappresentanti del dipartimento del Panaro al Corpo legislativo cisalpino e chiamato dai suoi colleghi di Milano l' *Aristide* per la lealtà e il disinteresse con cui esercitava il mandato di rappresentante del popolo (noto, per la curiosa incidenza, che un altro modenese, Nicola Fabrizi, doveva in seguito esser chiamato l' *Aristide*

(1) G. Canevazzi, *Un modenese esule del '31 (Cesare Rosa)*. Modena, G. Ferraguti e C. — *Un deputato all'Assemblea nazionale modenese del 1859 (Ferdinando Asioli)*, id. — *Bartolomeo Cavedoni, notizie e documenti*. Modena, Società tipografica.

d' Italia dai suoi colleghi del Parlamento italiano), visse per parecchio tempo nella capitale della giovane repubblica e strinse amicizia con molte insigni famiglie milanesi e comasche e specialmente coi Giovio e coi Porro, nomi noti e cari nei fasti del nostro risorgimento. Fu amicissimo del Foscolo e si tenne, nelle sue assenze da Milano, in cordiale corrispondenza con la intelligentissima marchesa Felicia Giovio Porro, sorella di Francesca, la *tenera giovinetta*, amata dal Foscolo. Prese parte a varie fazioni contro le popolazioni insorte nei dipartimenti del Lazio, dell' Adda, dell' Oglio e del Serio; finché, nell' assenza di Napoleone, discesi in Italia gli austro-russi, egli dovette dividere con altri soldati i disagi e i pericoli della ritirata in Francia. Fu poi, come aiutante del generale Lechi, all' avanguardia dell' esercito comandato dal Bonaparte, che calò dal San Bernardo nel maggio del 1800 e partecipò ad alcuni fatti d'armi di quella campagna, ebbe varie promozioni e la onorificenza della Legion d' Onore, combatté nel 1809 in Germania, fu nel 1812 a Tolosa, al comando del deposito generale delle due divisioni italiane unite all' armata di Spagna, fu di nuovo in Italia nel 1814 e, come colonnello di stato maggiore, prese parte a quella sfortunata campagna che segnò la fine di Napoleone. Venne *ringraziato*, come gli altri, e invitato dal ristabilito governo estense a presentare il suo stato di servizio. Obbedí e offerse i suoi servigi al nuovo sovrano, pur riaffermando nella lettera al generale estense Guicciardi il suo devoto entusiasmo per Napoleone.

Il Canevazzi pensa che il Cavedoni non vedesse di mal occhio il nuovo duca e s' illudesse anch' egli, come s' illuse poscia Ciro Menotti, che Francesco IV potesse mettersi alla testa della rivoluzione per l' indipendenza e la libertà d' Italia. Certo è che Francesco IV lo trattò da principio con molta simpatia, e certo è — la recente pubblicazione dell' epistolario del Confalonieri lo dimostra — che i liberali italiani, stanchi della dominazione francese, *avevano pensato, negli ultimi anni del regno* napoleonico, di rivolgersi all' Austria per ottenere la liberazione d' Italia. Era il colmo dell' ingenuità! In ogni modo, ingenuità per ingenuità, perché il Cavedoni non avrebbe potuto sperare nell' ambizione e nell' opera di Francesco IV? I fatti, tuttavia, lo disingannarono in breve. Compromesso in una congiura ordita alla fine del 1814 tra i liberali italiani (a onor suo bisogna ricordare che, a differenza di altri che poi allegramente tradirono il dover loro, egli aveva rinunciato a servire nell' esercito estense) il feld-maresciallo Bellegarde chiese al governo ducale — sarebbe piú proprio dire ordinò — che il Cavedoni fosse arrestato e consegnato all' Austria. Fu obbedito e il Cavedoni, condotto a Milano e processato con altri cospiratori, si sentí domandare dal procuratore imperiale la pena di morte; ma fu poi condannato, dopo lunga prigionia preventiva, a due anni di carcere e internato nella fortezza di Kufstein. Terminata la pena, tornò in patria, sottoposto a sorveglianza e col divieto di allontanarsi da Modena senza il permesso del governo, e si stabilí nella villa avita di Castelvetro, sui colli modenesi.

Il vecchio soldato napoleonico, l' appassionato amatore della libertà e grandezza d' Italia non doveva però aver lunga pace. Il 20 maggio del 1826 Francesco IV pubblicò un editto nel quale prometteva di perdonare a tutti gli inscritti nelle sette politiche, purché rivelassero, entro un certo termine, il nome dei loro compagni. Qualcuno obbedí e rivelò il nome del Cavedoni. Il Cavedoni, invece, non si era fatto vivo. Un nuovo editto del 21 settembre prorogava il suddetto termine a tutto l' ottobre e minacciava di pene rigorose i trasgressori alla volontà del duca. Il 14 ottobre, invitato dal governatore Coccapani, il Cavedoni lasciò Castelvetro e si recò a Modena. Che cosa gli dicessero e cosa egli dicesse non si sa. Certo egli tornò molto turbato e per l' avvenuto colloquio e specialmente perché due giorni dopo egli avrebbe di nuovo dovuto recarsi a Modena e presentarsi al dicastero dell' Alta polizia. Sembra, dalla tradizione famigliare e dalle informazioni degli amici, che la sua libertà e la sua vita stessa fossero nuovamente in pericolo. Il giorno successivo si mostrò piú tranquillo e nessuno della sua famiglia poté presagire l' imminente tragedia. Ma nella notte, verso tre ore, levatosi dal letto e allontanatosi con una scusa qualunque dalla moglie, passò in una stanza vicina, aprí la finestra e presso questa si sparò un colpo di fucile sotto il mento.

Molto si fantasticò sulla cagione di quella morte. Certo tutti furono concordi nel compiangere la povera vittima offertasi in olocausto alla libertà della propria anima, alla libertà della patria.

E la libertà e l' indipendenza di cui oggi godiamo furono appunto preparate cosí: col modesto perseverante lavoro, col lungo soffrire e col doloroso sacrificio di tante nobilissime vite.

Giovanni Nascimbeni.

Romanzi e Novelle

Quaresimale, di Giuseppe Brunati — **Colui che ha tutto perduto,** di Giuseppe de' Rossi — **Il corpo e l'ombra**, di Térésah, — **La parte del baritono,** di Luigi Lucatelli.

Io consiglio tutti coloro che vorranno leggere questo *Quaresimale* di Giuseppe Brunati (Milano, Baldini e Castoldi) a rileggere prima quell' aureo *Specchio di vera penitenza* in cui il maggiore scrittor mistico del trecento versò con tanto terribile ingenuità la paura del Demonio e la diabolica virtú della Tentazione.

Questa lettura sarebbe un' ottima preparazione a ben gustare il misticismo perverso di uno scrittore modernissimo, il quale, avendo perduta o non avendo mai posseduta la fede, scrive un romanzo attraentissimo il cui protagonista è un mistico che crede ancora nel diavolo e nella tentazione, in un mezzo religioso, anzi clericale, per cui le operazioni del Nemico e le pratiche ascetiche sono ancora, se non una fede, certo una consuetudine. D' altra parte, la scienza mistica del Brunati non si è fermata a Jacopo Passavanti; anzi, è discesa piú vicino a noi, a quelle forme di misticismo la cui natura è essenzialmente sensuale, anzi sessuale. Talché questo *Quaresimale* è, nelle sue pagine piú ricche e piú belle, una storia di amore e, infine, di lussuria. Giuseppe Brunati è uno dei pochi giovani che si serbino fedeli al romanzo; ed è anche uno dei migliori. Non ama le vie consuete; l' espressione, che prima era soprattutto preziosa, va ora in cerca di una maggior robustezza ed efficacia, benché capiti anche a lui di essere talora comune per non voler essere raro. Nell' insieme, un libro scritto e concepito chiaramente, svolto con una lentezza non discordante dal tema e dal mezzo, appesantito da lunghe digressioni, reso piacevole da una certa virtú poetica e da una notevolissima efficacia di rappresentazione.

Don Luca Meduna conte della Motta è l' ultimo rampollo di una famiglia patrizia di Padova; abita a Roma: ma, essendo un celebre predicatore, è invitato a tenere un quaresimale in patria, nella Chiesa del Santo. Egli acconsente volentieri, anche perché la sua salute non è buona a causa del suo spirito «malmenato dagli studi, perseguitato da malinconia e aggravato da un' atrocissima insonnia». A trent' anni, egli ha il corpo puro e non conosce la femmina, creatura del demonio; né la rinuncia gli è sembrata faticosa. Don Luca è uno di quei preti la cui intransigenza non esclude la modernità; è spigliato ed ironico, e non arrossisce quando si vede guardato dalle belle. Il suo malessere spirituale non è neppure sospettato dai suoi ammiratori; ma quando è chiuso nelle sue stanzette all' estrema ala del palazzo avito, egli comincia a temere la malinconia, sorella della tentazione, e «certi lunghi e misteriosi smarrimenti dello spirito» di cui la cagione gli sfugge. Studiando sé stesso, egli si accorge di essere affetto non da una volgare nevrastenia ma da una vera malattia dell' anima, che assomiglia alle insonnie dei mistici, alle loro inquietudini, e ai loro contrasti spirituali con l' invisibile. I suoi sogni, quando un tardo e greve sonno sopraggiunge, sono barocchi e confusi, e mescolano insieme maschere e santi, cene nelle cripte e sacerdoti carnevaleschi. A poco a poco, benché la sua carne sia tranquilla, egli si accorge *che quelli sono «i prodromi generali del male* di lussuria». La tentazione è ormai sicura, e, poiché egli non è un santo ma un mistico d' intenzione, la caduta è certa. Invaghito di chi? Chi è la donna che lo attrae? Egli non lo sa. Una donna meravigliosa, una creatura splendida di desiderio e di passione, una femmina che lo ama da anni in silenzio, è presso a lui, sotto il suo tetto. Ma egli non la pensa, non la sospetta neppure. Intanto il suo stato si aggrava; né la parola di un dotto frate, esperto di mistica e di confessionale, può indicargli la via della guarigione. Anzi, ogni giorno una donna gli appare nei sogni, dapprima «enigmatica e inafferrabile come un' ombra». Assomiglia a tutte le beltà, ma a nessuna in particolare. La potenza di quella larva è tale che egli, contro ogni resistenza ed ogni ragionamento, ne resta ammaliato; in verità, la sua pubertà si sveglia ora, tardiva ma prepotente, e domanda l' amore. I digiuni e le veglie non giovano; anzi, accrescono il male: la morbidezza di un velluto, la curva di un frutto sono bastevoli per dargli un brivido di piacere. La tentazione è invincibile; e proprio quando egli si esalta in una difesa disperata, il demonio succubo, una notte, lo vince. Alla prima occasione, egli cadrà.

Ecco allora comparire e salire dall'ombra discreta in piena luce, la donna innamorata e amante. Diciamo subito che questo balzo violento e vivo di Lorenza dalla penombra nel sole è un tratto degno di uno scrittore eccellente: di quelli che oggi si chiamano, non so perché, di razza: come i cavalli. Lorenza è cugina di don Luca; è, o pare, una creatura enigmatica. Infelice col marito ch' ella sposò contro voglia, lo ha abbandonato, ed ora convive con la zia, in casa del cugino. Sembra ch' ella, definita la lite col marito, debba ritrarsi in un monastero. Ma c' è qualcuno che dubita della sua virtú: una vecchia zia beghina e maliziosa, per cui Lorenza non è una monaca da chiostro, ma una donna perversa e assetata di lussuria. In realtà la bellissima donna ama fieramente il cugino; ed è proprio la vecchia zia quella che la spinge fra le braccia di lui, una sera, dopo una diatriba irosa e violenta: proprio quando don Luca aveva cominciato ad accorgersi che veramente Lorenza era troppo bella, e bella di quella beltà di cui, secondo la Chiesa, il demonio si serve per tentare e corrompere il gregge. Comunque, l' amore vince, e i due giovani godono divinamente la loro passione. Dapprima, egli non ha nessun pentimento e nessun rimorso; anzi, egli è leggero, agile, come non era stato da lungo tempo. È abbietto, ma felice. Pure, a poco a poco, egli ricomincia a ragionare. L' influsso demoniaco gli sembra evidente; l' amore comincia a confondersi in lui con la teoria degli incubi e dei succubi; la teoria del confessionale comincia di nuovo a dominare la realtà. In verità, l' abuso del piacere e l' eccesso della passione cominciano a destare in lui quel tedio che segna fra gli amanti la fine dell' amore. E quando Lorenza, per disperatamente trattenerlo, balza dall'amore nella lussuria, il disgusto si impossessa di lui. E benché egli creda nell' influsso della provvidenza e della grazia, il fatto è che la liberazione non gli proviene da altro che da sazietà. Se Lorenza fosse stata piú astuta e meno prodiga, egli sarebbe stato di lei per sempre.

Ciò che segue ha piú importanza per il lettore che per noi; possiamo tacerne, per quanto la scena in cui la madre di Luca sorprende i due amanti sia potente, e sobria di tragicità. Ormai, piú mi preme affermare e notare il vigoroso ingegno di questo giovine che al suo prossimo libro ci darà, io spero, un' opera perfetta. Qui c' è ancora squilibrio e, come notavo, una espressione incerta e non abbastanza personale. Ci son troppe digressioni, e troppo lunghe; l' analisi psicologica è acuta, ma le gioverebbe assai una maggior concisione. In compenso, i personaggi son piantati solidamente, son vivi e veri pur nella loro umanità di eccezione. Anche il mezzo clericale in cui essi vivono è ritratto con acume. La vecchia città del Santo si mostra a noi solamente in quegli aspetti che confortano la psicologia del personaggio principale; ma chi vi è stato la riconosce, e ne respira l' aria ove paiono mescolarsi l' incenso e le violette. Bisogna pensare che poche volte io ho veduto notomizzare uno spirito con piú crudele perizia. C' è, anche nello Zola, un prete che cede all' amore; ma la *faute* dell' abate zoliano non ha nulla di comune con quella del prete del Brunati. Direi quasi che questa mi piace di piú.

* * *

Minor discorso, non per mancanza di merito o per iscarsa notorietà dell' autore, ma perché si tratta di un soggetto e di un genere piú consueti, dobbiamo fare intorno a *Colui che ha tutto perduto* di Giuseppe de' Rossi (Torino, S. T. E. N.). Il quale è anch' egli uno dei pochi che da anni tengano fede sicura al romanzo, camminando tranquilli per una via altrettanto malagevole quanto scarsa di viatori. Questo è il nono de' suoi romanzi, tutti probi di ricerca e desiderosi di poesia derivante in parte, felicemente, dall' interpretazione del vero, in parte, meno felicemente, da una ricercata sostenutezza dell' espressione. Qui, Mario Cossida, dopo essere stato abbandonato dalla moglie di cui era amantissimo, trova conforto in un nuovo amor delizioso con una ardente e soave Valeria la quale, alla sua volta, vive separata dal marito violento e volgare. Senonché Mario è uno di quegli uomini contro i quali il destino si accanisce in modo curioso. Gli muore la santa mamma adorata e, poco dopo, Valeria gli è uccisa e violentata dal marito. Davanti al cadavere di lei, Mario impazzisce. Veramente, l' autore si è accanito troppo contro il suo eroe; benché, a dir vero, in questa lotta tragica di Mario contro il destino sia il miglior pregio del volume. Il quale ha belle pagine descrittive e figurette felici. Meno chiara è la psicologia dei personaggi principali, i quali vivono meglio nella logica dello scrittore che nella mente del lettore. Sembra strano: ma i romanzi psicologici sono proprio quelli la cui psicologia è meno chiara. Tuttavia, quando due creature innamorate s' incontrano e si fondono, allora tutto il resto scompare, e lo scrittore diventa limpido, persuasivo, vigoroso. E la decente rappresentazione della voluttà acquista un sapore che alle volte è delizioso.

* * *

Due libri di novelle: *Il corpo e l'ombra* di Térésah (Milano, Treves) e *La parte del baritono* di Luigi Lucatelli (Milano, Baldini e Castoldi).

Teresa Ubertis è già nota come una delle migliori nostre novellatrici. Se non le mancasse quella che manca generalmente alle scrittrici, ossia la misura, certi suoi racconti sarebbero da proporre come esempi di narrazione svelta e breve, non profonda ma geniale, piú prossima alla secca rapidità di un Sacchetti che non all' ampia opulenza di un Boccaccio. Oh, il Sacchetti, se oggi rivivesse, sarebbe la fortuna dei giornali quotidiani in cerca di novellette decorose e leggere. Le quali sono meno agevoli a scriversi di quello che credano i piú. Occorre grazia, leggerezza di tocco, spirito: oppure un segno incisivo, rude, potente. L' Ubertis tenta la prima cosa e la seconda. Per esempio, *Minatori* appartiene al genere che diremo forte. Ma la nostra scrittrice riesce meglio, come donna, nel genere sentimentale e in quella ironia un po' lacrimosa che non ci dispiace perché è segnata con un tocco piacevole. *L' ombra sul muro* ha due pagine inutili in fondo, e, qua e là, qualche particolare ozioso; ma, nell' insieme, la storia della povera ragazza resa deforme nel volto da una malattia, e innamorata non del vicino che non ha mai visto ma dell' ombra di lui ch' ella vede ogni sera proiettarsi sul muro di faccia: è, dico, una storia piena di poesia delicata e di tenui stravaganze. Ed è caratteristica di tutto il volume; in verità, l' autrice guarda non tanto ai personaggi quanto alla loro ombra proiettata, per continuar la figura, nella mente del lettore. Proiettare le ombre non è facile: se la lampada è troppo vicina o troppo lontana, l' ombra riesce deforme; e se la luce è poca, l' ombra riesce scialba. Ma Térésah è un' ottica esperta e sicura....

«Avrete notato che in tutti i libretti del vecchio dramma lirico, il baritono è obbligato a far la figura dell' imbecille o del birbante, al solo scopo di mettere in evidenza le virtú del tenore». E colui che in casa Rudaelli è destinato a far *la parte del baritono* è appunto Giorgio Sormani, un giovane e modesto musicista destinato alla fama. Come egli riesca a liberarsi della parte voi potrete sapere leggendo questa che il Lucatelli chiama novella borghese ma che io chiamerei anzi «piccola borghese». Giacché mi pare che pochi scrittori siano penetrati con piú sottile ironia e piú arguto ironismo nella miseria morale di una famiglia di piccoli borghesi. La stessa ironia è generalmente nelle altre novelle; ma talora è piú grossolana: piú da trafiletto da quotidiano, che da vero e proprio scritto d'arte. Già, in generale il Lucatelli difetta d' arte. Io odio il lenocinio e adoro la dea Semplicità; ma dico che se Luigi Lucatelli possedesse la limpidità dell' espressione e la precisione della parola, il suo spirito lucianesco alle volte non avrebbe molto da invidiare alle pagine di un France.

Giuseppe Lipparini.

MARGINALIA

★ **Gli Amici delle Cattedrali.** — Si è fondata in Francia una nuova Società di amici: gli Amici delle Cattedrali. Dal tempo della legge di separazione, gli intellettuali francesi han sentito ridestarsi un fervente amore per i monumenti sacri ed han sentito la necessità di riaccendere la poesia delle chiese storiche negli animi vinti dal materialismo e insensibili al fascino della tradizione. La Società ora fondata è una prova dell' attività che essi vogliono in questo senso spiegare ed imporre. «La cattedrale: — essi dicono in una circolare programma — rappresenta questa parola al nostro spirito una delle opere piú perfette d'ordine, di grazia, di logica e di poesia che l'uomo abbia saputo compiere. Dalla cattedrale, come da un centro di bellezza, si è diffuso, in ogni secolo, un fascino inesprimibile su una quantità di edifici, chiese, cappelle, propri alle diverse contrade, costruiti nelle linee dei diversi stili, nudi o fioriti, gravi o sorridenti, ma tutti portanti un segno di eleganza e di bellezza». Queste «dimore della coscienza dell'uomo», queste «testimoni dell'arte e del pensiero delle generazioni o del passato delle patrie» debbono essere conservate e difese. E per difenderle debbono essere amate. Gli amici delle cattedrali non sono mossi da un senso puramente estetico e storico ad amare e a difendere le cattedrali. Basta scorrere la lista dei nomi che formano il Comitato d' onore della Società per accorgersi che essi non sono lontani, tutt'altro, dal senso e dal sentimento religioso. Fra questi nomi troviamo infatti quelli del Cardinale Amette e di altri insigni prelati francesi, e quelli di uomini come il Bourget, il Cochin, il Lamy, il Jammes, il De Mun, il De Nolhac, il D' Indy, oltre a quelli di artisti come Degas, Forain, Monet, Rodin, Thomas, Fauré etc. «La cattedrale — dicono gli Amici — non è solo un' opera d' arte. Se tanti uomini si son compiaciuti in lei, se tanti artisti si sono applicati a darle la bellezza che ci rapisce, è che questa bellezza era loro necessaria per glorificare la loro fede nella eterna verità. Unire insieme la verità e la bellezza, far l' una serva dell' altra, questa fu la loro volontà. Questo fu lo spirito delle cattedrali. Se esse affascinavano gli occhi, era per persuadere i cuori». Bisogna ritornare al passato, per riascoltare il linguaggio delle cattedrali, richiamarvi il popolo, mostrargli che la liturgia può vivervi ancora e che essa può ancora essere la casa dei vivi, invece che dei morti. La Società si propone quindi di ridestare la voce della cattedrale con l' esecuzione dei piú bei poemi e delle piú belle musiche liturgiche nelle cattedrali francesi piú insigni. Inoltre promuoverà conferenze e feste artistiche da tenersi nelle cattedrali stesse e audizioni di musica religiosa antica. Una pubblicazione artistica darà il testo delle conferenze o monografie su argomenti che possano interessare i soci. La Società fonderà poi tra i soci un gruppo corale. La prima audizione di musica sacra si avrà nella cattedrale di Chartres il 30 aprile 1912, dove antiche magnifiche musiche saranno eseguite dopo la visita della cattedrale stessa.

★ **«Bel-Ami» sulle scene.** — Dopo il successo di *Bel-Ami* molto spesso Porel, l'attore ed impresario, ebbe a pregare Guy de Maupassant di ridurre il grande romanzo per le scene. Ma invano. Il Maupassant fu irremovibile e nessun buon argomento valse a fargli trasformare il volume in dramma o in commedia. Con piú fortuna Porel è tornato alla sua idea primitiva con Nozière. Gli ha detto: «Voi siete uno sceneggiatore abilissimo ed un argutissimo conoscitore e presentatore di caratteri. Inoltre voi conoscete perfettamente quel mondo giornalistico che Guy de Maupassant ha ritratto. Sceneggiatemi dunque voi *Bel-Ami!*». Nozière ha accettato ed a lui si deve se *Bel-Ami* ha potuto trionfare anche sulle scene. Naturalmente a qualcuno la riduzione scenica del romanzo di Maupassant è sembrata quello che doveva sembrare: una profanazione; ma i piú autorevoli critici, come il Brisson del *Temps*, riconoscono che Nozière ha tagliato con discrezione ed ingegno notevoli dal romanzo alcune scene violente di bellezza e di significato morale, o immorale... Si riparla cosí di Bel-Ami in questi giorni. Chi è egli in fondo? È — dice lo stesso Brisson — l'arrivista integrale, definitivo, inaccessibile al rimorso o al rimpianto; sordo ai lamenti delle sue vittime, incapace di trasformarsi e di ammendarsi. È la belva errante nella foresta e che si serve dei suoi denti e delle sue grinfie per attaccare e difendersi. Il tipo di Bel-Ami — e questo è importante a ricordare — simbolizza l' idea teorica che il possente scrittore si faceva del mondo. Verso la fine della sua vita egli divenne misantropo e, in pari tempo, si intenerí fino a piangere sulle sue miserie e sulle miserie degli uomini. I suoi ultimi romanzi *Notre coeur*, *Fort comme la mort*, sono pieni di una pietà dolorosa e di una tremenda tristezza. Maupassant vi proclama la nullità dell'esistenza che lo fugge. Che vale amare? La natura e gli uomini sono indifferenti. Tutto è vuoto, tutto è inutile.... «Personne n'appartienne à personne». Egli si disprezza e disprezza il suo prossimo. A venticinque anni era già un pessimista, ma con piú gaiezza. Affettava di odiare la vita, il che non gli impediva di goderla. Si mostrava scettico, negava la bontà, il sacrificio, ma era un buon figlio, un amico servizievole e sicuro. Con la penna in mano era feroce, consacrava all'esecrazione il *muflisme* e non vedeva nel mondo che dei *mufles*. Maupassant definiva per *muflisme* «ogni sforzo estraneo alla ricerca del vero e alla creazione disinteressata della bellezza». *Bel-Ami* non è che una prodigiosa galleria di *mufles*. Ora sulle scene tutto il marciume di *Bel-Ami* si vede di piú. Nozière ne ha fatto, anche non volendo, una concentrazione, una condensazione che per forza è piú appariscente che nel libro. La trasformazione del capolavoro di Guy de Maupassant vale, dunque, a riporre in piena luce il suo fondo di amarezza e di bruttura quale veramente lo scrittore volle mostrarlo e descriverlo. In un certo senso la riduzione dà valore all'originale.

★ **Voltaire contro le gabelle.** — Fernand Caussy, che ha già pubblicato altri documenti inediti intorno a Voltaire, pubblica ora nella *Grande Revue* alcune lettere inedite di lui che lo mostrano proprietario e contribuente in lotta col fisco mentre s' ingegnava in favore dei suoi concittadini di Gex di rimediare un po' alla crisi della vita cara. Turgot era ministro e si trattava di liberar la provincia dalle eccessive gabelle. Si reclamava una indennità di cinquantamila franchi dai «fermiers-generaux». Voltaire con pratiche successive ottenne che essa sarebbe solo di trentamila; e se essa non fu abbassata a venticinquemila non fu colpa di Voltaire. «Chi vi impedirà — scriveva egli a Turgot il giorno 8 dicembre 1775 — di far mettere venticinquemila invece di trentamila nel vostro editto?» Alla povertà delle terre sue che «coperte di neve durante cinque mesi dell'anno non rendono nemmeno il tre per 100», egli oppone l'opulenza dei «fermiers-generaux», il corpo piú ricco del regno «dopo quello dei Bernardini e dei Benedettini». Turgot non dette soddisfazione a Voltaire, ma una bella lettera come la sua ne valeva un'altra e la scrisse il De Vanie, primo commesso, in nome di Turgot. Vi leggiamo questa massima che traduce il tormento dei ministri delle finanze di tutti i tempi e di tutti i paesi: «Il segreto del nostro mestiere consiste in questo: che i popoli siano meno gravati e il re riceva di piú. È il caso di quel maestro d'armi del *Bourgeois gentilhomme*: dare sempre e non ricever mai. Il difficile è riuscire». Voltaire non soddisfatto s' arrovella per trovare un modo di far pagare il meno possibile ai suoi concittadini ed escogita questo piano: un prestito di trentamila franchi a quei di Gex i quali lo rimborseranno con le rendite della rivendita del sale. Si mette al lavoro, gioca d'astuzia, scrive, s'accaparra la taccia d' ambizioso che voglia ad ogni costo governar lui il paese di Gex. Il suo piano è respinto. Egli si stizzisce e scrive una terribile lettera, una lettera da levar la pelle, contro coloro che han rifiutato di aderire al suo disegno. Ma ad un certo punto mostra, oltre al suo disgusto, anche il suo *détachement*. In fondo si infischia di tutto: «Per me, non posso prendere alcun interesse personale in tutti questi piccoli interessi diversi, assai mal intesi, che dividono tutti gli spiriti di questa topaia fatta per essere ignorata dal mondo intero. Io non ho davanti agli occhi che i miei ottantatré anni, le mie malattie e la morte e mi rimetto interamente alla vostra decisione e alla vostra protezione». Non era riuscito a nulla, per quanto appaia dalle sue stesse lettere con quanta precauzione quei del Governo si dovevano porre a discutere e a contrattare con un uomo che aveva una penna tanto pungente e che, adirato, andava, com'egli sapeva, a frugar dovunque pur di trovar cose da rinfacciare ai suoi nemici e ai lor parenti e alla loro storia....

★ **Björnson e sua figlia.** — La figlia maggiore di Björnstjerne Björnson ha raccolto in volume le lettere scrittegli da suo padre, lettere che ci mostrano il grande scrittore nella sua vita privata, e nello stesso tempo racchiudono osservazioni estetiche e morali di molta importanza. Le lettere han principio dall'anno 1887 quando la signorina Björnson, che doveva sposare piú tardi il figlio di Enrico Ibsen, dimorando allora a Parigi, vi si dedicava allo studio del canto. Sono lettere che non hanno alcuna preoccupazione letteraria e stilistica; ma il cui tono ed il cui contenuto — afferma la *Revue* — sono interessanti ugualmente. Ecco Björnson, in una triste giornata, pigliarsela coi suoi norvegesi: «Lo spirito ristretto, reazionario, che regna in Norvegia sorpassa tutto ciò che avevo creduto possibile. Bisogna lavorare senza tregua a far nascere uno stato di cose migliore. Ogni artista che introduce bellezza e gioia nella vita lavora per questo. Noi dobbiamo dar calore e luce ai nostri contemporanei e perseverare finché questa chiarità traversi e dissipi lo spesso strato di polvere deposta nel corso dei secoli passati e dal materialismo e dal quietismo». Ciò che il Björnson raccomanda soprattutto a sua figlia è l'educazione della volontà. Ma «voler realmente qualche cosa e foggiar la propria vita secondo la propria volontà, questo costa caro nel mondo, e in Norvegia piú che altrove». Perché egli stesso ha mostrato questa fermezza nella condotta della sua vita, deve rassegnarsi «a non essere fino alla morte che un triste personaggio agli occhi di un terzo dei suoi compatrioti....». Talvolta egli si lascia vincere dalla tristezza: «Un tempo avevo fede in tutti gli uomini: oggi sanguino da cento ferite prodottemi dalle delusioni....». E piú oltre: «La maggior parte degli uomini non meritano che noi abbiamo con essi altre relazioni che quelle dell'educazione.... Non avrei mai creduto di poter scrivere una frase simile e son commosso di averla scritta». Apostolo dell' individualismo, Björnson ne fa la base della sua religione. «Vi è un ideale che non bisogna lasciar sfuggire — scrive egli a sua figlia — e consiste nell' adempimento di ciò che ciascuno di noi ha le forze di realizzare. In ciò deve consistere lo scopo della nostra vita, come quello della razza umana tutta intera: compiere il nostro piú alto destino. Questo ideale è senza dubbio troppo difficile per alcuni, ma non appartiene a costoro, ai deboli, il fermare il cammino dell'umanità. La vittoria sarà dei forti. Sforziamoci di venire, però, in aiuto ai deboli, che disgraziatamente saranno sempre numerosi, per quanto noi facciamo!» Björnson fa a sua figlia anche un po' di critica letteraria. Giudica severamente Strindberg «spirito malsano che costruisce libri senza guardar la vita». Brontola contro Ibsen «troppo incline a trattar soggetti eccezionali e magari impossibili». Rimprovera a Zola ripetizioni inutili e faticose. Ama invece Carlyle che odia il materialismo e il dogmatismo religioso e vuole introdurre un ideale nella vita. Una volta si entusiasma parlando alla figlia di Roma e della gioventú italiana: «La gioventú italiana è cosí ingenua, fresca, poetica, che è una gioia il frequentarla. Non capisco perché le condizioni morali e politiche siano cosí tristamente arretrate nella penisola. Come mai ella non produce un grande riformatore? Io credo che l' Italia risplenderà una terza volta nel mondo, diciamo una quarta, se bisogna tener conto del Papato. Impero romano, Papato, Rinascimento. Nessun paese ha un passato simile!».

★ **La diffusione dei libri francesi.** — Bisogna rendersi conto — conclude al termine di un suo studio statistico E. Morel nel *Mercure de France* — che il libro non è che una piccolissima cosa nella produzione moderna. A fronte di cinquemila volumi nuovi in Francia, si trovano piú di diecimila pubblicazioni ebdomadarie o mensili, un insieme di cinquecentomila numeri che formano la materia di diecimila *e piú volumi e di cui si può dire che la metà* sono ad ogni punto di vista piú importanti dei libri. A queste riviste, a questi bollettini devonsi poi aggiungere i giornali quotidiani che vanno dai tre ai quattrocento! In fondo bisogna dire, secondo il Morel, che la produzione libraria francese non aumenta, anzi resta stazionaria, se non diminuisce, da una ventina d' anni a questa parte. Ma quando si parla del numero dei libri non si parla già della loro tiratura. Le tirature sono di molto aumentate. Si giunge facilmente alle quarantamila copie. La perfezione dei mezzi di riproduzione meccanica, linotipica, monotipica non ha influito nulla sull' accrescimento della produzione letteraria, tutt' altro. Ha giovato alle grosse ditte editoriali, ai prodotti letterari lanciati con gran sussidio di *réclame* e ha quindi minacciato la vita dei piccoli editori e dei piccoli librai. Morte alle librerìucole! L' opera letteraria individuale lascia il posto alla grande impresa organizzata. Da questo ristagno sarebbe, però, assurdo il concludere che non si legge piú o che si legge meno. L' annunzio solo delle grandi tirature indica — cosa che meraviglierà molti — che si legge di piú. Il Morel chiama banalità tutto quel che si è detto sull' influenza dello *sport*, della bicicletta, dell' automobile come impedimento alla lettura o ciò che diceva il vecchio Catulle Mendès il quale una volta ebbe ad esclamare che le donne leggevano meno.... perché si alzavan piú presto la mattina. Chi dice cosí è segno che raccoglie le sue cifre secondo spira il vento. Bisogna sapere invece che la tiratura totale

dei romanzi è più che raddoppiata. Ciò che si restringe è la scelta fra i libri da leggere. È certo anche che il numero dei poeti aumenta, che il numero dei romanzieri aumenta. Quel che si restringe è il numero dei poeti e dei romanzieri che possano aver la fortuna di essere letti. Per far leggere un libro oggi occorre una straordinaria, intensissima opera di pubblicità e l'imposta che gli agenti di pubblicità prelevano sulla gloria diminuisce le occasioni della gloria. Non tutti possono e sanno « lanciare » il loro libro. Un giorno il De Wyzewa si lamentava che la valanga di libri nuovi gli togliesse il tempo di rileggere Omero. Ma purtroppo, se questo è vero, è anche vero che, oggi come oggi, se la critica e il buon gusto organizzati amministrativamente, se i sindacati di editori volessero lasciare il posto al poeta unico, questo poeta non sarebbe Omero, sarebbe Rostand.

★ **Il poeta russo Alexis Koltsov**. — Una diecina d'anni fa lo czar Nicola II ha avuto l'idea di aggiungere all'Accademia di Scienze una sezione letteraria composta di dieci membri scelti tra romanzieri, critici e poeti. Non sapendo che cosa fare, questi dieci membri si son messi a curare delle edizioni critiche da raccogliere sotto un titolo comune: *Biblioteca accademica degli scrittori russi*. La prima edizione curata ed or ora comparsa — dice il *Correspondant* — è quella delle opere del poeta Koltsov. Questo poeta non era un uomo di genio, ma è uno di quei poeti minori che han saputo parlare al cuore del popolo e le cui opere possono esser poste tra le mani di tutti. Si calcola che esse siano diffuse in circa seicentomila esemplari. Tuttavia la sua fama non ha varcato i confini dell'impero russo e vale la pena di parlare di lui ad un pubblico che lo ignora. Egli nacque nell'ottobre del 1818 a Voroneio. Suo padre era mercante di buoi ed aveva col suo commercio raggranellato una discreta fortuna. Lasciò però il figlio educarsi da sè, tra i monelli e il fango della strada, dove egli contrasse i germi di quella malattia che lo doveva uccidere a trentaquattro anni. Mandato a scuola, il piccolo Alexis ne fu ritirato appena ebbe imparato a leggere e a far di conto. Il padre aveva bisogno di un commesso.... Appassionato della lettura, egli divorava già ogni libro che gli capitasse, ma il padre non gli lasciava molto tempo libero, se lo portava attraverso le steppe coi suoi bovi. Le gite insegnavano molte cose al futuro poeta che non amava il suo mestiere, ma incominciava a voler imitare rimatori come Dmitriev. I suoi primi poemi furono poco felici, come i suoi primi amori per una povera serva, che, cacciata di casa Koltsov, dovette fuggir lontano e sposò un cosacco. La prima volta che Koltsov pubblicò qualche cosa di suo fu quando, presentato a Nicola Vladimiro Stankevitch, questi gli fece accogliere dalla *Gazzetta Letteraria* di Mosca una piccola ballata, *L'Anello*, che fu pubblicata con una nota in cui si diceva che l'autore era un piccolo bovaro autodidatta che scarabocchiava i suoi versi a cavallo, accompagnando la sua mandria attraverso la steppa. L'anno seguente Koltsov dovette andare a Mosca a vender del bestiame per conto del padre e ad occuparsi d'un processo. Allora conobbe qualche gruppo letterario e fece la conoscenza soprattutto del grande critico Bielinsky, colui che aveva rivelato alla Russia Gogol, Turghenieff, Pouchkine, Lermontow. Bielinsky fece conoscere a Koltsov il mondo letterario e i grandi autori. Gli aprì gli occhi. Nel 1835 i suoi amici si quotarono per far pubblicare il primo libro di Koltsov che ebbe un certo successo, ma non allontanò ancora il bovaro dai suoi affari. Solo molto più tardi egli doveva lasciare definitivamente i bovi e perdere la freschezza della sua anima. Egli giunse a scrivere persino delle meditazioni filosofiche.... Ma era infelice allora e lo fu poi. Minato dalla tubercolosi, non amato dai suoi, egli visse una vita che « era una galera » e morì disperato il 29 ottobre 1842.

★ **Un nuovo Botticelli** pubblica e illustra nel numero di febbraio de *La revue de l'art ancien et moderne*, Giacomo De Nicola. Si tratta di un piccolo trittico o tabernacoletto, ora riunito, di ventotto centimetri per trentotto, e da lui ritrovato, e riconosciuto per opera del maestro fiorentino, tra le numerose pitture della collezione Pallavicini, della quale, come è noto, fa parte la famosa quanto lungamente discussa *Derelitta*. Questo piccolo trittico rappresenta la *Trasfigurazione*, nel pannello centrale, e nei laterali i santi Girolamo ed Agostino. La scena principale avviene sul Tabor erboso e radamente alberato. Nel mezzo Cristo in veste bianca, *alba sicut nix* dice Matteo, si solleva lievemente da terra. Gli stanno ai lati Mosè ed Elia, che non è ravvolto nella tunica e nel manto come i profeti, ma è coperto di pelli, così come lo descrive il *Libro dei Re*. In basso, rovesciati a terra, tra atterriti e meravigliati Pietro, Giacomo, Giovanni. La luce vivissima che muove dalla figura di Cristo li investe, li abbarbaglia; luce che penetra anche, come acutamente osserva il De Nicola, negli studioli ove Agostino e Girolamo, quasi assistendo alla scena divina, stanno ispirati, sospendendo un istante di scrivere sui loro quaderni. Con opportuni e minuziosi raffronti il De Nicola pone tra le opere di Sandro, anche questa da lui ritrovata, pur riconoscendovi qualche scorrettezza. Ma come giustamente egli stesso osserva non dall'osservazione dei particolari, ma da quella generale di questa opera, piccola di dimensioni, ma grande di concezione e di sentimento, può nascer la persuasione ch'ella sia veramente del maestro. L'Anonimo Gaddiano racconta come il Botticelli amasse spesso condurre piccole tavolette, tutte bellissime; e molte ce ne rimangono ancora. Questa Pallavicini, che il principe Giuseppe acquistò probabilmente in Toscana nei primi del secolo XIX, viene ad arricchire notevolmente la serie.

★ **L'Accademia americana di Roma**. — Si è discusso in questi giorni al Senato degli Stati Uniti intorno all'importanza dell'Accademia americana di Roma. Non è generalmente noto che anche gli Stati Uniti hanno a Roma una specie di Villa Medici e può essere quindi interessante riferire quello che ne dice l'*Outlook*. L'Accademia americana di Roma, ora situata nella Villa Aurelia, sul Gianicolo, fu uno dei risultati più importanti della Esposizione universale di Chicago. Un gruppo di architetti e di scultori che avevano lavorato insieme per questa visione d'una città del futuro che vinse le immaginazioni del paese intiero e dettero un vivo impulso del pari all'architettura e alla scultura, si accorsero che molto poteva anche pel futuro essere ottenuto da questa loro collaborazione. Essi avevano all'Esposizione di Chicago fatto un'opera veramente nazionale ai loro occhi e agli occhi della stessa nazione e desiderarono che dell'avvenimento restasse una materiale testimonianza. Dopo molto pensare gli architetti organizzarono una Scuola americana di architettura a Roma, mandando ogni anno uno studente nella Città Eterna e fornendogli tutti i mezzi necessari allo studio. L'importanza di questa scuola aumentò ben presto e si diffuse e l'Accademia americana finalmente ne nacque prendendo dimora a Villa Mirafiori con i suoi attraenti giardini, per un certo numero di anni. A Villa Mirafiori buon numero di giovani artisti trovò una piacevole dimora e tutte le comodità più utili per progredire nell'architettura, nella scultura, nella pittura. In un certo modo, come già si è accennato, l'Accademia americana di Roma somiglia un po' alla famosa Villa Medici, l'Accademia francese ove giungono ogni anno i fortunati vincitori del *Prix de Rome*; ma la Scuola americana è più libera nei suoi insegnamenti e nei suoi metodi, cerca più di suggerire, che di istruire; tende più a far nascere degli artisti che a dare una istruzione formale. L'Accademia americana si è unita di recente con la Scuola di architettura ed ha potuto prender sede a Villa Aurelia per il dono munifico di una signora mecenate che per molti anni seguì con vivacissimo amore la fortuna degli studi artistici americani a Roma. Come sono scelti gli studenti che debbono frequentare l'Accademia? Vi sono in America per ottenere questo « premio di Roma » tre concorsi speciali all'anno. Studenti d'ogni provincia sottopongono i loro lavori alla commissione giudicatrice dei concorsi e i vincitori sono mandati a Roma per tre anni a spese dell'Accademia con una pensione di mille dollari all'anno ciascuno per il loro mantenimento ed un sussidio che valga a compensarli delle spese di viaggio. L'America sembra ora disposta a favorire sempre più la Scuola che essa ha fondato con fortuna.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ La vendita della Galleria Weber a Berlino.

Memorabile per l'elevatezza dei prezzi raggiunti da parecchi quadri è la vendita all'asta effettuatasi recentemente a Berlino presso la ditta Rodolfo Lepke. In tre soli giorni, dal 20 al 22 febbraio vennero sparse ai quattro venti più di 350 opere, raccolte già da tempo nella sua dimora in Amburgo dal Console Edoardo Weber, resosi defunto nel 1907.

Era ricca di dipinti, massime delle scuole olandese, fiamminga e tedesca, ai quali se ne erano venuti associando parecchi delle scuole spagnuola ed italiana.

Chi riportò la palma fra tutti gli antichi valenti artisti fu il nostro Mantegna, ch'era rappresentato da una delle più delicate Madonne, col Bambino e due Santi, eseguiti sopra sottile tela, non più grande di m. 0.60 in altezza per 0.48 in larghezza. Essa raggiunse il prezzo di ben 590,000 marchi e fu acquistata dall'antiquario parigino Kleinberger, dal quale, come è quasi da prevedere, passerà ad arricchire qualche raccolta privata d'oltre Oceano.

Fra i Veneti del cinquecento primeggiò Palma il Vecchio con una sfolgoreggiante *Annunciazione*, a mezze figure, venduta ora per la cifra tonda di centomila lire, mentre il suo povero proprietario a Bergamo l'ebbe a cedere anni or sono ad un antiquario di Venezia per poco più di duemila lire.

Un buon ritratto di giovane guerriero in armatura, del Tintoretto, raggiunse i 29 mila marchi; una grande composizione, tarda, del Moretto di Brescia 40 mila.

Vorremmo sapere poi dove sia andata a finire certa tavoletta rara di Jacopo de Barbari, firmata e datata 1503 (munita inoltre del suo segno del caduceo), rappresentante una mezza figura di vecchio in quella che sta accarezzando una giovane donna, che non superò i 13 mila marchi.

Fra i Toscani si vede distinguersi, dalla riproduzione nel grande catalogo illustrato, una accurata Madonna col Bambino e due graziosi angeli, di Sebastiano Mainardi, di cui rimasero acquirenti per 50 mila marchi i fratelli Dowdeswell di Londra.

Più fortunato tuttavia l'antiquario Böhler di Monaco, cui venne fatto acquistare per 30 mila marchi il pregevole tondo di Lorenzo di Credi, che vidi io stesso all'Esposizione di Arte Antica di Düsseldorf, rappresentante San Lodovico che sale in cielo fra due angeli.

Uno dei più cospicui compratori del resto fu l'antiquario Sedelmeyer di Parigi che raggiunse la cifra di 130 mila per due tele del Tiepolo, — là dove le vedute del Guardi, generalmente tanto ambite, non essendo forse di prima qualità, non salirono molto in alto. La migliore, si direbbe, una veduta dell'Arsenale di Venezia, fu comperata per 13 mila m., a quanto mi viene riferito, da quello stesso antiquario Steinmeyer di Parigi ch'ebbe a vendere il quadro al signor Weber nel 1894.

In fatto di Spagnuoli figura un ritratto d'infante della casa regnante per marchi 45 mila, prezzo mite per un originale di Velazquez, eccessivo, se, come si vociferava, non era in realtà se non una copia. Lo stesso sarebbe a dirsi di due sedicenti Murillo saliti a 32 e a 34 mila marchi.

Ben caratteristico poi e bene pagato dal Museo di Amburgo il ritratto di Don Tomas Perez Estala (76 mila marchi) del Goya.

Uno slancio notevole si palesò a proposito di certi antichi Alemanni e dei più rinomati Olandesi. Un esemplare dello stimato quattrocentista della scuola di Colonia, di cui per verità non si è per anco svelato il nome e che si suole chiamare quindi il Maestro di San Severino, (dal nome della chiesa che contiene opere sue) — fu aggiudicato al prezzo di 72 mila marchi, un ritratto di giovane donna, accuratissimo, in grazioso costume, del vestfaliano Ludger tom Ring a 47 mila, — un altro, d'uomo, di Hans Mülich, datato e monogrammato a 31 mila, e via dicendo.

Vieppiù intensa in fine s'accalorò la gara quando si trattò dei sommi Olandesi e Fiamminghi. Dei tre quadri attribuiti a Rembrandt dicesi fosse sicuro uno solo, e dev'essere quello rappresentante la *Presentazione al tempio*, che fu conquistato dal sunnominato Sedelmeyer, al prezzo di 225 mila marchi, mentre dallo stesso furono pagati 117 mila per l'Adultera e 40 mila per un ritrattino di giovanetto.

Si distinse alla sua volta un noto raccoglitore di Budapest, il signor Nemes, facendo suo, per 195 mila marchi, un magistrale busto d'uomo di Frans Hals dell'anno 1634, mentre salirono da 40 a 60 mila vari quadretti dei Ostade, Potter, Steen, Hobbema (dubbi in vero quelli di quest'ultimo).

Un delizioso ritratto di Elena Fourment del Rubens fu portato via dai Dowdeswell per 48 mila marchi. Il focoso schizzo della *Donna dell'Apocalisse*, dello stesso, raggiunse i 50 mila ecc. ecc. In complesso un ricavo di quattro milioni e quattrocentomila marchi.

Gustavo Frizzoni.

★ Appunti sulla vita nel secolo XVIII in Italia e fuori.

Nota il Concari (1) come l'epistola dopo le *Lettere Persiane* di Montesquieu e le *Lettere Inglesi* di Voltaire sia la forma preferita nel secolo XVIII specialmente nella critica letteraria e filosofica. Ma queste lettere (2), delle quali riferiamo alcuni brani più sotto, ci sembrano curiose e interessanti per i particolari che ci offrono riguardo alla vita del secolo XVIII. E incominciamo da Torino e dai piemontesi che per il N. « sono zerbini, schiavi delle mode, gran complimentatori, come i Francesi; .... flemmatici, vendicativi, ed amanti appassionati, come gl'Italiani ». Quanto a Torino « è una bella città riempiuta di fabbriche costruite di una nobile architettura e di un gran gusto ». Detto come i piemontesi non avessero « molta vivacità, per distinguersi nelle belle lettere » si nota come a Torino fosse amata la pittura « ma presentemente non sono che degl'imbrattatori, a riserva del signor Beaumont, pittore del Re di Sardegna. Egli colorisce passabilmente bene, ma disegna molto correttamente. Vedesi per altro freddo, e poco franco nella sua maniera d'operare. Eravi per l'addietro un pittore.... chiamato il Cavalier Daniel ottimo colorista, e miglior disegnatore ». Per confermare l'ignoranza d'allora dei piemontesi lo scrittore riferisce che un tale gli aveva affermato che Plauto e Terenzio erano.... piemontesi, cosa che « avea sentito assicurare da un valentuomo il quale passava ordinariamente la giornata in un caffè, dove trovansi tutti i letterati di Torino ». In Torino v'era poi una gran quantità di poveri a causa della cattiva raccolta degli anni precedenti, nonché moltissimi studenti castigliani e francesi. Le dame seguivano le mode francesi. Si ricorda poi il suonatore di violino Somis per la sua valentia (Lettera XXIII). Genova per le sue bellezze poteva « andar del pari colle più illustri città d'Europa ». I genovesi erano per il N. « molto industriosi, attaccati al loro commercio, e pronti a tutto intraprendere, e tutto soffrire ». E la descrizione di Genova e dei genovesi così seguita: « La terra v'è sterile in sommo grado. Ciò non ostante l'industria degli abitanti ha sforzata la natura a produr suo malgrado.... Le scienze sono qui in decadenza.... La galanteria regna molto in questa città.... I Genovesi sono molto affabili e trattano le persone, che sono lor raccomandate, con molta affabilità » (Lettera XVII). Sulla moda a Parigi leggiamo questi particolari: « Una femmina esce la mattina dalla tavoletta, consuma una parte della giornata ad abbigliarsi di varie cose, che ha comperate il giorno innanzi, va alla commedia e trova che la moda ha cambiato tre ore dopo mezzogiorno. Essa è sorpresa di vedere dieci cose d'un nuovo gusto; le sembra d'esser vestita all'antica, soffre con dispiacere d'esser rimirata, sino a che non potendo più resistere al suo cordoglio, esce dal teatro al second'atto, e va a rinchiudersi fino a tanto che dieci sarti, i quali vegliano tutta la notte, l'abbiano posta in istato di ricomparire al domani... .... Io non avea alcuna idea di tale spettacolo che chiamasi Accademia Reale di Musica. Questo titolo pomposo avea causato in parte al mio errore. Entrai dunque in una sala, il cui fondo era occupato da un teatro, e 'l resto circondato da tre ordini di palchetti fabbricati l'un sopra l'altro. I palchetti erano riempiuti d'uomini e donne; e in mezzo quest'edifizio eranvi molte persone a vedere, le quali esaminavano con gran cura al favore d'un occhialetto la fisonomia e l'abbigliamento di tutte le donne. Tostochè gli occhialetti si fermavano sopra qualcheduna, ella girava dolcemente gl'occhi, sorridea d'una maniera amabile, e galantemente scherzava colla sua manizza o col suo ventaglio. Questo contegno durava finchè gli occhialetti cominciassero ad esaminare la sua vicina, la quale rappresentava la medesima scena ». Delle artiste così veniva informato il nostro scrittore: « Quella, che fa da Regina di Cresa, è la *Pelissier* con altro nome chiamata la *Manon*. Il suo primo mestiere si era quello di racconciar le calzette a Roano. Quell'altra che rappresenta la Principessa sua sorella è la *Hermance*; suo padre era ciabattino ». (Lettera II). Quanto al giornalismo all'infuori del *Giornale de' Letterati* gli altri scritti si considerano « come pubblici banditori, stipendiati dai librai, per lodare i libri da loro stampati ». Riguardo ai giornali politici: « L'Imperatore non ha cos'alcuna nascosta per loro. Il Re di Francia loro comunica i suoi più intimi segreti. Danno avviso al tal Principe d'Alemagna di ben guardarsi a sottoscrivere un Trattato, che potrebbe essergli pregiudiziale.... », cose che pure in piccola parte s'avverano.... anche nel secolo XX. (Lettera III). Su i turchi trovansi queste considerazioni: « Il popolo è stato in ogni tempo.... difficile ad essere istruito.... La ragione semplice, e spogliata di chimere, gli sembra troppo nuda. Vuole qualcosa di meraviglioso, per occupare lo spirito ». (Lettera IV). Altre notizie su i letterati francesi, su i luoghi di passeggio di Parigi, sono esposte in queste lettere, che ci ritraggono i costumi di un secolo sempre degno di studio. Sul teatro italiano si apprendono questi ragguagli: « Le commedie.... hanno più spirito, che solidità; la rappresentazione è dilettevole, ma increscevole e poco istruttiva la lettura. Alcuni autori (3) aveano inventata una nuova specie di commedia, la quale univa un'assennata morale alle buffonerie d'Arlecchino.... Ma alcuni altri miserabili scrittori (1), che sono succeduti ai primi l'hanno fatta cadere nel suo primiero stato.... La libertà, con cui ella [la commedia] espose al riso del popolo le persone di gran carattere, la fecero proscrivere dall'autorità del sovrano » (Lettera XX). Ci resterebbe di riportare vari aneddoti nonché bozzetti, ecc., ecc., ma il compito nostro fu quello solo di riferire pochi passi caratteristici del libretto letto senza presumerci di aver detto cose nove.

Alfredo Segrè.

(1) T. Concari, *Il settecento*. Milano, Casa editrice A. Vallardi.

(2) *Lettere curiose o sia Corrispondenza istorica, critica, filosofica e galante fra tre amici*.... Traduzione dal francese di Melibeo Sampogna. Venezia, MDCCL, appresso Andrea Poletti.

(3) Nota dell'autore delle Lettere: « M.r De Lille, M.r Marivaux ».

(1) C. s. Romagnosi, Lelio al figlio.

NOTIZIE

Conferenze e Concerti

★ **Le luci e i colori in Dante.** — La conferenza che il professor Garbasso ha detto su questo argomento alla « Leonardo » è stata una singolare conferenza. Il Garbasso è uno scienziato ma tale che pochi letterati possono contendere con lui nella conoscenza del poema. L'uditorio della « Leonardo » è rimasto strabiliato a sentire come, a mente, con precisione inaudita — quasi *inaudica* — si possa far la statistica dei modi, delle parole, delle più particolari particolarità della *Commedia*. Molte citazioni e moltissimi riscontri, analisi minute e interpretazioni originali sono valse al Garbasso per dimostrare che Dante doveva possedere un mediocre udito, ma in compenso una vista eccellente: la sua fantasia rimaneva impressionata dai colori e dalle luci, e la sua arte poteva renderne i giuochi con bellezza artistica non meno che con esattezza scientifica. A sostenere certa sua teoria sugli effetti pittorici dei colori complementari il conferenziere si è giovato di riscontri indovinatissimi — se pur un po' diffusi — con molte opere di pittura del '400 e del '500. Discutibile la teoria nelle sue estreme applicazioni, ma ragionevole in sè, acutamente ricostruita nelle sue manifestazioni dantesche. Gli uditori nella conferenza del Garbasso hanno sopra tutto apprezzato un modo di critica diretta, indifferente alle tradizioni, che, mentre realisticamente riduceva a proporzioni umane la grandezza divina del poeta, vi scopriva note nuove, meraviglie imprevedute. La lunga conferenza è stata di quelle che oltre l'applauso dell'ammirazione meritano il più lungo consenso della rimeditazione.

★ **Il prof. Guido Salvadori** ha commentato con molto buon gusto e varia copia di particolari storici il canto XVII del *Paradiso*, in Orsanmichele, il magnifico canto delle predizioni di Cacciaguida a Dante sul suo esilio, ma lo ha letto con troppa francescana tranquillità di eloquio per potersi mantenere nell'armonica misura che il suo stesso genere di commento doveva fargli esser presente. Eccellente il tono quasi religioso della parola; ma ove esso non eviti il calore e non costringa a procedere con una lentezza che poi, oltrepassata l'ora canonica, deve mutarsi in precipitazione e indurre il lettore a strozzare la lettura. Gli ascoltatori di Orsanmichele hanno però avuto agio di apprezzare tutte le delicate e probe qualità che fanno del Salvadori un lucido e penetrante giudice della poesia dantesca e lo hanno salutato con applausi.

★ **Il Concerto Harnisch-Oswald**, che ebbe luogo il 22 febbraio alla Sala Filarmonica, riuscì uno fra i migliori dell'attuale stagione musicale. Il giovane violinista Harnisch vi si è confermato artista serio e coscienzioso, dalla tecnica irreprensibile, guidato da un fine discernimento, rivelantesi anche nella scelta del programma, un puro programma d'arte in cui, insieme ad una nuova *Sonata* di Widor — più elaborata che convincente — brillavano i nomi di Corelli e di Bach. Lo coadiuvò mirabilmente il pianista Alfredo Oswald con la sua eccezionale bravura.

★ **Al Lyceum Club** la signorina Margherita Galeotti, una pianista dalla tecnica assai corretta, eccellente in molte interpretazioni — e specialmente in quelle che non richiedono

mezzi dinamici eccezionali — nella riunione del 23 febbraio fece gustare musica di Beethoven, Mendelssohn, Chopin, Liszt. Eseguì pure, insieme ai professori Maglioni, Bastogi, Baragli e Bonini, due *tempi* del Quintetto *Die Forellen* di Schubert; e fu assai applaudita specialmente in due sue belle composizioni: *Doux souvenir* e *Giga*.

★ **« La Nuova Musica »** diretta dal prof. Edgardo Del Valle ha organizzato per quest'anno dei concerti che offre in dono ai suoi abbonati. L'idea del prof. Del Valle, direttore del simpatico periodico, è ottima.

Il primo concerto ebbe luogo domenica 25 febbraio con l'intervento dei coniugi Mario e Maria Corti. Fu eseguita un'interessantissima *Sonata* per violino e pianoforte di M. E. Bossi e musica di Corelli, Veracini, Porpora, Tartini, Viotti e Paganini. Il violinista Mario Corti, diligentemente coadiuvato dalla signora Corti, si rivelò ancora una volta mirabile interprete del 600 e del 700 musicale, e fu ammiratissimo da un pubblico assai distinto.

Riviste e giornali

★ **Il parere di Marcantonio Colonna a D. Giovanni d'Austria circa l'impresa da farsi nel 1572** contro i Turchi, viene pubblicato oggi nel *Giornale d'Italia* cui lo ha comunicato Pompeo Molmenti. Esso giaceva inedito nell'archivio di casa Colonna d'onde il principe Prospero lo ha tratto in questi giorni. Il documento non manca d'attualità e d'importanza intrinseca. Dopo essersi occupato del reclutamento delle forze militari, il Colonna propone di non ricuperar il Regno di Cipro, il cui ricupero sarebbe assai difficoltoso; ma di pigliare invece Rodi e Negroponte più facili a prendersi e d'interesse strategico. il Colonna s'occupa poi della ripartizione delle forze nelle due isole, dopo la qual ripartizione egli consiglia di prender la Morea. Il vincitore di Lepanto avrebbe voluto togliere al Turco i porti in cui esso avrebbe potuto accoglier l'armata che andava rifacendo. « Ma — diceva egli modestamente — di tutto questo pigli la V. A. la bona volontà et perdoni il poco che vale, tanto più che poco tempo ho avuto da pensarvi ». Il documento — afferma il Molmenti — aveva più valore di quanto il Colonna dicesse, ma purtroppo i consigli del sagace capitano non furono ascoltati e la guerra, riaccesa dal Colonna stesso in Levante, fu interrotta dal malvolere di Spagna. Veramente Lepanto *era molto lontana*.

★ **Per salvare i dialetti francesi.** — I professori universitari della Facoltà di Lettere di Parigi sono rimasti impressionati della rapidità con cui i vecchi dialetti francesi vanno scomparendo e han discusso in questi giorni intorno ai mezzi migliori per raccoglierne le ultime espressioni. Il professor Brunot per salvare le forme arcaiche della lingua nazionale ha proposto un mezzo curioso e modernissimo. Una automobile munita di buona scorta di cilindri fonografici dovrebbe percorrer tutte le provincie e fermarsi ad ogni villaggio per raccogliere i documenti delle pronunzie che stan per scomparire. Si dovrebbe, secondo lui, riuscir così a formare una completa biblioteca dei differenti dialetti parlati in Francia. Bisognerebbe — dice il *Daily Mail* che si occupa della cosa — raccogliere un cinquantamila dischi il che importerebbe un lavoro di circa dieci anni!...

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non sieno accompagnate dall'importo relativo.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

I numeri " unici „ del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*), 8 Ottobre 1899. ESAURITO.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), 13 Maggio 1900. ESAURITO.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*), 17 Giugno 1900. ESAURITO.

a **Re Umberto**, 5 Agosto 1900. ESAUR.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*), 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*), 3 Febbraio 1901. ESAURITO

a **Victor Hugo**, 26 Febbraio 1902. ESAURITO.

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*), 12 Ottobre 1902. ESAURITO.

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*), 20 Luglio 1902 ESAURITO.

a **Ruggero Bonghi**, 22 Aprile 1906 ESAURITO.

a **Giosue Carducci** (*con ritratto e 3 fac simili*), 24 Febbraio 1907. 6 pag ESAURITO.

a **Carlo Goldoni** (*con ritratto e fac-simile*), 25 Febbraio 1907. 6 pag.

SOMMARIO

Carlo Goldoni, POMPEO MOLMENTI — **Le Memorie**, GUIDO MAZZONI — **Autocritica goldoniana**, DOMENICO LANZA — **Il neurastenico**, ADOLFO ALBERTAZZI — **Per la interpretazione dell'opera goldoniana**, LUIGI RASI — **In nome dei commediografi italiani**, ROBERTO BRACCO — **L'avvocato Goldoni** (Note inedite), GIOVANNI ROSADI — **Goldoni e la medicina**, CESARE MUSATTI — **Il veleno d'Aristarco**, ANGIOLO ORVIETO — **La musica nel melodramma goldoniano**, CARLO CORDARA — **Goldoni e il dialetto**, RENATO SIMONI — **Per una scena d'amore nelle « Baruffe Chiozzotte »**, GIUSEPPE ORTOLANI — **Goldoni a Roma**, DIEGO ANGELI — **I Goldonisti**, GIULIO CAPRIN — **Marginalia**.

a **Giuseppe Garibaldi** nell'arte e nelle lettere, 7 Luglio 1907.

SOMMARIO

I poeti di Garibaldi, G. S. GARGANO — **La pittura Garibaldina**, L'ITALICO — **Per Garibaldi oratore e poeta**, GUIDO MAZZONI — **La pubblicazione delle "Memorie"**, PIERO BARBÈRA — **I romanzi di Garibaldi**, ANGIOLO ORVIETO — **Scultura Garibaldina**, ANGELO CONTI — **L'eloquenza garibaldina**, GIOVANNI ROSADI — **Storici di Garibaldi**, PIETRO VIGO — **Marginalia**

alla **Sicilia e Calabria** (*con 7 illustrazioni*) 10 Gennaio 1909. 6 pag

SOMMARIO

In presenza del disastro, PASQUALE VILLARI — **Le rive dello stretto. Passato e avvenire**, CARLO ERRERA — **Sul Bosforo d'Italia**, LUIGI PIRANDELLO — **Le perdite dell'arte**, GIOVANNI POGGI — **Leggenda, poesia e storia**, G. S. GARGANO — **Le conseguenze economiche del disastro**, ACHILLE LORIA — **Un curioso documento**, P. GUIDO ALFANI — **Le donne d'Italia**, MRS. EL. — **Verso il Mezzogiorno**, LUIGI AMBROSINI — **Vita di Reggio**, GIULIO BECHI — **Marginalia** — **Notizie**.

a **Giorgio Vasari** (*con 9 illustrazioni*) 30 Luglio 1911. 6 pag.

SOMMARIO

Giorgio Vasari nel quarto centenario della nascita. Il « risuscitatore di uomini morti », *Le Vite*, ANGELO CONTI — **Il Vasari e Palazzo Vecchio**, GIOVANNI POGGI — **Il Vasari architetto**, ENRICO LUSINI — **L'opera del Vasari scrittore e il suo significato civile**, ALESSANDRO CHIAPPELLI — **Fasti e feste del Cinquecento fiorentino. Il Vasari decoratore**, NELLO TARCHIANI — **I due stili del Vasari**, UGO SCOTI BERTINELLI — **Il Vasari poeta**, G. S. GARGANO — **Marginalia** — **Notizie**.

Il numero unico non esaurito dedicato a **Carlo Goldoni** costa Cent. 40; quelli dedicati a **Garibaldi**, alla **Sicilia e Calabria** e a **Giorgio Vasari** ciascuno Cent. 20; *I quattro numeri* Lire 1.00.

L'importo può esser rimesso, anche con francobolli, all'Amministrazione del *Marzocco*, Via Enrico Poggi, 1 FIRENZE.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia . . .	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero. . . .	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. – Un numero cent. 10. – Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVII, N. 14 — 7 Aprile 1912 — Firenze

SOMMARIO

Il risveglio dell' Università italiana

Tre anni e mezzo fa, e precisamente l' 8 di novembre del 1908, in un articolo intitolato « Torniamo alla legge Casati » si plaudiva su queste colonne ad un giovane professore di sanscrito, Carlo Formichi, per la pubblicazione coraggiosa d'un piccolo libro: *Il tarlo delle Università italiane*.

Questo libriccino non diceva cose assolutamente nuove — il Cantoni e il Kerbaker le avevano dette prima del Formichi — ma rammentava con molta efficacia agli italiani immemori alcune verità delle quali Minerva micromane, a furia di regolamenti e di decreti, aveva procurato l'oblio. Cospicua, tra queste, quella verità su cui s' imperniava e tuttora s' impernia la legge Casati: « l'istruzione superiore ha per fine di indirizzare la gioventù, già fornita delle necessarie cognizioni generali, nelle carriere sí pubbliche che private in cui si richiede la preparazione di accurati studî speciali, e di mantenere ed accrescere nelle diverse parti dello Stato la cultura scientifica e letteraria ». Doppio dunque, secondo la legge Casati, il fine dell' Università: pratico e scientifico. Ma furono e sono, nel fatto, codesti due fini conseguiti in ugual misura negli Atenei d'Italia o almeno nei migliori tra essi?

Tutti coloro che si sono occupati della questione affermano di no, e tra tutti il Formichi con quell' appassionata energia che un uomo di studi animoso può mettere nel difendere le ragioni stesse della propria vita scientifica e del proprio insegnamento universitario. Perché il Formichi, professore di sanscrito, e cioè d'una materia priva di applicazioni pratiche e di valore esclusivamente scientifico, si trovava e si trova in condizioni singolarmente favorevoli per sentire in sé stesso il profondo disagio, che nasce appunto dall'esercitare in un determinato ambiente intellettuale un ufficio che sia in deciso contrasto con le tendenze che prevalgono nell'ambiente stesso. Nessuno, meglio d'un professore di sanscrito, può sentire il contrasto che v'è tra la vocazione e l'esercizio della scienza pura e il carattere effettivo delle nostre Università nelle quali, a dispetto di tutte le leggi Casati, la scienza non ha oggi discepoli se non in quanto essa possa servire alla vita pratica e aprire con un diploma la via all' esercizio delle professioni. Onde il professore di sanscrito o di cinese, come quello di embriologia o di statistica, si sentono nelle nostre Facoltà universitarie come altrettanti pesci fuori dell' acqua, e anelano ad un più ragionevole ordinamento che dia ad essi il modo di adempiere con serietà e con efficacia al nobile ufficio *di mantenere ed accrescere nelle diverse parti dello Stato la cultura scientifica e letteraria.*

* * *

Dal 1908 ad oggi le idee del Formichi hanno fatto strada. La sua propaganda ha dato buoni frutti. Diciamo anzi frutti insperati. Non era infatti molto ragionevole sperare che quella stessa Associazione tra i professori universitari, che per anni non aveva perseguito altro ideale che quello dell'aumento degli stipendi, si sarebbe, proprio essa, preoccupata della questione universitaria italiana dal nobile ed elevato punto di vista da cui l' aveva considerata il Formichi. Ma fortunatamente è stato proprio cosí. Lo dimostra il Congresso convocato a Roma per l'11 aprile corrente, lo dimostra la magnifica Relazione a stampa, che porta (oltre quella di Carlo Formichi e di parecchi altri valorosi scienziati), la firma del professore Bonfante presidente dell'Associazione stessa. Questa Relazione che approfondisce il problema più assai che non avesse potuto fare nel suo libriccino Carlo Formichi, mantiene però in sostanza, pur modificandole nella forma, le conclusioni di lui, proponendo che nell' ambito dell' Università, parallelamente a quello delle Facoltà con fini professionali, sorga un altro ordinamento con fini esclusivamente scientifici e, se non uguale in tutto, per più versi molto simile a quella che si suol chiamare Facoltà Filosofica. In poche parole — e se abbiam bene inteso il concetto dei proponenti — in ciascuno dei nostri istituti universitari al doppio fine pratico e scientifico di essi dovrebbero, nella disegnata riforma, corrispondere due specie di aggruppamenti delle varie discipline: un aggruppamento stabile, determinato per regolamento e conducente al *diploma* professionale e un aggruppamento mutevole, libero, determinato caso per caso dalle preferenze e dalla scelta degli studenti e conducente, questo, alla vera e propria *laurea* e al titolo di *dottore*. « L' Università, quale è oggi, resta (dice la Relazione). Soltanto assume, cogli stessi elementi di cui è composta, una funzione nuova accanto alla vecchia funzione, ma indipendentemente da essa. Per questa nuova funzione il regime deve essere di libertà; e debbono piani di studio prestabiliti, separazione di Facoltà, vincoli, pastoie, limitazioni di ogni genere sparire e considerarsi inopportuni, pregiudicevoli, esiziali. Se al professionista lo Stato può e deve tracciare il *curriculum* degli studi, può e deve far obbligo di sapere e di saper fare quel tanto in quel dato modo; allo studioso invece che vuol coltivare la scienza per la scienza a suo rischio e pericolo e senza che entri lontanamente in ballo l' interesse pubblico, non è possibile imporre nessun programma, nessuna limitazione che non sia quella di studiare seriamente e di dare infine prova del suo sapere. La scelta delle materie, dei professori, l' aggruppamento di discipline di diverse Facoltà debbono essere lasciati alla discrezione dell' individuo, solo ed esclusivo arbitro e giudice degli studi che più si confanno alle sue tendenze, alle esigenze della sua cultura, alle sue idealità scientifiche: egli potrà chieder consiglio al professore, ma non dovrà ubbidire a regolamenti di sorta ».

Avremo cosí finalmente anche in Italia dei veri e propri dottori, degli uomini, cioè, muniti, non già d'un semplice diploma professionale, quali sono in realtà le cosí dette lauree odierne, ma d'un veridico attestato di lunghi e severi studî compiuti con l'unico scopo di prepararsi con preparazione adeguata a dedicare alla scienza il meglio delle proprie energie e di contribuire al progresso delle discipline verso le quali ciascuno studente si senta sospinto dalle sue particolari attitudini. Naturalmente ai più converranno sempre i diplomi professionali puri e semplici; soltanto i giovani di eletta intelligenza e di vigorosa operosità affronteranno il cimento della « laurea », per conseguire la quale sarà sempre richiesta la presentazione di una tesi, che non sia, come oggi quasi sempre accade, un misero imparaticcio scolastico ma un lavoro originale di vero valore scientifico.

* * *

Intorno a quest' idea centrale la complessa Relazione del professor Bonfante e dei suoi colleghi raggruppa un buon numero di idee accessorie, e mette a nudo si può dir tutte le piaghe del presente regime universitario: dalla degenerazione della libera docenza, all' isolamento dei professori e delle scienze, dall' impossibilità di attrarre gli studenti stranieri alla minacciosa disgregazione dell' Università italiana.

Rimedierebbe veramente e stabilmente a tutti questi mali la disegnata riforma? Sarebbe rischioso e presuntuoso per parte nostra rispondere senz'altro di sí. Ma non possiamo nascondere che le tendenze dei coraggiosi promotori del nuovo ordinamento ci sembrano eccellenti e degne delle più nobili tradizioni delle Università italiane. Le quali (come ben dicono i relatori) durante il periodo del Rinascimento si posero a capo del movimento umanistico e con la rinnovata coscienza scosser prime il giogo delle formule medievali « ut ait philosophus » e « ut est in sacra pagina », furono centri di libero pensiero, di libera ricerca scientifica e servirono di modello alle Università straniere, segnatamente a quelle tedesche, che allora appunto nascevano. Ci par quindi singolarmente bello ed opportuno che in quest' ora solenne della storia italiana, mentre la patria nostra riacquista di fronte al mondo il posto che le compete fra le maggiori nazioni moderne, i professori delle Università italiane, deposte le competizioni meschine e liberi ormai da assillanti preoccupazioni economiche, tengano in Roma, al cospetto dell' Italia intera, un'alta e profonda conversazione intorno alle ragioni supreme dell'esser loro e al modo più degno di assolvere l'altissimo ufficio che la patria ha loro affidato.

Angiolo Orvieto.

EMILIO TEZA

Con Emilio Teza, nato a Venezia il 14 settembre del 1831, mancato a Padova nel pomeriggio del 30 marzo, l' Italia ha perduto il più meraviglioso poliglotta che si trovasse possedere: un uomo al quale non credo che potessero contrapporne alcuno da reggere al confronto le altre nazioni.

Quante lingue conosceva egli? Il *Dictionnaire International des Écrivains du Monde latin* del De Gubernatis, Roma e Firenze, 1905, dice « quarante »; e questa indicazione, che viene a sostituirsi alla « trentaine » del *Dictionnaire International des Écrivains du jour* del 1891, emana forse dal Teza medesimo. Ma la valutazione è certo da intendere in un senso approssimativo e relativo. Se l' origine è realmente quale io la sospetto, si può esser sicuri che non furon comprese nel numero le lingue delle quali al Teza paresse di aver solo una infarinatura; e molto limitatamente dovettero essere computate le varietà dialettali. Il fatto si è ch' egli padroneggiava tutta l' enorme distesa della famiglia indoeuropea, dal celtico agli svariati atteggiamenti della parola indiana, nelle fasi attuali e nelle passate, principiando dal sentirsi ben saldo in sella e sulla puledra ellenica e sul cavallo romano. Quanto si occupò dell' armeno, che a lui, veneziano, per ragione dell' isola di San Lazzaro e dei Mechitaristi, doveva parer roba di casa sua!

Geograficamente è compreso nell' Europa l' eterogeneo gruppo ugro-finnico; e dell' ungherese o màgiaro il Teza si fece di buon' ora signore, volgendosi poi altresí al finlandese. Ma di questo gruppo egli conobbe anche remoti parenti asiatici, e in particolare il manciú. Che se al giapponese non fece che affacciarsi, ne fu causa la scrittura ideografica (attingo ad una fonte purissima, a Carlo Puini), per l' apprendimento della quale il Teza « auditivo » più assai che « visivo », non era cosí felicemente dotato dalla natura come per il resto. Lo stesso motivo lo doveva ritrarre e lo ritrasse presto dal cinese; mentre, secondo ho dalla medesima fonte, l' uso di un alfabeto gli permise d' inoltrarsi nello studio di un' altra lingua monosillabica, del tibetano, che aveva da suscitare in lui ben vivo desiderio per ragione del moltissimo che il buddismo vi ha travasato dall' India.

Sicché anche dell' Asia sconfinata il Teza si trovava possedere linguisticamente una porzione grandissima. Né si capirebbe che non si fosse applicato alle lingue semitiche: alle favelle di una razza cosí sbalorditivamente conquistatrice col pensiero e colla spada. Invece solo una curiosità senza limiti per tutto ciò che concerne la favella umana in genere dà ragione del molto studio da lui messo nelle lingue indigene dell' America e dell' Oceania; rispetto alle quali mi ritornano ora alla memoria certe gite fatte in tempi lontani per incarico suo all' istituto milanese di San Calocero, dove si preparano missionari per remoti paesi e se ne raccolgono e conservano le comunicazioni. E similmente mi risovviene come in un momento nel quale, per non so più qual motivo, si parlava molto dei Papua, gli uscisse scherzosamente dalla bocca un brindisi in papuasico, non intelligibile, beninteso, che a lui.

Ho chiamato il Teza poliglotta; ed è ben difficile non sentirsi tratti ad applicargli il vocabolo; ma del sentirselo dato egli soleva adontarsi. Eppure, per quanto avesse familiarità colla glottologia, un vero e proprio glottologo, alla maniera dell'Ascoli, non era di sicuro. Bensí come per l' Ascoli le lingue erano materia di profonda indagine scientifica, per lui costituivano soprattutto lo strumento indispensabile per la conoscenza dell' anima di un popolo. Ogni manifestazione di questa anima lo attraeva: dalla più elevata alla più umile. La letteratura era dunque intesa da lui in senso larghissimo; e nel tempo stesso che l' ingegno singolarmente acuto gli permetteva di penetrare le raffinatezze più artifiziose, egli si sentiva singolarmente allettato dal *folklore* in ogni sua forma. Forse tuttavia più che in qualsivoglia altra in quella del canto. E buon foggiatore di versi si mostrò egli medesimo, in particolar modo con traduzioni industriosamente elaborate da linguaggi molteplici. Una specie di ritmo si può dire che ci fosse anche nella sua prosa, rapida, incisiva, concettosa, tutta nervi — come la sua persona — che mi suscita l' immagine di un succedersi di scintille che si faccian scattare da un corpo intensamente carico di energia elettrica. Tale essa era nelle scritture letterarie; tale rimaneva nelle lettere familiari. Ammiratore del Tommaseo, il Teza non ne ritraeva se non ciò che era consono alla sua propria natura.

Quali opere poderose si sarebbe pensato che si fosse per avere da un uomo cosí straordinariamente dotato, per il quale non esistevano barriere di spazio e di tempo! Ma il Teza era molto più disposto al conoscere che al fare; e mano mano che alla sua insaziabile curiosità si aprivano nuove porte, la stessa facoltà di spaziare liberissimamente lo rimoveva dal raccogliersi nello studio di un soggetto. Certo questa seconda causa non sarebbe valsa senza la prima, dacché altrimenti l' effetto avrebbe dovuto essere soltanto che egli intraprendesse per l' appunto lavori d' indole ampiamente comparativa, tali da richiedere appunto la possibilità illimitata di passare dall' uno all' altro linguaggio, dall' una all' altra letteratura. Mirabilmente padrone delle favelle di quella instancabile novellatrice che ci appare essere stata da tempo immemorabile l' India, non era egli istantemente invitato a scrutare i misteri della migrazione delle novelle? Che se in cambio di muoversi sulla terra e di penetrare nelle sue viscere, gli fosse piaciuto di levarsi in alto, speculando intorno ad uno di quei vasti problemi che ci si presentano alla mente se profferiamo le parole « lirica », « epopea », « drammatica », nulla si sarebbe opposto al suo volo. Invece la sua produzione, insieme colla caratteristica di una svariatezza senza limiti, si trova aver quella dell' essere quasi tutta minuscola; e considerata in complesso, più che per l' incremento della scienza, vale quale testimonio di un sapere incomparabile. Chi voglia farsene un' idea percorra le due colonne e mezzo di titoli, che, in successione cronologica, si hanno nel già citato *Dictionnaire International* del 1905. Credo che al De Gubernatis quella lista deva essere stata fornita dallo stesso autore, non sapendo immaginare chi altri mai sarebbe stato in grado di stenderla. Giacché il Teza stampava la massima parte delle cose sue, anziché per il pubblico, per sé e per uno scarso numero di privilegiati, ai quali ne faceva dono. Erano edizioncine aristocraticamente eleganti, destinate ad essere e a diventare sempre più rarità bibliografiche, da ricercarsi con desiderio dai bibliofili e da essere loro causa di sodisfazioni simili a quelle che il Teza, bibliofilo appassionato egli stesso, si trovò a provare infinite volte nella vita.

Alla dottrina del Teza dovette servire di efficace avviamento e fornire opportunità preziose di accrescimento il soggiorno suo a Vienna quale studente universitario, sia pure nella Facoltà giuridica. L' università di Vienna ebbe per qualche decennio il gran merito di introdurre non pochi giovani italiani delle provincie soggette all' Austria nei penetrali della scienza germanica. Non so se spontaneamente, ovvero per impulso altrui, il Teza intraprendesse allora la prima versione che servì a diffondere fra noi la memorabile grammatica greca di Giorgio Curtius. E Vienna ci dice come l' ungherese e il boemo fossero tra le lingue a cui egli si volse prima e rimase più fedele.

In patria, il giovane erudito ebbe un ufficio nella Marciana. Allontanatosene od allontanatone da chi lo conosceva animato da sentimenti patriottici, fu per qualche tempo addetto alla nostra Laurenziana. E certo mal si saprebbe immaginare un tipo di studioso più adatto ad adempiere le funzioni di bibliotecario. Ma dalla Laurenziana lo tolse il Mamiani, per designazione (commetto io un' indiscrezione dicendolo?) di Alessandro D' Ancona. Correva il 1860; si stava provvedendo alle cattedre dell' Università di Bologna; quella di sanscrito, per la quale il Teza sarebbe stato « l' uomo », era già stata conferita ad uno studioso di storia naturale; al Teza si dettero, ben meritamente ancor esse, le « Lingue comparate ». Andò dunque a Bologna, precedendovi di pochi giorni il Carducci, che aveva conosciuto a Firenze. E dal Carducci sappiamo come il Teza fosse a riceverlo il 10 novembre all' ufizio della diligenza, e come lo accompagnasse quella sera e il giorno appresso per la città. Desinavano insieme e passavano insieme « di belle ore » (1). Si strinse cosí fra di loro un' amicizia fraterna, che mai non ebbe ad affievolirsi.

Bologna non serbò per molti anni il valentissimo di cui era venuta in possesso. Nel 1866 il Teza, per fortuna mia e di altri molti, accettò il trasferimento a Pisa, venendoci a occupare la cattedra di sanscrito, vacante da un anno. Che prezioso maestro egli ebbe subito a manifestarsi per coloro che allora e poi vennero a lui! Ed egli non si contentava di essere un insegnante della lingua sovrana dell' India quale ancora non avevano visto le Università italiane; ma si prodigava in ogni maniera. A casa sua si era sempre i benvenuti; i già copiosi suoi libri erano a disposizione degli scolari; da lui io ebbi lezioni spontanee di gotico; con lui, avendo accanto Enea Piccolomini, venni leggendo il poema di Gudrun; sotto la sua disciplina, insieme con parecchi compagni, mossi i primi passi nel territorio provenzale. Come non essergli affezionato e riconoscente? Ed egli ricambiava l' affetto filiale con affetto paterno. Parlo di me per parlare di cose che conosco bene e per appagare un intimo bisogno dell' animo; ma benefizi analoghi ebbero a ricevere, provando e serbando in cuore sentimenti consimili, altri parecchi. So di far cosa desiderata segnalando due miei amicissimi: Francesco d' Ovidio e Girolamo Vitelli. A noi tutti il Teza molto insegnò; da lui avemmo aiuti non pochi ed impulsi efficaci.

E nella casa di Emilio Teza si continuò a ricevere la più cordiale delle accoglienze quante volte, nel lungo periodo successivo, accadde di capitarvi; e colloqui sommamente grati e fruttuosi si avevano con lui, dovunque accadesse d' incontrarlo. Roma venne fornendo non troppo infrequenti occasioni, fino a che egli non si fu fatto schivo di allontanarsi dalla sua residenza. Questa non era più Pisa, bensí Padova; dove egli era passato da forse un ventennio, riducendosi quanto più era possibile vicino alla diletta Venezia.

E a Padova, nel settembre del 1909, in occasione del terzo Congresso della Società Italiana per il Progresso delle Scienze, io e il d' Ovidio lo vedemmo le ultime volte. Gli anni non lo avevano punto fiaccato; la breve e sottile persona non s' era curvata né arrotondata; lo spirito rimaneva meravigliosamente alacre. Alle adunanze del Congresso partecipò assiduamente; e gli antichi, anzi antichissimi suoi scolari dell' Ateneo Pisano godevano nel vedercelo e ascoltarvelo. Ma una gioia più intensa, che li faceva ritornare ai vecchi tempi provavano nel visitarlo nella sua casa di via delle Zattere. Era casa, biblioteca, o magazzino di libri? Di libri era, si può dire, ricolma. Non bastando gli scaffali a contenerli, se n' erano fatte in più luoghi delle vere cataste, riserbate ciascuna ad una speciale materia. A queste usurpazioni di spazio nessuno più metteva impedimento, dopo che era mancata Colei che per un periodo non breve era stata per l' Uomo insigne affettuosa e intelligente compagna. Quante ricchezze erano lì accumulate!

Ad accumularle il Teza non era più spinto dal solo desiderio di possedere, come seguiva un tempo, quando, fra l' altre cose, egli era venuto formando mirabili collezioni di grammatiche e di vocabolari di qualsivoglia linguaggio. Ora lo animava anche un pensiero più alto. Tutti quei tesori, messi insieme in un lungo corso d' anni con tanta sagacia e pertinacia e con largo dispendio, egli li aveva destinati alla gloriosa Marciana. A questa essi portano un incremento che le massime biblioteche possono invidiarle. E fra le tante rarità che vi arrecano è da additarne una come addirittura introvabile in qualsiasi altro luogo: la raccolta fino a un certo segno completa delle opere di Emilio Teza.

Pio Rajna.

(1) CHIARINI, *Memorie della vita di Giosue Carducci*, pag. 134.

Maupassant quasi inedito

Ecco un altro volume di Guy de Maupassant: *Misti*, un volume di novelle quasi inedite, ché esse apparvero sparse fra i tomi della collezione principe delle opere di lui che è venuto pubblicando in questi anni l' editore Conard e non furono mai date al pubblico cosí raccolte e riunite a formare un' opera nuova. Il Conard stesso le aveva esumate da antiche riviste, da vecchi giornali ed aveva fatto buona cosa perché l' oblio non doveva aver ragion d' esse, perché sarebbe stato ingiusto considerar come non esistenti queste pagine dove Guy de Maupassant precisa in tanti tratti la sua arte, intensifica in tanti tratti il suo pauroso senso del mistero e della morte ed è insistentemente tentato da quella follía che un giorno doveva vincerlo ed esiliarlo dal mondo.

Riponiamoci a faccia a faccia con questa arte decisa, esplicita, franca, tutta a risalto e a rilievo. Anche in *Misti* possiamo esser sicuri di non trovare rarefazioni sentimentali, squisitezze e morbidezze intellettualistiche, tergiversazioni filosofiche. Maupassant non s' attarda mai per i labirinti dell' anima dei suoi personaggi: li conquista con passo irresistibile. Egli non ha bisogno di interrogarli da tutti i lati perché essi gli si concedano e gli rispondano. Quando egli li affronta sa già la loro risposta, già li possiede in modo che ce li può rendere nella loro verità, nella loro naturalezza, modellati e scolpiti con sagome definite e con profondità morali ed intellettuali in cui il mistero lascia aperte le sue porte alla luce che lo chiarirà. I caratteri dei suoi eroi, delle sue eroine non ondeggiano, non tremano, non svaniscono a quando a quando per riapparire poi e di nuovo sparire come se le loro incertezze morali o il soffio delle passioni che li travolgono sgretolassero, dirompessero la loro materia vitale, la loro sostanza umana e la loro carne si fondesse al fuoco della loro fiamma inconsistente. Questi edifici del Maupassant, anche piccoli, sono costruiti di parole salde e di figure solide. Negli scorci del periodo energico le figure escono improvvisamente dal nulla alla vita. Un breve giro di parole li fa esistere, in un breve giro di frasi la loro trage-

dia si concentra e si compie. Talvolta i personaggi non sono esseri umani, sono pure sensazioni. Il novellatore prende un mondo di sensazioni a suo eroe e questo mondo, anche creato per accenni, presentimenti, lampeggiamenti, è tutto vibrante e tutto concluso, condensato a produrre nella fantasia e nel cuore dei lettori quella reazione per cui fu formulato e intensificato così a pieno nella fantasia e nel cuore dell'autore. Talvolta i personaggi non son che nuclei luminosi intorno ai quali si diffonde un grande alone di osservazioni di profonda e amara umanità, un grande alone in cui però le immagini dei personaggi non si confondono mai, anzi si sostanziano sempre meglio per la luce che emanano. Fin dalla prima novella, *Misti*, che dà il titolo al volume e che è la storia d'un gatto geloso che strappò gli occhi una sera all'amante della sua padrona, voi troverete un «garçon» che si definisce mirabilmente facendo l'elogio delle sue assolute simpatie per le donne maritate, delle sue preferenze per le mogli degli altri. Val la pena di sentirlo parlare per ritrovare appunto il Maupassant amaro e ironico che dalla sapienza della vita soltanto e non dalla vacua ideologia esprime l'immoralismo: «Quel che v'è soprattutto di affascinante per un giovanotto ad avere per amante una donna maritata è che ella gli dà un *interieur*, dolce, amabile, in cui tutti vi curano e vi viziano, dal marito sino ai domestici. Si trovan là tutti i piaceri riuniti, l'amore, l'amicizia, anche la paternità; il letto e la tavola, ciò che costituisce infine la felicità della vita, con questo vantaggio incalcolabile, di poter cambiar famiglia di tanto in tanto, di potersi installare a volta a volta in tutti gli ambienti, l'estate in campagna presso l'artigiano che vi affitta una camera nella sua casa, e l'inverno presso il borghese, o anche fra la nobiltà, se avete dell'ambizione. Io ho anche un debole: quello di amare i mariti delle mie amanti. Confesso che certi sposi comuni, grossolani, mi disgustano delle loro mogli per quanto graziose esse siano. Ma quando il marito ha dello spirito e della grazia, io divento infallibilmente innamorato pazzo. Ho cura, quando rompo le mie relazioni con la moglie, di non romperle col marito. Mi sono fatto così i miei migliori amici e in questo modo ho constatato mille volte l'incontestabile superiorità del maschio sulla femmina nella razza umana. Questa vi procura tutti gli arrabbiamenti possibili, vi fa scene e rimproveri; quegli, che avrebbe tutto il diritto di lamentarsi, vi tratta, al contrario, come se foste la provvidenza del suo focolare.... ».

Può esser lecito supporre per certe novelle in cui l'immoralismo non si limita alla *boutade*, ma informa di sè tutto il caso narrato, che il Maupassant indulgesse con un discreto piacere a far rabbrividire i suoi buoni lettori borghesi, ostentando dispregio per le leggi non solo morali, ma naturali. Qualcuno non potrà liberarsi da questo dubbio leggendo la novella che porta un titolo significativo: *M. Jocaste* e che è la storia d'un uomo il quale al letto di morte d'una sua amante che gli si concesse, perdutamente vinta dai sensi, e che ha dato allora allora al mondo una bambina frutto di quel momento d'oblio, giura alla morente di proteggere e di amare la bambina fino all'ultimo, fino magari al delitto, contro ogni ostacolo ed ogni pericolo. La donna muore e la disperazione di lui è indicibile, ma egli deve allontanarsi dalla casa di sua figlia perché quella casa è la casa d'un altro e il suo dolore potrebbe tradirlo. A poco a poco, lontano, la vita lo riprende, la ferita gli si chiude, egli dimentica. Ma un giorno, dopo molti anni, egli viene a sapere che il padre legale della fanciulla è morto, che ormai sua figlia può essere sua figlia e gli si ridesta il senso del dovere e il ricordo del giuramento. Ma sua figlia è ormai una donna. Al vederla egli crede di riveder la donna che egli ha così follemente amato poiché ella è il ritratto vivente di sua madre. Si ripete la tragedia. Gli rinasce l'antico amore insieme al nuovo. La fanciulla lo ama anch'essa così perdutamente come un tempo la madre, con l'intensità di due cuori, di due vite, del cuore morto e del cuore vivo. Trascinati dalla stessa fatalità antica, padre e figlia procombono. Che faranno dopo la colpa? La donna è ignara: l'uomo sa. Uccidersi? Ella ne morrebbe: egli verrebbe meno al giuramento. Ucciderla? Che direbbe la madre nella tomba? Per sfuggire alla tortura M. Jocaste vi si inoltra. «E sia — egli si disse — questo segreto infame mi potrà spezzare il cuore. Ma poiché ella non potrebbe nemmeno sospettarlo, io solo ne porterò il peso. E domandò la sua mano, e la sposò.... ».

Altre novelle del Maupassant, d'altri volumi, narran casi altrettanto stupefacenti ed infami e i lettori di *Misti* non resteran troppo inorriditi dell'atto di M. Jocaste.

Essi potran d'altronde ritornare a sentimenti più pacati e dolci e a sensi più comuni leggendo altre novelle di questo volume, leggendo la gaia novella *Mia moglie*, storia d'un matrimonio avvenuto per l'errore d'un signore ubriaco che sbagliò di camera rincasando di notte e s'addormentò, innocentemente, su una poltrona che arredava la camera d'una fanciulla da marito; e il marito dovette per forza esser lui. Essi s'immergeranno in una sana onda di sentimento leggendo la storia di quei poveri genitori che vagarono pel mondo, anni ed anni, in cerca d'un figlio perduto, e, giunti alla decrepitezza, per combinazione lo ritrovarono; o la storia del matrimonio del luogotenente Laré che portò a salvamento in una gelida notte del settanta, inseguito dai prussiani, una fanciulla di nobile lignaggio che gli fu poi data in moglie per premio. Essi, ancora, potranno salire a più spirabile aere leggendo il viaggio del pallone *Horla* o rammentando una bella avventura côrsa di Napoleone giovinetto.

Ma le novelle più interessanti son pur sempre quelle in cui il Maupassant si diletta a narrare qualche caso più strano e più singolare: novelle come *M.me Hermet*, *La main d'écorché*, l'*Endormeuse*, e quelle novelle in cui ritorna come un ritmo che a grado a grado si fa più ossessionante quel senso dell'inquietudine, quell'attrazione della follia che dovevano poi predominare sul cuore e sul cervello del Maupassant sino a condurlo al suicidio e all'ospedale dei pazzi. Proprio in questo volume si scorge visibilmente salire, onda per onda, la torbida marea dalla quale verranno sopraffatte la chiara intelligenza e la concreta fantasia del mirabile novellatore, del limpido e profondo romanziere di *Bel Ami* e di *Une vie*.

M.me Hermet storia d'una madre, dama del gran mondo, gelosissima della sua bellezza, paurosissima della sua incipiente vecchiezza, innamorata sino al più spasimante scrupolo del suo specchio rivelatore di rughe, la quale madre lasciò morir disperato il figlio morente di vaiuolo, non osando contaminarsi con la sua vista, impaurita di doverlo vedere e impazzita per non aver trovato il coraggio di vederlo, *M.me Hermet*, dicevo, incomincia con una professione di fede nel fascino della follia in cui vibra una sincerità impressionante per chi ricorda la fine dello scrittore.

«I pazzi mi attirano e costoro vivono in un paese misterioso di sogni bizzarri, in quella nuvola imperturbabile della demenza in cui tutto ciò che essi han veduto sulla terra, tutto ciò che essi hanno amato, tutto ciò che essi han fatto ricomincia per essi in una esistenza immaginata al di fuori di tutte le leggi che governano le cose e regolano il pensiero umano. Per essi l'impossibile non esiste più, l'inverosimile sparisce, il "féerique" divien costante e il soprannaturale familiare. Questa vecchia barriera, la logica, questa vecchia muraglia, la ragione, questa vecchia inferriata delle idee, il buon senso, si spezzano, si rompono, si abbattono, crollano davanti alla loro immaginazione sciolta in libertà, sfuggita nel paese illimitato della fantasia e che va per salti favolosi senza che nulla la arresti. Per essi tutto accade e tutto può succedere. Non fanno sforzi per vincere gli avvenimenti, domare le resistenze, rovesciare gli ostacoli. Basta un capriccio della loro volontà illudente perché essi siano principi, imperatori, o Dei, perché essi posseggano tutte le ricchezze del mondo, tutte le cose saporose della vita, perché godano di tutti i piaceri, siano sempre forti, sempre belli, sempre giovani, sempre idolatrati! Essi solo possono esser felici sulla terra perché per essi la realtà non esiste più. Io amo curvarmi sul loro spirito vagabondo come ci si curva sopra un gorgo nel cui fondo ribolle un torrente sconosciuto che viene non si sa donde e va non si sa dove.... ».

Nella novella l'*Endormeuse* la parte più interessante non è la fantasticata società per la fornitura dei migliori mezzi di suicidio, per l'addolcimento del suicidio, non è la fondazione e l'organizzazione di questa straordinaria «Opera della morte volontaria» imitata poi nella realtà da certi *clubs* più o meno americani di cui si sono in questi ultimi anni intrattenute le cronache dei giornali. La parte più interessante, anche artisticamente parlando, è quella in cui il Maupassant immagina le lunghe teorie dei suicidi e, dalla lettura di una statistica, si profonda nella contemplazione del mondo dei suicidi ch'egli sintetizza con vigoria e compiacenza strettamente inerenti alla sua anima già pervasa dal senso della morte, già turbata dal tormento dell'impossibilità di viver sano ed alacre come nel tempo del bel canottaggio sul chiaro fiume, sotto la vampa estuosa d'un sole gagliardo.

Come egli si profonda nell'apparizione che gli sale non dalla fantasia, ma dal cuore! «Subitamente li vidi. Vidi quel massacro orrido e volontario dei disperati stanchi di vivere. Vidi gente che sanguinava, la mascella spezzata, il cranio spaccato, il petto bucato da una palla, agonizzanti lentamente soli in una piccola camera d'albergo e senza pensare alla loro ferita, pensando sempre alla loro sventura. Ne vidi altri, la gola aperta, il ventre fenduto, con ancora in mano il coltello o il rasoio. Ne vidi altri seduti ora davanti ad un bicchiere in cui bagnavano dei fiammiferi, ora davanti ad una boccettina che portava un'etichetta rossa. La guardavano con occhi fissi senza muoversi, poi bevevano, poi aspettavano, poi una smorfia passava sulle loro guancie, increspava le loro labbra, uno spavento smarriva i loro occhi perché essi non sapevano che si soffriva tanto prima della fine.... Ne vidi altri impiccati a un chiodo del muro, alla spagnoletta della finestra, all'uncino del soffitto, alla trave del granaio, al ramo d'un albero, sotto la pioggia della sera..... Ne vidi altri coricati su letti miserabili: madri coi loro piccini, fanciulle straziate dall'angoscia dell'amore, rigide, soffocate asfissiate.... Oh poveri poveri poveri come ho sentito le loro angoscie, come son morto della loro morte! Son passato per tutte le loro miserie, ho subito, in un'ora, tutte le loro torture, ho saputo tutti i dolori che li han condotti a quel punto perché io sento l'infamia ingannatrice della vita, come nessuno l'ha sentita.... ».

Se vi dicessero che Maupassant ha scritto questa pagina poco prima di tirarsi quella famosa rasoiata alla gola da cui fu salvato per miracolo, voi lo credereste. Certo, in questo volume c'è il Maupassant degli ultimi giorni della vita dolorosa, della vita disperata, quando la fatica dello scrivere gli si era mutata di gioia in angoscia, di liberazione, in imprigionamento. Qui c'è il Maupassant macabro e truce, assorto nell'ascoltare i rumori dell'ombra, i fantasmi della paura, i misteri della psiche, i miracoli dell'ignoto senza aver la forza di trasmutare in vera e piena poesia, come avrebbe potuto fare un Edgar Poe, quel senso della tortura, quel tormentoso incubo che l'opprime. A quando a quando una risata squilla tra le pagine, un lembo di sole interrompe le tenebre, una tiepida corrente di lacrime si mescola alla lutulenta acqua di morte che sommerge questo mondo di sogni; trilla una verginea voce nell'intrico della foresta d'ombra e di lutto; il novellatore racconta, gode, canta: è lui con la sua spontanea e florida vita turgida di pensieri e di forme. Poi tutto si richiude in un pesante silenzio di spavento come sotto il peso dell'ultima marmorea pietra si chiude una fossa sepolcrale.

Aldo Sorani.

FEMINA QUASI VIRAGO

CATERINA SFORZA

Gli attributi della storicità in Caterina Sforza non prevalgono; ma piuttosto gli elementi della poesia. Se se ne vuol fare una grande figura politica non ci si riesce. In politica ebbe le risorse della sua femminilità: e, prima di tutto, la crudeltà e la simulazione; molto buon senso, troppo, a volte, e senza scrupoli; come quando cerca d'ingraziarsi Lorenzo il Magnifico che gli vuol far ammazzare il marito, acciocché non travolga anche lei nella sua collera; molto spirito di economia casalinga. Il suo Stato, del quale appresso si parlerà, non fu per altro famoso che per essere convertito da lei in una specie di mercato internazionale dei soldati e delle cose guerresche. In tempi difficili, come fu ad esempio la calata di Carlo VIII, esita a prendere il suo partito, tra i napoletani che la vogliono a manca e i milanesi che la vogliono a destra; infine resta neutra, con intendimento di scaltra massaia, più che con fine intuito politico, e si fa devastare e saccheggiare le terre dalle orde straniere, senza avere, com'è naturale, un cane che la difenda. In altre occasioni l'impulso generoso e l'attaccamento simpatico dirigono i suoi atti, in luogo di una chiara visione della realtà. Insomma, ai suoi contemporanei, anzi che per virtù eccezionali di cortigiana e di governante, che del resto se avesse posseduto non avrebbe potuto nel suo Stato largamente manifestare, questa donna s'impose per la enormità delle sue passioni. E vano sarebbe cercare il reddito temporale della sua vita. Traboccò, invase il mondo della sua persona, ma non ebbe modo né tempo di fondare sulla sua dura superficie alcun segno durabile del suo passaggio.

Che cosa è — pensavo in questi giorni, leggendo quest'ottima riduzione francese del gran lavoro di Pier Desiderio Pasolini su Caterina Sforza (1) — che cosa è per questa donna il piccolo ducato di Imola e di Forlì. E che cosa è la storia, lo svolgimento obiettivo e necessario dei fatti storici, per certi spiriti. Il nostro giudizio, naturalmente, non può ammettere che vi possa essere tra un principe e il suo popolo una così cruda separazione di destini. Un principe, un qualsiasi uomo che governi, è, nel nostro naturale giudizio, irremissibilmente legato e sottoposto alla storia del suo popolo; è *tutt'uno* con la storia del suo popolo.

Sarà un pessimo governante, un tiranno, un ladrone, questo ora non conta. Il fatto è che ai nostri occhi la figura del principe s'impiglia, s'involge, si esaurisce tutta nel suo principato. È cifra e strumento di civiltà. È un individuo in una divisa; singolo e collettività al tempo stesso; che si traduce interamente negli atti e nei fatti. E rientra col suo popolo in una medesima cronaca, perché in lui umanità e storia hanno combaciato perfettamente. Il poco spazio che rimane, è riserbato ai compilatori di vite private; aneddoti e pettegolezzi che non ci possono riguardare. Nondimeno questa legge appare, a volte, stranamente violata. Ci furono anche i re di Shakespeare sui troni della terra. E spesso la figura d'un monarca emerge da un insieme di cause così bizzarre e di conseguenze così poco necessarie che non pare più esistita ma immaginata. Si sono veduti, davanti a certe platee ch'eran regni, attori d'una commedia furibonda rappresentarsi con libera follia, ed esaurire tempestosamente tutta la loro potenza di vita in un ciclo di azioni sceniche meglio che storiche, mentre internate sotto di loro, separate da loro, resistenti alle loro volubili perturbazioni, le industrie oscure e silenziose degli uomini, doveano pur seguitare a svolgersi su terreno stabile e certo; governatori di genti i cui atti di governo non furono che contraccolpi accidentali della loro impulsiva esistenza; persone pubbliche le quali non ebbero, e non imposero, e non estesero, che una vita privata. — Da qui nasce che, sentendoci elusi dalla realtà come spiriti giudicatori e ragionanti, noi siamo certe volte portati a rifarci allegramente sopra di lei, godendola e contemplandola con mero animo di esteti.

Nessuna epoca meglio della Rinascenza sembra fatta apposta per giustificare questo deplorevole divertimento; nella Rinascenza, nessun potere meglio del Papato. Da Martino V al concilio di Trento la storia della Chiesa non è più storia, è spettacolo. È una serie di vicende straordinarie che si svolgono come fuori del tempo. Ogni legame di necessità, di previsione, di corrispondenza morale ed economica, col vasto e solido universo, è troncato.

La morte d'un papa cangia la faccia del mondo; sovverte le monarchie, sfrena le vendette, annulla le leggi, traspone i poteri, decide insomma della vita e della morte; tanto il mondo è sbalzato fuori del suo asse, e avocato all'arbitrio degli uomini. Bisogna rassegnarsi a considerare le conquiste storiche di quel tempo, sotto la specie lirica dell'avventura. Le città son lì, salde, da centinaia di anni, con le loro opere e le loro leggi, ma i dominatori si succedono ad ogni spirar di vento. E il gregge comunale a far capolino sui vicoli, per vedere, oggi, quegli che se ne va; domani ad accalcarsi festoso sulla piazza maggiore per acclamare quegli che viene; ma *estraneo* all'uno e all'altro, in modo che l'umanità è allora un gran torso smanioso con molte teste visibili ma non dirigenti, e tutto il fastoso apparato politico onde si fa bella, per la sua perpetua instabilità e vanità, è fiera più che istituzione.

Caterina Sforza è creatura di questo tempo. Certo, in lei la veemenza guerriera sostituì la rilassatezza dell'animo e dei costumi; onde è facile ingannarsi e scambiarla magari per una figura superstite di tempi più remoti. Ma è il capriccio eroico che domina tutta la sua vita, il quale ci dà la definizione esatta di lei, e la ferma nella sua epoca essenzialmente illegale e capricciosa. Ha poco più di vent'anni quando rivolge a sè stessa questo giudizio: «*Io sono figlia del duca Galeazzo* (di Milano) *e ho el cervello fantastico come lui*». Come tale, nei momenti ordinari dell'esistenza (ordinari ma fattivi) è assente; si fa innanzi nelle ore eccezionali, quando la vita anch'essa diventa fantastica come il suo cervello. Sposa del conte Girolamo Riario (uomo spregevolissimo, ma nipote — o figlio — di Sisto IV, e però insignito da lui del potere ducale su Imola e Forlì, e fatto comandante generale delle truppe pontificie) finché il marito è in vita Caterina non rivela nulla di straordinario. C'è un'occasione però che la pone subito in vista e comincia a svelare, dietro i suoi lineamenti leggiadri di giovinetta, quella tremenda ordinatrice di supplizi che Sanuto, cronista, scolpirà con queste brevi e potenti parole: «*Femina quasi virago, crudelissima e di gran animo*». È morto Sisto IV. Il concilio dei cardinali impone subito al conte Girolamo di rendere il suo potere militare. Con insospettata e improvvisa violenza Caterina si oppone. Si rinchiude assieme al marito in Castel Sant'Angelo; benché incinta assume spoglie soldatesche, stringe intorno a sé, con un'attività formidabile che spande intorno seduzione e maraviglia, il presidio militare; e minaccia e protesta che il potere delle truppe e la fortezza massima non saranno resi che al nuovo Papa; e che i discendenti degli Sforza non sopportano sopraffazioni. Così non fu; ma per volere di Caterina, la quale uscì col marito da Castel Sant'Angelo alteramente, ossequiata da tutta l'alta società vaticana e lasciando dietro a sé un corteo di stupori e di ammirazioni. La famiglia Riario fu dal nuovo Papa, Innocenzo VIII, riconfermata ne' suoi Stati.

Due aspetti ha, d'ora innanzi, questa figura: d'innamorata e di guerriera. Quando le uccidono il marito a Forlì, e la imprigionano insieme ai cinque figliuoli, riesce a penetrare con frode nella fortezza, ch'è retta da un suo devoto servitore, e di lì avverte, con qualche esplosione, la città insorta, che ella resisterà sino a quando non sia riconosciuta nuovamente come duchessa. E badate che ha i figli in mano dei suoi nemici; i quali possono ucciderli da un momento all'altro se ella non s'arrende; ma niente; o il ducato o la fine del mondo. C'è a questo proposito una leggenda significativa, che il Pasolini stima tale, ma il Machiavelli raccolse e annotò come cosa vera. Uno dei nemici di Caterina, per costringerla a consegnare la fortezza, avrebbe escogitato questo estremo espediente: trascinato un suo figliuoletto davanti a lei, ch'era affacciata quasi discinta tra i merli del forte, l'avrebbe minacciata con un coltellaccio alla mano, di sgozzare il figliuolo in sua presenza se non si fosse subito arresa; al che, aprendo con rabbia le sue vesti, ella avrebbe risposto: «*O insensato non credi ch'io sia capace di farne altri?*» Mettiamo che sia leggenda; vale in ogni modo a mostrare di che tempra fosse questa femina quasi virago che certo, in quella circostanza, non avrebbe messo il sentimento materno sopra alle ragioni della sua dilaniata fierezza sforzesca. E l'ebbe vinta; perché giunsero in tempo le truppe di Ludovico il Moro, suo zio, che ripristinarono il suo potere.

* * *

Quando non guerreggia Caterina ama. E come ama! E quanti amanti i contemporanei le attribuirono! È qui che, come dicevo, bisogna sentirsi animati, più che da un esigente criterio storico, da una spregiudicata curiosità umana, per seguire la traccia della sua vita senza smarrirsi. Caterina, dice a un dipresso il suo storico, non sa amare senza darsi totalmente, corpo ed anima, e ducato, nelle mani del suo amante. Il corpo e l'anima si capisce. Ma il ducato! In questa manifestazione aperta e clamorosa della sua femminilità tutta la sua figura s'illumina. Non è più una donna di Stato, come ve ne furono: è, semplicemente, una donna: negli abbandoni come nei risvegli eroici e cruenti della sua carne: che trasporta gli uni e gli altri a uno stesso grado di eccessività e di esaltazione. L'errore che commette è funesto. L'amante va troppo in là negli arbitrî; glielo ammazzano. E ora la sua vendetta, è spaventosa. Non è mica giustizia, anche estrema, di governante, è vendetta, interminabile, desolata, disperata vendetta di femmina colpita nel suo amore. Vecchi, donne, fanciulli, parenti lontani, semplici conoscenti degli assassini, sono impiccati, massacrati con raffinata ferocia. È un carnaio orrendo che per settimane e settimane appesta l'aere di Forlì, e rimarrà per lunghi anni nella memoria del popolo come un ricordo terrorizzante.

La sua ultima resistenza a Valentino Borgia è un canto omerico. A Caterina è morto anche il terzo marito, che fu Giovanni Medici, dal quale ebbe l'unico figlio degno di lei e della sua stirpe: Giovanni dalle Bande Nere. È sola, abbandonata da tutti. Ludovico il Moro, che la potrebbe aiutare, è scappato da Milano davanti alle armi di Luigi XII. Valentino s'è rovesciato sull'Umbria, sulle Marche e sulla Romagna con un'armata, composta di francesi, svizzeri e tedeschi, di più che quindicimila uomini, oltre le truppe pontificie. Non gli si resiste. Davanti a lui tutti i signori minacciati scappano, e le città aprono le loro porte in segno di sottomissione. Caterina sola non cede. Imola la tradisce. Forlì la tradisce. Non ha più a sua disposizione che la fortezza e qualche centinaio di uomini. Non importa. Chiude il suo corpo di furia in una corazza e accoglie con atroci ingiurie il conquistatore. Che cosa è un Borgia innanzi ad una Sforza! Valentino la prega di arrendersi. Che può fare contro migliaia e migliaia di soldati che assediano la sua fortezza? Il fatto è che per quasi un mese questa donna, sola, tiene testa a tutta l'armata. La sua resistenza ammalia i nemici. I soldati svizzeri e francesi le inviano, in punta alle freccie, messaggi ardenti d'ammirazione e d'amore. Finalmente le mura della fortezza si fendono. Pare che l'amante di Caterina, un certo Casale, vista la mala parata abbia ceduto ai soldati di Valentino le chiavi della fortezza. Duro fio per il cuor di Caterina questo tradimento! Ma non è ancor tempo. Ridotta nel mastio con sempre più pochi difensori l'indiavolata duchessa ordina il fuoco alle polveri. Accade un macello. Per giungere insino a lei bisogna che i cadaveri dei nemici le si ammucchino dintorno a centinaia e centinaia. Arrestata, si fa mansueta come un'agnellina. È forse soddisfatta, ha esaudito le sue furenti energie. In fondo che importa il Ducato perduto? *Navigare necesse est.* Il duca Valentino fa strazio della sua virile onestà. Trasportata in Roma è reclusa a Sant'Angelo, dove rimane per più di un anno. Lo storico dice che questa donna orgogliosa e indomabile ebbe, in carcere, delle crisi di mistico ardore, durante le quali pervenne a considerare ed accettare la sua sventura come un'espiazione necessaria. È delle anime esuberanti e appassionate questo privilegio, di poter ritrovare sempre in sé stesse le ragioni dei propri mali. Caterina morì in Firenze, dove s'era rifugiata col figlioletto Giovanni (gli altri eran già adulti e sparsi per il mondo) il 28 maggio 1509.

* * *

Così passò, con le tede accese, questa donna incredibile e vera, che aveva guardato senza batter ciglio un forlivese ribelle porre con ira a fior del suo ventre la punta della partigiana; che aveva dovuto sospettare per tanto tempo il veleno dei Borgia nelle vivande del carcere; e vista la morte a un palmo di distanza non so quante volte; e fatto dire ai francesi ch'ebbero a fare con lei: — In Italia noi credemmo di trovare degli uomini e trovammo delle donne, credemmo di trovare delle donne e trovammo degli uomini.

La sua vita è, nella storia del Rinascimento, un vasto episodio sentimentale. Lasciò innamorati, che la piansero sconsolatamente, in tutta Italia; né coloro, e furono innumerevoli, che la odiarono e la temettero, subirono con meno turbamento la sua vorace femminilità. Non ebbe imperturbate riverenze di menti dotte, come tante altre cortigiane del suo tempo, sibbene invocazioni bramose e acerbe imprecazioni di cuori sconvolti. *Scolta questa sconsolata Caterina da Forlivo*, cantava per lei, sulle sue disgrazie, con infinito accento di tenerezza, un poeta popolano. Fu, ripeto, un gran caso sentimentale. La poesia e l'arte seguitarono lungamente a trattar per uso la vita e le sembianze di lei.

Vincenzo Cardarelli.

(1) De Marchelys, *Caterina Sforza* (1463-1509). Parigi, Perrin. L'opera originale è rarissima ormai e quasi introvabile. A chi non la conoscesse e non se la potesse procurare, è, in ogni modo, consigliabile la lettura di questa riduzione forestiera, vegliata e raccomandata dal Pasolini stesso. Abbiamo colto volentieri tale occasione per isvegliare l'interesse dei lettori intorno a codesta singolare figura di donna.

DANTE IN FRANCIA

La libreria Hachette, che ogni tanto ristampa la nota e diffusa traduzione della *Divina Commedia* di P.-A. Fiorentino, si è ora acquistata un nuovo merito, di cui le sarà tenuto conto dagli storici della fortuna di Dante in Francia; e, anzi, chi sa se non ne parleranno come di un merito eccezionale? Eppure si tratta di un libro modesto (1), sul quale in Italia, e forse in Inghilterra e in Germania, non occorrerebbe fermare in modo speciale l'attenzione; ma il suo autore lo ha pensato e voluto così, ed ha fatto bene a resistere alla tentazione di far cosa maggiore, perché per ora il dantismo francese ha bisogno piuttosto dei piccoli aiuti che dei grandi.

Suppergiù mentre questo libro usciva in Francia, in Inghilterra il Methuen pubblicava la quarta edizione di quello del Toynbee, *Dante Alighieri: his Life and Works*, la cui prima edizione apparve nel 1900, e la terza fu, non è molto, tradotta in italiano. Il rapido esaurirsi delle edizioni manifesta da sè che siamo in un paese dove il dantismo ha casa propria; e il fatto che il libro abbia potuto esser tradotto in italiano, ci fa capire che ha carattere più dotto o scientifico dei soliti libri d'informazione e d'avviamento. Quello dell'Hauvette può esser paragonato con esso, ma in un paese dove libri d'introduzione allo studio di Dante non si hanno ancora, come in Inghilterra e come in Germania, era necessario proporsi uno scopo alquanto più modesto, adoperarsi a formare la preparazione del lettore anziché supporla già avviata.

Anche era, se non necessario, opportuno ristringersi, come l'Hauvette ha fatto, a parlare ai lettori francesi, da una parte dell'uomo, dall'altra del poeta in quanto si manifesti nella sua opera massima, e lasciare il resto nell'ombra. Qui può veramente nascere qualche dubbio. Il resto si chiama *De vulgari Eloquentia*, *De Monarchia*, *Convivio*: si comprende che non sia pane da presentarsi senza riguardo a denti non bene avvezzi; ma si chiama pure *Vita Nuova*. In un volume, dove più di ottanta pagine descrivono *Le milieu historique*, e altre cento sono dedicate a presentarci *L'homme*, si può ammettere che bastino poche pagine sulle opere meno vive; — senza contare che il *De Monarchia*, per esempio, si prenderà sempre, per amore o per forza, la sua parte, nell'esposizione dei concetti politici del poeta: — ma non sarà da considerarsi come un peccato, almeno veniale, contro l'euritmia, che resti troppo nell'ombra la *Vita Nuova*?

Senonché, non solo l'Hauvette ha fatto il possibile, senza turbare il proprio piano, perché la *Vita Nuova* apparisse anche nel suo volume in quella dignità che le spetta, esponendo in non molte pagine con esattezza e finezza i caratteri del mirabile opuscolo; ma in libri come il suo l'apparente mancanza di euritmia può essere la vera euritmia, cioè la severa e giudiziosa esplicazione di un chiaro scopo didattico. E poi, in Francia la *Vita Nuova* è stata così fortunata che non ha più bisogno di chi le faccia da introduttore. Quattro anni fa, nel 1908, usciva dallo Champion il bel volume di Enrico Cochin « "*Vita Nova*", *suivant le texte critique préparé pour la "Società dantesca italiana"* par Michele Barbi, *traduite avec une introduction et des notes* »; volume che contiene dunque tutto ciò che si può desiderare: il testo italiano, quasi il migliore dei testi possibili, quello costituito dal Barbi; una traduzione, quasi la migliore delle traduzioni francesi possibili, sia per la fedeltà materiale, sia, vorrei dire, per la fedeltà spirituale, quella del Cochin medesimo; una bella introduzione, piena di buon gusto e di dottrina; da ultimo quasi un commento nelle ottime note.

Ma il libro dell'Hauvette servirà da introduzione anche al libro, un poco troppo speciale e isolato, del Cochin, agevolandone l'uso e la diffusione; o per lo meno merita di riuscirvi. Non dubitiamo di ciò che l'Hauvette afferma nelle pagine introduttive, come risultato dell'esperienza da lui fatta co' suoi corsi a Tolosa e a Parigi, che Dante eserciti tuttavia una potente attrazione anche sul pubblico francese; e se dubitiamo invece alquanto che la vera o la sola causa della scarsa conoscenza che ha della *Divina Commedia* sia da additare « nelle reali difficoltà che a lettori mal preparati offre l'intelligenza di un'opera così straordinariamente complessa » (pensiamo ai lettori inglesi e tedeschi), siamo però sicurissimi che una migliore preparazione può di molto mutare il presente stato di cose; che libri di buona preparazione allo studio di Dante fanno quasi interamente difetto al pubblico francese, e che questo dell'Hauvette risponde assai bene allo scopo che si è proposto, di rimediare a tale deficienza.

L'Hauvette è un « italianisant » sul serio, autore di eccellenti studii sul Boccaccio, sull'Alamanni, e anche di una *Littérature italienne* (Paris, Armand Colin, 1906), dai primissimi agli ultimissimi tempi, che nella sua giudiziosa sobrietà certo deve aver fatto del bene. Egli è dunque dei più benemeriti fautori e promotori degli studii italiani in Francia, studii che hanno bisogno di molta fede e perseveranza nei loro apostoli, perché debbono lottare contro difficoltà forse anche più gravi di quelle che gli apostoli stessi riconoscono, e in primo luogo contro l'indifferenza dello spirito francese, al quale l'Italia vecchia non è abbastanza vicina perché gli è troppo lontana l'Italia nuova. L'Italia nuova è lontanissima dallo spirito di alcuni degli stessi « italianisants », come sanno i lettori del *Marzocco*!

Ma non credo questo possibile per uno come l'Hauvette, che, oltre ad aver vissuto parte della sua vita nell'intimità de' nostri grandi, antichi e moderni, da Dante al Carducci, s'è così intensamente nutrito de' nostri ultimi studii. Questo suo volume ne porta, per così dire, colorite tutte le fibre; cita quasi soltanto studii danteschi italiani, dei quali si giova anche in minimi e quasi impercettibili particolari; sto per dire, sebbene mi trattenga un naturale ritegno, che il principalissimo fondamento dell'intiero edifizio è il *Bullettino dantesco*.

Anche per questo motivo a me accade assai di rado di dissentire dall'Hauvette. Né, ad ogni modo, il suo libro, come si comprende, vuol suscitar discussioni: esso vuole soprattutto comunicare al pubblico francese, in forma chiara e attraente, ma senza concedere alla facilità o al pittoresco più che non gli spetti, ciò che, in grazia degli studii più recenti, si sa o si può congetturare di più sicuro rispetto a Dante, alla sua educazione spirituale, alla sua vita, al suo pensiero, ai suoi sentimenti; ciò che si è pensato di più verosimile e di più sodisfacente intorno alla storia e al significato della *Divina Commedia*, ciò che si può sentire e dire di più ovvio ma nel tempo stesso di più necessario intorno ai suoi caratteri, alla sua importanza, al suo contenuto artistico. Il lettore francese, grazie a questo libro, avvicinerà la *Divina Commedia* con una sufficiente preparazione intellettuale e con una nuova disposizione sentimentale; questa forse più ancora necessaria di quella, perché di rado i francesi si sentono legati da una schietta simpatia spirituale con la gigantesca, ardente, individualissima epopea del Medio Evo, e l'arte, che è nella sua essenza sentimento, non conquista l'intelligenza del lettore che attraverso il suo sentimento.

A risvegliare tale simpatia, a mettere in comunicazione lo spirito del lettore con quello del poema, rendendolo conscio dell'affinità che con esso lo lega, l'Hauvette si è dedicato con grande amore e con notevole capacità; nondimeno, se non molto rimane a desiderare nella parte storica, nella parte della critica artistica un poco più di calore, una disposizione meno schematica, un accento più personale avrebbero giovato all'efficacia del libro. Che esso, chiaro, nitido, ben disposto, ben informato com'è, sembri di solito alquanto freddo, e talvolta, fors'anche, un poco pedestre nel tono, non è un gran male; non è però un bene che simili difetti rimangano ancora abbastanza evidenti in questa parte, dove la forza di persuasione non può nascere che da un accento di profonda persuasione e da una notevole elevatezza di sentimento e di pensiero.

A questa osservazione mi sembra affine un'altra. Il lettore (forse sarebbe meglio che, per assumermi la debita responsabilità, parlassi in prima persona) rimane con l'impressione che, nella *Divina Commedia* l'allegoria abbia una importanza anche maggiore di quella che veramente conviene attribuirle, e che egli debba, accostandosi la prima volta al poema, far con essa conti anche più lunghi e complicati che in realtà non esiga. L'allegoria c'è, complicata e difficile quanto si vuole, chi ne dubita? Ma io sono convinto, e, se mi trovassi nel caso, mi piacerebbe convincere chi ancora non conosce Dante, che, all'infuori di certe grandi linee fondamentali e direttive, all'infuori di certi grandi simboli, investigare a fondo e minuziosamente il senso allegorico è necessario allo studioso che vuol scriverne una dissertazione, ma non al lettore che si contenta di intendere e di ammirare; quando pure.... quando pure.... (ma non vorrei mi si accusasse di eresia dantesca) le minuzie allegoriche non sono una acuta e dotta invenzione degli studiosi medesimi.

Nascosta, così ben nascosta che probabilmente non l'ha avvertita neppur l'autore, serpeggia per alcuni capitoli del libro una piccola contradizione, che nasce dall'essersi involontariamente adoperati insieme a comporli dantisti italiani di diversa tendenza: chiamiamoli (poiché in fondo tutto si riduce a sfumature o gradazioni) i più e i meno allegoristi. Il Flamini vuol distinguere nella *Divina Commedia* tutti e quattro i sensi dei commentatori medievali delle Sacre Scritture, cioè, oltre al letterale, l'allegorico, il morale, l'anagogico; altri invece si spaventano (io, per esempio), e per l'autore e per il lettore, solo pensando a tanta complicazione. Gli uni intendono a scoprire quanto più è possibile nella *Divina Commedia* un poema didattico (ma qui di nuovo ci sarebbe luogo, per la giustizia, a far molte differenze fra studioso e studioso); questi altri la vogliono didattica, sí, ma il meno che sia possibile. Presso quelli trionfa, di solito, l'elemento morale; presso questi, pur senza scompagnarsi mai dal morale, gode di qualche preferenza l'elemento politico.

Il vero è che morale e politica formano per Dante una cosa sola, tanto unita da non potersi assegnare i confini dell'una e dell'altra; e che i commentatori antichi o moderni, non riuscendo di solito a rappresentarsi una così sincera e poderosa unione, indebitamente si lasciano andare a parzialità per l'una parte o per l'altra. Ma questa unione è la stessa vita, la stessa anima di Dante, che tende tutta intiera verso la felicità oltreterrena e tutta intiera verso la felicità terrena, delle quali la prima — essenzialmente morale, nel senso più largo — è lo scopo della seconda, e questa — essenzialmente politica — è il mezzo necessario al genere umano per raggiunger la prima. Ma forse neppure l'Hauvette si è applicato a tracciare, con la debita chiarezza e fermezza di linee, la natura e i motivi di tale unione, medievale e dantesca, di morale e politica.

Col modo di vedere intorno a questi problemi, credo si colleghi anche il giudizio intorno al patriottismo di Dante, al quale l'Hauvette, con la maggior parte degli studiosi italiani d'oggi, e potrei dire con tutti, nega ogni carattere moderno di aspirazione nazionale. E certo a nessuno può venire in mente di affermare che Dante abbia predicato o preveduto l'unità d'Italia! Ma il valore dei sentimenti sta nella loro base eterna, non nel loro abbigliamento momentaneo e caduco, secondo l'ora storica che passa. I concetti politici di Dante si raccolgono fra due punti estremi, della città, d'origine aristotelica, e dell'Impero, teorizzato da lui medesimo, dal poeta, nel *De Monarchia*; tra la prima elementarissima base, posta dalla natura, e l'ultima complessità, l'ultimo scopo, ordinato da Dio. L'apoteosi della città naturale ed aristotelica, è cantata nei canti centrali del *Paradiso*, XV e XVI, dove a torto si suol vedere soltanto il sentimentalismo del poeta e dell'aristocratico che vanamente rimpiange il passato; l'apoteosi dell'Impero è la stessa *Divina Commedia*. Fra la città e l'Impero non vi è luogo per la nazione moderna. Ma, come già scrissi altra volta per incidenza qui nel *Marzocco*, e come mi piace ripetere ora, in questa più chiara concatenazione di pensieri, Dante, se non può sognare l'unità italiana, sogna l'unità degli italiani, sotto la vigile tutela dell'Impero: egli « è così ardente per la soluzione che ha scoperto del problema mondiale perché è una soluzione italiana; egli vuole l'Impero bensí per il mondo, ma perché l'Impero è romano, cioè italiano, e la sua Italia e la sua Roma saranno, per volere della Divina Provvidenza, finché il sole risplenda, il centro della storia e della gloria del mondo ». Così la *Divina Commedia* può continuare ad essere nei secoli un simbolo per il patriottismo italiano, e tanto più quanto più alta assorgerà la fortuna e la virtù dell'Italia.

È naturale che, avendo tempo e spazio, potrei continuare per un pezzo a discutere con l'Hauvette e potrei anche, qua e là, indicare nel suo libro qualche affermazione meno felice delle altre o meno esatta. Ma il suo elogio più grande sta, da una parte, nel fatto che, anche mettendoci molta buona volontà, non si riesca ad indicare se non assai poche di tali inesattezze e assai poco importanti; dall'altra che un libro di preparazione, poco più che scolastico, quale l'Hauvette si propose di comporre, ci inviti a discutere e faccia nascere in noi spontaneo l'augurio che venga conosciuto anche in Italia.

E. G. Parodi.

(1) Henri Hauvette, *Dante, Introduction a l'étude de la Divine Comédie*. Paris, Librairie Hachette et C.ie, 1911; 16°, pp. XII-396.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

Brigantaggio ed evoluzione dei generi

Carouy, Garnier, Bonnot.... Non vi sembrano tre nomi di generali napoleonici? I telegrafi della Francia li hanno ripetuti migliaia di volte, in questi ultimi giorni, e un intero esercito di poliziotti e di guardie è balzato in piedi dal centro di Parigi ai più lontani confini della Repubblica, con quei nomi negli orecchi, coi connotati di quegli uomini impressi a fuoco nella memoria. Rue Ordener, Foresta di Sénart, Chantilly, Asnières, l'assalto all'automobile, la strage alla Banca, la fuga trionfale fra le genti atterrite, lo stupore anzi il deliquio della Pubblica Sicurezza, l'inutilità di ogni inseguimento, la disdetta degli onesti di fronte ai banditi, per cui i telefoni non funzionano a tempo, i passanti non possono prestare man forte, i capistazione non distinguono tre grassatori armati sino ai denti da tre viaggiatori muniti di regolare biglietto; e infine la scomparsa mirabile, il dileguarsi « qual fummo in aere ed in acqua la spuma », senza lasciar traccia se non quella sanguinosa di vari morti e feriti: quale groviglio di avventure tragiche e umoristiche da ispirare sia un *Grand Guignol* di alto stile, sia un'operetta di Offenbach! Parigi ha provato la voluttà di sentirsi in pericolo; malgrado le taglie fortissime poste sul capo dei rei e la ghigliottina a cui si fa solenne appello, l'interesse per codesti *apaches* è tenuto desto da un senso di ammirazione profonda. Se Thomas de Quincey fosse vivo, potrebbe aggiungere un capitolo straordinario alla sua conferenza *Dell'assassinio considerato come una delle belle arti*. Nella storia del delitto quest'ultima impresa ha tutte le caratteristiche dell'affermarsi definitivo di un *genere* e del tramonto dei *generi* precedenti. La teoria cara al Brunetière dell'evoluzionismo non so quanto sia idonea allo studio della letteratura, ma si adatta senz'altro al caso nostro. Siamo a un *tournant* nella via del progresso e della perfettibilità brigantesca: nell'ora calda di stupore, di terrore, di collera municipale e di compiacimento estetico, pullulano i ricordi del passato, sentiamo quasi il bisogno di guardarci alle spalle....

Il brigante è uno degli uomini fatali del romanticismo. I suoi precedenti storici risalgono, come si dice, alla notte del medio evo. Il Veglio di Creta e la società degli assassini appartengono a un diverso stadio di civiltà ed hanno una natura diversa. Nel medio evo il castello del feudatario è rifugio contro i briganti, ai quali deve forse la propria origine anche il primitivo ordinamento militare. Nei tempi meno recenti acquistano celebrità le bande degli *chauffeurs*, che bruciavano i piedi delle vittime per far loro svelare dove avevano nascosto il danaro. Il secolo XVIII ci tramanda due grandi nomi: Cartouche e Mandrin. Il romanticismo prende il tipo e lo idealizza. Il brigante sarà un refrattario, un superuomo, un eroe in lotta con la società, verso la quale riguarda dal fondo delle caverne e delle foreste; i poeti che lo cantano sono Schiller e Hugo. Si ha quindi la diffusione del tipo; a formarlo contribuiscono i caratteri più contradittori e più appariscenti di coraggio, generosità, crudeltà, capriccio, forza, gentilezza, astuzia. La Spagna produce José Maria, che rivive nelle pagine narrative del Mérimée; l'Ungheria, Rosa Chandor; la Britannia, Robin Hood di Walter Scott; la Grecia, il Re delle Montagne di Edmondo About. L'Italia.... Oh, anche qui l'Italia è la *magna mater*.

***

Gli storici seri vi diranno che il brigantaggio in Italia è stato un prodotto necessario delle sue condizioni politiche ed economiche. La malaria, la miseria, il cattivo governo dei papi e dei Borboni, il propagarsi delle sette reazionarie e rivoluzionarie hanno popolato, nella prima metà del secolo XIX, la campagna romana, i boschi degli Abruzzi e della Sila di bande predatrici, assoldate magari come Fra Diavolo dai governi, quel Fra Diavolo che dette del filo da torcere a due generali della Rivoluzione, Championnet e Massena. Ma questa base reale non è che un punto di partenza per le fantasie romantiche. Come dissero di sé stessi i Goncourt, « la trascrizione del vero, del *non immaginato* » fu oggetto di un quasi universale disprezzo. Non valeva la pena di passar le Alpi o il mare per lasciare inattive le proprie facoltà allucinatorie, tanto più che con qualche ragione P.-L. Jacob il bibliofilo lasciò scritto: « Un uomo *solo* viene in Italia con vari pretesti, ma con l'unico scopo di fare all'amore e di correre delle avventure ». La passione delle avventure ha servito a colorire un'Italia di maniera che più si prestava a svilupparle secondo i consueti precetti; onde l'origine di tante leggende, in cui una particella di verità non si distingue in mezzo alle esagerazioni cui ha dato luogo. Se per i politici, come il Thiers e il Guizot, l'Italia era rappresentata da alcuni principi innocui e dal Papa, per la maggior parte dei letterati essa si riassumeva nella terra dei suoni, dei canti, della malaria, della malavita.

Jules Janin, l'articolista dei *Débats*, fu disgraziato nel 1838. Volle fare anch'egli il suo giro transalpino; ma, appena affacciatosi nella Savoja, gli toccò di vedere « crétins, goitres, gros cous sans forme et grosses têtes sans idées ». La presentazione non era lusinghiera. A Torino erano così oziosi che per riposarsi del *dolce far niente* si davano convegno sui bastioni. Ma, in pari tempo, la superstizione aveva sí forti radici che alle nove della sera si notava un fuggi fuggi generale: la rugiada in quell'ora la temevano come peste. Non tornavano a casa loro; ma ognuno alle case degli altri. Ospitalità larga e sicura, a patto di non farsi annunciare....

Mezzo secolo più tardi, un compatriota del Janin, Felice Marjoux stendeva un catalogo funebre delle bellezze naturali d'Italia. Cerca misera intorno dalle prode — le tue marine.... Il Marjoux commenta: « Des Alpes à la mer Jonienne, il existe surtout le territoire d'immenses espaces malsains, mauvais à l'homme, où la race humaine ne peut vivre.... Dans la Pouille, la Basilicate, les Calabres, à la fièvre se joignent des maladies inconnues des autres pays d'Europe: l'éléphantiasis, la lèpre.... ». La riva dell'Adriatico ha al suo attivo, periodicamente, delle epidemie coleriche. Fatte le somme, abitabili rimangono pochi pezzetti della penisola.

E allora si potrebbe chiedere per che cosa vengano gli stranieri da noi. Senza dubbio, per il colore locale. Quella devastazione di feroci malattie esige un personaggio adeguato che completi nel mondo morale la patologia del fisico: il brigante. Un popolo pieno di tante fortune non può rinunciare a questa. Il brigante compare nei romanzi e nelle novelle di soggetto italiano nella stessa misura in cui il Pastore compare nei drammi e nelle commedie di Ibsen. Il Jacob ce ne descrive l'uniforme tradizionale: « Le chapeau conique à bords étroits, surmonté d'un panache noir et entouré de rubans jaunes, bleus et rouges, qui flottaient par derrière; la chemise ouverte autour du cou, avec une cravate de soie multicolore nouée négligemment; la veste, le gilet et la culotte en velours noir; le gilet surchargé de montres, de médailles et de bijoux; la culotte serrée au genou par des boucles d'argent; les guêtres de cuir et les sandales; la ceinture d'étoffe aux mille couleurs, attachée sur la hanche gauche, et la ceinture de cuir garnie de pistolets, de cartouches et de poignards ». In un covo di banditi càpita il protagonista dell'*Improvvisatore* di Andersen; anche i Goncourt, passando l'Apennino, in una notte d'inverno, temono di fare la stessa fine: peggio anzi, di essere spogliati e lasciati in camicia. P.-L. Courier, ai suoi tempi, laggiù in Calabria, dove serviva in qualità di ufficiale nell'esercito francese, sognò, e descrisse come accadutagli, un'avventura pseudo-brigantesca di cui lo spunto già si aveva in una novella di Margherita di Valois.

Il brigante trionfa nel romanzo, nella poesia, nella pittura, nella vita. Il viaggiatore d'Italia del periodo romantico si muove quasi apposta per lui. Fra le emozioni sulle quali fa maggior conto c'è di veder fermata vicino ad una foresta la diligenza che lo conduce, di subire un attacco e di cedere subito. Quando Paul Méry seppe della fine di Antonio Gasperoni, comprese che in lui si spegneva una tradizione, moriva un'altra mitologia. Sotto la penna dell'arguto novelliere, che allora rappresentava buona parte degli *italianisants* folkloristici, fiorì l'elegiaca lode di tutti i re della strada e della foresta onde sí acuto desiderio sarebbe nato nel cuore dei posteri, costretti senza loro colpa a mutare abitudini e pretese: « La campagne de Rome sans les bandits, c'est le desert de Syrie sans caravanes. Ainsi partout meurt la pauvre poésie, étouffée par la morale et la civilisation ». Un lamento consimile era stato fatto agli inizi del romanticismo, allorché Schiller cantava l'esilio degli dèi dell'Olimpo.

Del resto si può davvero parlare, con le dovute restrizioni mentali, di una mitologia cavalleresca stratificatasi secondo i procedimenti epici ed elaboratasi in una serie di canzoni di gesta obbedienti ai modelli sia per l'unità dell'azione sia per la varietà degli episodî. La fantasia popolare non ha forse offerta la prova tipica del suo epicismo facendo nascere il Passatore dal papa Pio IX?

***

Sarebbe ingenuo protestare, come si è fatto più d'una volta con esito nullo, contro la strana ed umiliante Italia fantastica che gli stranieri di scarsa capacità inventiva hanno sovrapposto all'Italia quale è, seguendo pedissequi le orme « spietate » di romanzieri e poeti del più mediocre romanticismo. Sarà invece utile osservar questo: che noi stessi abbiamo contribuito al sentimentale interessamento per certe anomalie della vita italiana senza avvederci che la bonarietà compiaciuta con cui si sono accolte per tanto tempo le più ridicole panzane e le facezie più mostruose cementava negli stranieri l'opinione di una nostra inferiorità psicologica e sociale e li induceva a valutare con quella unità di misura gran parte delle nostre opere. Le ammirazioni alla Stendhal per le cronache del male esorbitano dal campo letterario nel quale dovrebbero avere principio e fine; si formano alla leggèra con l'apparenza di piccanti curiosità e creano lentamente un'atmosfera di persuasioni pericolose. L'Italia è la patria della musica gaia, dei cantanti, degli albergatori, dei nobili decaduti, dei poeti che improvvisano, delle donne che tradiscono i mariti, dei soldati che scappano, degli oziosi che mendicano, dei grassatori che chiedono la borsa o la vita. Nelle locande vi truffano, nelle foreste vi spogliano, se qualcosa vi rimane è preda legittima di camerieri, facchini, storpi, ciechi. Vi sono bensí le persone di buon senso che fanno la debita tara all'esagerazione ed alla malignità ma siccome, ed è ovvio, non mancano i fatti a confermare, in particolare, la leggenda sommaria, così anche i più coscienziosi reagiscono invano a quella leggenda e pensano forse, accettandone solo una parte, di chiudere un occhio per simpatia, di mostrarsi indulgenti per equanimità.

Meno male che la nostra civiltà ritardataria rende lento il perfezionarsi della delinquenza. Il Passatore, Gasperoni, Musolino, appartengono ad una scuola antiquata, eroi di un impero su cui è tramontato il sole per non più risorgervi. Sull'orizzonte sono comparsi altri personaggi: Carouy, Garnier, Bonnot.... Sentite? Tre nomi fieri e squillanti come di generali napoleonici.

Giovanni Rabizzani.

LA POESIA E IL MISTERO

Un volume di versi di una nuova poetessa, Cesarina Rossi (*Senza approdo*, Milano, Treves, ed.), si apre con un «Prologo» che ci mette di fronte ad un temperamento d'artista non comune, e deve attirare l'attenzione del pubblico. Nel vecchio curvo che si reca solo, quando sente che la vita sta per mancargli, a sotterrare in un bosco il tesoro ch'egli ha raggranellato giorno per giorno col sudore della sua fronte, perché l'indifferente erede non faccia a mente fredda dei conti e rida di lui e dei suoi risparmi, è simboleggiato l'anima e l'arte dell'autrice. Anima che sdegna di dare in pascolo della folla indifferente ogni più lieve fremito interiore, che si ripercoterebbe negli altri col ritmo più eguale e più trito, e si chiude nel silenzio che non attira l'attenzione del pubblico e parla solo alla parte più secreta di noi le sue più penetranti parole, fresche di tutto il fascino di un inespresso mistero. Arte aristocratica che rifà sulle cose e sulle creature circostanti lo stesso processo individuale percorrendo, naturalmente, un cammino inverso; ricerca sotto i segni più comuni e meno appariscenti una vita più densa e più profonda. Dice il demone del silenzio alla donna i suoi avvertimenti più significativi, così:

> «Non menomarti, non insegnire,
> Che importa il resto, se tu lo sai?
> Sia per te sola e per la gioia
> Pur dolorosa d'esser passata
> Per questo mondo, come un'esclusa,
> Senza mai chiedere e senza avere,
> Senza spiegarti, l'atroce e squallida
> Soddisfazione di non averne
> Avuta alcuna, nemmeno un fiore;

e ricorda, con compiacimento come essa sia stata temprata fin dall'infanzia a questa altera disciplina:

> Non ti ricordi fin dalla scuola
> La repugnanza a consegnare
> Il tema, il compito, a dire forte
> La tua lezione? Tu lo ricordi.

C'è una grande sincerità nella rappresentazione di questo stato d'animo, e però la poesia è delle più efficaci e delle più belle del volume. Ma c'è una contraddizione organica nel fatto stesso che uno spirito così sinceramente convinto dell'insegnamento orgoglioso, si sia deciso ad abbandonare agli altri le impressioni ch'esso ha colto di sé e del mondo circostante. Ognuno pensa, ragionando astrattamente, che la conclusione rigida a cui un temperamento di tal natura può giungere è il silenzio, più assoluto. È la conclusione che non sfugge del resto anche all'autrice del libro. Nel *Giornale d'un'ammalata* infatti in cui ella si decide a trascrivere dei versi che avea composti in una notte di plenilunio, versi «romantici slegati, colore della luna e della suggestione» confessa ch'essi perdono tutti a scriverli. E aggiunge dopo:

> Eppure oggi li scrivo; non è per conservarli,
> No, anzi, è per finirli, poiché l'inchiostro uccide,

Ma un'anima di poeta non può regolarsi nella vita come una pura astrazione: ed essa non può sfuggire, come tutte le altre anime, alla contraddizione che è il fulcro stesso della vita. I consigli del demone finiscono per essere ombrosi, per adattarsi alle ragioni elementari dell'esistenza, per cedere alla vana eterna necessità

> Di por qualcosa sulla bilancia
> Contro la grave spada di Brenno
> Della coscienza, dell'esistenza;
> Ma senza orgoglio, sol per salvarsi.

E così il libro della Rossi è il «qualcosa» ch'essa ha messo sulla bilancia della sua vicenda umana.

La contraddizione del resto non è che apparente soltanto. Il libro è veramente la celebrazione del silenzio esteriore, destinato a sciogliersi in parole solo quando è penetrato negli oscuri meandri del nostro spirito.

Dirò subito perché in tale suo carattere si manifesti tutta la deficienza di questa poesia che aspira ad una forte originalità. Non è che manchino alla Rossi doti notevoli di rappresentazione, o penetrazione a cogliere alcuni sentimenti più nascosti dell'anima umana: le manca una qualità più essenziale; la simpatia umana; non quella dote comune per la quale ci interessiamo al destino degli uomini o delle cose, ma quella più alta per cui noi sappiamo guidare gli altri a discendere nei penetrali del nostro cuore.

C'è nelle prime pagine del libro una parte intitolata *Drammi senza parole* che è l'applicazione artistica della particolare condotta morale dell'autrice. Il lettore non ha davanti a sé che alcune comuni atti della vita sotto i quali si cela un grande dramma interiore, non detto. L'arte dovrebbe guidarci a penetrarlo, e naturalmente non vi arriva, per l'insistenza dell'autrice di velare di un tono continuamente grigio ogni spiraglio che ci illumini. Leggete *Giornata di caccia*. Ecco un cacciatore che dopo aver girato fin dall'alba col suo cane trova un'osteria dove va a riposarsi ed a rifocillarsi. La scena è delle più semplici e delle più fresche: il desco rusticamente imbandito, la loquacità curiosa dell'oste, l'impazienza del cane che si annoia della sosta, e il riposo dell'uomo che ritrova nella semplicità campestre dell'ospizio una vena limpida e facile di gaie celie. Poi un'ombra: il cacciatore ripensa un momento alla sua valle ch'era così bella:

> Quel dì d'autunno sul mezzogiorno....
> E così bella per i suoi occhi
> Non la doveva veder mai più.

Ed eccoci subito a sera. Lo stesso cacciatore entra in un'altra osteria per riposarsi,

> Stravolto e pallido, la testa bassa
> E col fucile a ciondoloni.

Che è avvenuto? Noi dovremmo comprendere da quel che il poeta ci accenna: l'imbarazzo in cui l'uomo si trova dinanzi alle domande del nuovo oste ciarliero come il primo, un nodo che gli fa groppo alla gola mentre mangia la sua zuppa, un sussulto ch'egli ha quando sente celebrare le bellezze della vallata, l'immobilità con cui egli fuma il sigaro «che non consuma». Freme dentro di lui una tragedia. È possibile; ma quale? Chi lo sa? E restiamo un poco estranei a questa rappresentazione che non c'interessa se non come ci può interessare il primo viso stravolto che incontriamo per via di qualcuno che non abbiamo mai visto prima. Il poeta s'accorge di tutto ciò alla fine del suo racconto e ci avverte che quell'uomo è un omicida. È quest'ultimo che confida il segreto al suo cane:

> «Ulano, Ulano, tu non capisci....
> Quattro parole: ho ucciso un uomo!».

Il poeta s'accorge, cioè, che il suo silenzio è stato perfettamente inefficace a farci comprendere un'anima, e ricorre ad un artificio, che non ha avvicinato per nulla quell'uomo a noi.

E così è degli altri personaggi che non ci dicono niente di sé e soggiacciono tutti ad un tragico destino. Ci sono due frati che vanno alla cerca e tornano la sera al loro convento stanchi del lungo girare: ma l'uno ha la lieta stanchezza del giusto, mentre che sul viso dell'altro che s'è anche indugiato a cogliere fiori per la strada

> la stessa stanchezza
> Prendeva una maschera convulsa ed oscura.

Allorché, dopo i lunghi riposi forzati dell'inverno, i due riprendono le solite gite, il frate inquieto è mutato: non più indugi a coglier fiori; e se qualche volta ha una rosa l'offre ad una Madonna copiata a ricamo durante l'inverno.

Tocca a noi a rifare un vago processo interiore e appagarci dell'indeterminatezza, come ci appaghiamo dei giudizi che nella vita diamo su fuggevoli apparenze.

È arte questa? Non è pura e semplice fotografia? Che bisogno abbiamo di chi ci lascia così fronte a fronte con la realtà, senza diradare l'ombra che l'avvolge tutta? L'opera del poeta consiste appunto nell'illuminarci gli spiragli attraverso ai quali noi possiamo ficcar gli occhi più addentro della superficie. Che noi vediamo un uomo salire penosamente una scala battuta dalle folate di un vento furioso:

> Che voglion scagliarlo nell'aria
> O voglion buttarlo per terra.

che noi lo vediamo gettare a metà della salita una pietra che aveva legata alle spalle, che lo vediamo ancora salire ed appoggiarsi ad un vano «stanco, stanchissimo, rotto», in che cosa tutto ciò ci aiuta a comprendere che a quello strano viandante sembra di essere giunto

> Al vertice del Purgatorio!

Egli resta per noi indifferente nella sua ascensione, indifferente nella sua stanchezza. Non lo conosciamo, e forse la sua fatica non merita che noi indaghiamo quale è il suo mistero.

Il mistero: ecco una parola che ritorna spesso nelle poesie della Rossi, ma non è evocato il suo senso. Che Mastro Piero il vecchio pescatore s'ostini a uscire al largo con la sua barca anche quando l'età gli imporrebbe di riposarsi oramai dalle fatiche può essere effetto del suo desiderio di finire la vita sul mare; ma che noi comprendiamo questa decisa volontà altrimenti che come una senile ostinazione è una vana speranza dell'autrice. Sicché quando la barca di lui ritorna una sera alla deriva, noi sappiamo già quel che è avvenuto, ch'essa cioè riporta indietro il corpo dell'uomo morto, ma non possiamo come gli altri pescatori, inconsciamente senza parlare, chinare il capo «al gran mistero». Né diversamente ci avviene a contemplare un quadro comprato per pochi soldi da un padre di famiglia in cui è rappresentato un uomo vicino ad un cane. Sui ragazzi di casa ha fatto soltanto impressione l'animale, e alla figura umana nessuno ha badato. Ma un bel giorno vi bada il figlio maggiore, e sotto al suo sguardo attento noi scopriamo che nel viso umano v'era «un'assenza un vuoto una condanna»:

> E sul viso del cane v'era un raggio di luce,
> Il raggio del pensiero!

E scopriamo anche «il mistero di quell'uomo e quel cane». L'artista ignorato aveva nientemeno che rappresentata la degenerazione dell'umanità:

> L'uomo demente e attonito chissà per quali vie
> Di colpa, di sventura, d'eredità di male
> Era disceso al bruto, mentre il cane saliva,
> E l'uomo era già bestia e la bestia già uomo.

Ora questa «tragedia» non è che un'interpretazione superficiale della vita: un'interpretazione speciosamente personale, con la quale la poesia ha poco da fare, perché la poesia arriva inevitabilmente dal particolare all'universale.

Per quali vie siamo noi stati condotti inevitabilmente a sentire con l'autrice la decadenza della razza umana in quella figurazione pittorica? Non ci è mostrato. E basta che ci si affacci alla mente il sospetto che il pittore sapeva dipingere meglio gli animali che la figura umana, perché tutta la poesia cada miseramente nel vuoto.

Ma per questo bisogno di dare agli aspetti più comuni della vita un'interpretazione più profonda di quel che suscita la semplice loro vista, l'autrice si conduce spesso ad un procedimento molto artificioso, quello di far dire alla pura esteriorità, da cui ella prende sempre le mosse, assolutamente troppo. Eccovi due paia di scarpe poste ad asciugare davanti agli alari di un camino:

> Le une il fango della via, le ferite dei disgeli
> E l'usura delle pietre, lunghe strade e lunghi viaggi
> E disegni geroglifici della punta del bastone
> Dicon lunghi soliloqui, lunghe attese pazienti
> Lunghe tappe ad occhi chini, senza mai posar del tutto.
>
> Le altre, sottili vestigia di ore raccolte e rinchiuse
> E d'immobili fatiche e di lotte silenziose
> Mentre esse si accavalcano, si stropiccano e tormentano
> Come bocche digrignate d'una belva con due teste.

Ed eccovi ancora due paia di guanti dei quali il primo sa perfino

> Il velluto dei bracciuoli, l'appoggiarsi ad una spalla

e l'altro:

> il freddo intirizzito
> La tensione dell'ombrello e le corde dei pacchetti
> E l'untume dei denari.

La falsità del procedimento è chiara: poiché il poeta si rifiuta d'interpretarci l'anima degli uomini, finisce per scambiare le cose con le persone. In altre parole le ragioni della poesia prendono il sopravvento e si vendicano con una ibrida rappresentazione.

Ancora vorrei dire di più: ma sarebbero sempre le stesse osservazioni. A furia di nascondere le più sottili sensazioni sotto la vernice di ciò che è più comune, noi arriviamo nel volume a quello *Scorcio in poesia di una vita in prosa*, in cui udiamo i pensieri più scialbi che un medico condottosi a morire sul Gianicolo ci sciorina con la facilità che è il fondo di quella filosofia che qualcuno disse della digestione. Poesia? Poesia anche questa, a patto però che tutto ciò che è comune ci sia interpretato da un animo più alto, e non da chi si ostini a starsene continuamente in disparte, e si studi di rappresentarci oggettivamente la più banale realtà.

Ogni tanto l'autrice riesce a sottrarsi a questo suo pregiudizio, con un tocco rapido e conciso che rivela un po' della sua vita e dei suoi sentimenti interiori, ed allora manifesta un temperamento, che, come ho detto, è notevole, e potrà in avvenire anche darci qualche parola che penetrerà ed echeggerà nel nostro animo.

Ora l'impressione che ci fa questo suo primo volume, passato un momento di sorpresa, è semplicemente esteriore. Noi comprendiamo il rimpianto che chiude il volume. L'autrice, in un'altra rappresentazione simbolica, rivede la sua arte. Come l'uva spiaccicata nel tino ha perduto tutta la bellezza che aveva sui tralci, così la rappresentazione concreta dei suoi sentimenti le apparisce rispetto all'idea che le tremava nella mente,

> Eppure sui tralci eri bella
> Infida e tremenda poesia
> Sui tralci, mio sogno eri d'oro.

Che cosa ha impedito che l'oro del grappolo sia riflesso nell'oro del vino? Una semplice cosa. Il suo libro dei versi è ancora il torbido mosto: non s'è posato e non s'è spogliato ancora nella botte.

Quando l'autrice avrà compreso che non è possibile darci il fremito della realtà esteriore se non a traverso il fremito della sua anima, quando, meglio consigliata, avrà compreso che il poeta è più grande quanto più ci dona di sé. Allora vedrà compiersi il miracolo: allora ella sentirà anche mutarsi ed affinarsi l'armonia del suo verso. Ora si compiace di nascondere il suo ritmo interiore sotto quello monotono di una sciatta semplicità. È un partito preso evidentemente. Ma non ci si ostina contro la forza di un temperamento poetico che è fatto soprattutto di singolarità. Singolarità anche esteriore, di cui ha intimo bisogno di ammantarsi la vera originalità.

G. S. Gargàno.

I GIOVANISSIMI ALLA "PROMOTRICE"

Quest'anno la Società delle Belle Arti è ritornata all'antica tradizione; dopo audaci quanto infelici tentativi ha ripreso il vecchio carattere; è di nuovo la *Promotrice* di più che mezzo secolo fa: e accontentandosi di una esposizione quasi prettamente regionale, con maggior modestia ma con maggior frutto, ha raggiunto il suo scopo.

Girando per le poche sale di via della Colonna, se forse non una tela od un gesso suscitano d'un tratto la nostra ammirazione, per una rivelazione inaspettata — si pensi che in quest'anno le più alte mire puntano verso Venezia — non v'è forse d'altra parte né una tela né un gesso che muovano il nostro disgusto per la loro volgarità, il nostro riso per qualche goffa e folle eccentricità futurista.

Qualche cosa poteva non esserci — come è per tutte le esposizioni — ma più pel bene di chi l'ha eseguita che pel bene nostro. Poiché niente di mediocre s'impone con petulante pretesa; quello che v'è di mediocre non disturba il buono o l'ottimo inviato da artisti ormai celebri, da giovani che mantengono recenti promesse, e da giovanissimi che si cimentano per la prima o la seconda volta. Dei quali esclusivamente parlerò oggi, per non ripetere ogni anno, quasi a scadenza fissa, la solita litania di scultori e di pittori della nostra scuola toscana.

Tra questi giovanissimi, due sono già noti: Baccio Bacci ed Elisabetta Chaplin.

Baccio Bacci espone quest'anno tre tele: *Temporale sulle Apuane*, *Le case nuove all'alba*, *La processione a San Colombano*.

Nella prima di queste tele, egli ci offre una visione panoramica assai vicina a quella dell'anno passato. Soltanto, quest'anno ha voluto fare di più. Colpito d'un tratto dal fantastico spettacolo di un temporale che si leva su dal piano e dal mare, verso le cime delle Apuane, ha cercato di ricostruirlo, se possiamo dire così, e di fermarlo sulla tela, con tentativo audacissimo, anche se non felice in ogni sua parte. Dal primo piano costituito dagli scoscendimenti franosi delle vette, ove la scorza grigia e bluastra si rompe nei solchi profondi e rivela il bianco tesoro nascosto, primo piano solido e ben costruito pur nella sua vastità, si passa ad un secondo piano, appena illuminato al centro da un crudo raggio di sole ancora non vinto dalla tempesta, secondo piano che porta il nostro occhio giù fino alla riva del mare. E questo vediamo, in basso, ondeggiar cupo, d'un verde d'alga e d'un bluastro minaccioso, sotto un gran cielo, ove le nuvole smisurate s'addensano a strati giganteschi. Ma tra il cielo e il mare, vasti riflessi violetti, come lontane montagne che si levino incerte dall'acqua, ci rendon perplessi e dubbiosi; ma tra il primo piano e il secondo, la nuvolaglia fumante che s'alza su lenta, piegando col vento, in fantastiche, mobili colonne, in pennacchi bizzarri, in strani coni rovesciati, nel primo momento ci sorprende, e non sappiamo spiegarcela, mentre ci accorgiamo che rompe, sui lati, la continuità tra i due piani. Sí che vien fatto di allontanare, con le mani aperte avvicinate alle tempie, i fumosi fantasmi, per isolare la parte centrale, e godere della solida visione dei piani, giù fino al mare.

Forse il Bacci ha errato nel voler dare un'alta forma d'arte ad un fenomeno naturale di breve durata. Nella vasta tela prende troppo di consistenza e di fissità, quello che era labile e mutevole dinanzi agli occhi meravigliati dell'artista. Solo il bozzetto può dar l'impressione di un istante fugace. Ad ogni modo, questo del Bacci è sempre un bel tentativo, e rivela in lui un originalissimo osservatore.

Nelle *Case nuove all'alba* è ottimamente raggiunto il giuoco della luce nei vari piani, pur di una solidità mirabile. Dinanzi, sulla facciata grigiastra della casa in costruzione, ancora la penombra; dietro, sul muro rosato che si leva più alto, un leggero chiarore; poi ombre e luci sulle case lontane; e il primo sole sul colle verde, e sui monti che sfumano violetti sul cielo, svariante da un verdognolo sbiancato ad un azzurro intenso e profondo.

Nella *Processione di San Colombano*, invece, piani e forme vacillano; si direbbe che la prospettiva sia a bella posta trascurata, perché solo domini il colore. È una ridda incomposta di persiane verdi e di tappeti rossi sul muro celeste sporco di una casa; di abiti multicolori nel corteo; di drappi e di stendardi chiassosi nel fondo, verso la chiesetta mezzo nascosta dai parati di festa. Sol che tra tanta gioia di colori, v'è un'aria senza vibrazioni, quasi un tempo di pioggia che contrasta con la vivacità che hanno le cose.

Elisabetta Chaplin non espone le sue ultime tele: né quelle che le han già dato rinomanza alla Mostra di Roma, né quella vastissima, affollata di figure, che maggior fama le avrebbe data a Venezia, se inviata in tempo alla giuria. Ma pur le due impressioni che sono su, nelle salette del primo piano, rivelano nella giovanissima artista le ottime qualità ch'ella possiede naturalmente, e che va evolvendo e perfezionando con uno studio continuo. La *Testa di bambino* che ride, facendo quasi una smorfia pel sole che lo abbaglia, è uno degli innumerevoli tentativi della Chaplin di ritrarre le cose nella piena luce, che delle cose modifica e forma e volume, e ne fa quasi soltanto parvenze colorate; mentre gli *Studii di teste di sera* ci offrono una difficile ricerca d'ombre e di luci, dai bruschi e rapidi passaggi; ombre e luci che quasi di per sé costruiscon le forme. In quest'ultima tela, specialmente, vediamo le robuste qualità pittoriche della Chaplin, e certe pennellate sicure, decise, riassuntive, che ricordano, *si parva licet*..., la famosa famiglia del Besnard.

Un innamorato di sole è Gino Barbieri in *Pubertà* e nell'*Autoritratto*. In questo, la luce affocata di un meriggio d'estate si diffonde calda, ma quieta, tra il fogliame di una pergola di vite, ed avvolge la figura del pittore, e vi giuoca d'ombre appena velate e di bagliori improvvisi. In *Pubertà*, invece, di tutta la sua forza investe la figurina graziosa di una bambinetta dai capelli biondissimi e gli occhi celesti, sul volto abbronzato, chiusa la personcina fragile e sottile in un grembiale dalle tinte vivaci, in un tripudiare di verdi foglie e di fiori nel sole.

Fa veramente caldo in quelle due tele, di una fattura spedita, franca, ma non disordinata, con certe pennellate costruttive messe giù con mirabile sicurezza; tele nelle quali una sincerità schietta e fresca rivela un sano ed equilibrato temperamento d'artista. Qualità tutte che ritroviamo anche nel *Ritratto di giovine* in piedi, esposto pur nel Salone a terreno. Se non che, per quanto in questo piaccia anche la totale armonia tra il grigio freddo del vestito e il grigio più caldo del fondo, armonia rialzata su in alto dalla nota sanguigna del fez, e giù in basso sfumante in un tono sempre più caldo, col pavimento giallastro e la pedana rossiccia, i piani non sono a posto come dovrebbero. Tra il muro e il pavimento v'è una continuità che fa cader nell'equivoco. Guardando a destra, vi sembra che il muro grigio abbia uno zoccolo giallo; ma da sinistra, la nicchia della statua e il tavolinetto coi libri vi avvertono che quel giallo non è zoccolo, ma impiantito. Dimenticanza, trascuratezza? Non so. Poco importa del resto. Potrà scandalizzarsene un professore di prospettiva, non io.

Come certo non io mi scandalizzo dell'opera di un giovane, che per una originalità non sempre genuina, e non sempre sincera, per certi atteggiamenti curiosi, farà torcer la bocca al buon pubblico della domenica, ed a molti professori ormai in pace con la loro coscienza artistica: Emilio Notte.

Egli ha esposto un ritratto di donna di sapore antico, decorativo, d'una fattura piatta, senza modellato e senza rilievo; una specie di disegno parcamente colorato, di decarolissiana memoria. Una mezza figura di vecchia rugosa, dalle mani duramente incallite, più scura e più coriacea di carni nel contrasto col celeste vivace dell'abito; di una fattura simmetrica, a nervature, a strie, come in una vecchia incisione; vicina ad un famoso testone di vecchio che Charles Doudelet espose nel 1904 a Palazzo Corsini. E con queste due tele, sono anche alcune teste di donna, piegate alla preghiera, nella luce gialla delle candele, tra la penombra della chiesa, buttate giù con poche pennellate, non sempre sicure e definitive; e un ritratto, quello del signor Pieris, d'una fattura tumultuosa, disordinata, a colpi indiavolati, ma che pur costruiscono. Ha esposto infine un disegno apocalittico un po' involuto, necessariamente, ed ancora un po' decarolissiano, ed un gruppo di disegni di teste, ora un po' troppo convenzionali, come la vecchia callosa dall'abito celeste, ora più disinvolti e più liberi, robusti e solidi sempre.

Ebbene, a malgrado di intemperanze da un lato e di convenzionalismi dall'altro, v'è nel Notte la stoffa di un buon artista avvenire. Anche la sua incontentabilità ci fa ben sperare di lui. È incontentabilità sua intima, non varietà frivola o interessata, mossa da desiderio di *schiamazzo*, come direbbe un buon cruscante.

Quando il Notte si sarà spogliato di certe reminiscenze, avrà meglio disciplinato certe sue qualità, drizzata la volontà ad una mèta precisa, scompariranno i sorrisi dei professori e del buon pubblico della domenica.

Ed ora mi si permetta di fare un rapidissimo cenno di altre opere di giovanissimi — anche se non d'anni, di lavoro — pur degne di considerazione.

Un *autoritratto* del Guarnieri, di sapore antico, di buona e seria fattura; le *Tre potenze* del Fantoni, ove è raggiunto semplicemente quel senso di freddo silenzio che dà la montagna nell'alba; due pastelli del Cipolla, con effetti di luna resi con sicura evidenza; un *giardino* del Della Gatta, che ricorda certi freschi giardini del Lloyd; certi schietti e vivaci appunti di colore del Benvenuti; alcune fresche impressioni e corretti disegni dello Spinelli; una litografia del Guerrini, col delizioso putto musicante dello Scaletti, faentino come il giovane incisore; e certi disegni del Ballerini, un po' fotografici di taglio, se vogliamo, con alberi e piante veduti un po' troppo tra le nebbie, ma di una delicatezza timida e modesta, che piace, è simpatica.

Tra gli scultori, mi si conceda di parlar di due soli, per quanto non giovanissimi all'arte, e già noti: Ercole Drei e Domenico Rambelli. Il Drei appar vario di sentimento nelle tre cose esposte: perverso e maligno in Salome, spasimante presso al corpo del Battista decapitato; doloroso e quasi macabro nella giovanissima donna che muore, mentre nel bambino fiorente pulsa la vita; sereno e gioioso nel frammento di femmina dall'ambiguo sorriso. Nel volto tagliato poco sopra alle labbra par di indovinare l'invito degli occhi. Ma pur nella diversità dell'ispirazione, il Drei ricerca costantemente una linea armoniosa e la raggiunge specialmente in *Eterna vita*; e modella con cura affettuosa e amorevole, le carni.

In questo amore lo supera forse il Rambelli, che sembra trascurare la linea, per volgere ogni suo sforzo nel render quasi sensibile al tatto la nudità femminile. *Figlia d'Eva* e *Studio di giovinetta* non hanno altro scopo che quello di rendere il volume delle carni, coi suoi piani, e l'opaca morbidezza della pelle con le sue luci e le sue ombre; mentre una testa di donna, con una lontana reminiscenza rossiana, offre, nella castigata sobrietà della fattura, intensità di vita.

Dopo il Rambelli ed il Drei, non un giovanissimo scultore è venuto fuori. Alimondo Ciampi, che ha un gustoso nudino di adolescente, condotto con amorosa sapienza, è ormai un *arrivato*. Romano Romanelli, che già ha dato buone promesse, non ha esposto quest'anno.

Quest'altro avvenire ci serberà forse una rivelazione.

Nello Tarchiani.

MARGINALIA

★ **Francesco Papafava.** — Gli amici più devoti di Francesco Papafava, spentosi in questi giorni a Firenze, pienamente consci della loro perdita come del suo valore, vagheggerebbero, d'accordo con la famiglia, di riunire in volume le belle cronache mensili d'argomento sociale e politico, così concise eppure così significanti e spiritose, che egli pubblicò per molti anni nel *Giornale degli Economisti*. Esse dànno in verità una vivace e succosa visione *sui generis* dei principali problemi della vita italiana nell'epoca nostra, via via che si sono presentati.

Questi medesimi amici vorrebbero magari poter pubblicare anche una scelta della sua corrispondenza tanto originale, affinché rimanesse, sotto diverse manifestazioni, qualcosa della sua anima fervida ed alta, onestissima nel pensiero, nobilissima di sentimento, ricca di *humour*, acuta d'osservazione, sempre indipendente d'atteggiamento fino al più elevato coraggio civile, sempre chiara d'espressione, sempre d'una limpidità unica, quasi primitiva, di carattere e d'ideali; e perché, così, al di fuori della cerchia ristretta degli apprezzatori immediati, pei quali egli fu d'una bontà intelligente senza pari e d'una amicizia intensa e fedele senza limiti, altri ignoti e novelli ammiratori imparassero a conoscerlo un poco e ad amarlo, rimpiangendo col cuore e con lo spirito di non aver goduto il privilegio grande del suo affetto e della sua conversazione.

Modesto, umile, inconsapevole dei meriti suoi rari d'intelletto nonché della propria saporita personalità,

questo ultimo discendente dei Carraresi, signori di Padova, osò essere sinceramente democratico nel più disinteressato senso della parola ben venticinque anni prima che fossero di moda in Italia aristocratici di princìpi radicali.... Per la parentela che, adorata, lo riadorava, dai più vecchi ai bimbi, per gli amici ognun dei quali aveva qualche debito di riconoscenza morale verso di lui, persino per gli indifferenti che, incontratolo per caso, rimanevano subito presi, chi per un motivo chi per l'altro, ora dalla sua semplicità cristallina, ora dagli scatti veementi e talvolta ironici di un vero forte ingegno, ora dalla sua tranquilla serietà di propositi, ora dal fare divertente, è dolorosa oltre ogni dire questa sparizione di un caro essere eccezionale, in una età veramente troppo giovane per tutta la piacevolezza varia che poteva dare ancora agli intimi e per tutto il bene profondo che gli restava da compiere verso i suoi.

★ **Un mistero balzachiano.** — I nostri lettori ricordano certamente quel romanzetto inedito di Balzac di cui anche noi parlammo a lungo nelle nostre colonne: l'*Amour masqué*. Ricevuto dalla duchessa di Dino — si narrava — Balzac aveva scritto per lei sola questo romanzo restato ignoto e le aveva fatto omaggio del manoscritto rilegato sontuosamente con le armi della duchessa. Il manoscritto dalla biblioteca di questa era passato a quella del figlio e poi nelle mani di Luciano Aubanel, il quale lo aveva affidato ad un editore. Tutti ricordano la grande impressione che fece la pubblicazione dell'*Amour masqué*. Un romanzo ignoto di Balzac! Non si sarebbe potuto trovar di meglio per avvincere la curiosità dei pubblici di tutto il mondo. Il romanzo era piuttosto una lunga novella che si può riassumere così: un giovane ufficiale, Leone di Préval, incontra al ballo dell'Opéra una sconosciuta che si lascia amare mascherata, senza indomani. Sa in seguito che questa donna, vedova senza figli, ha desiderato soltanto di averne uno, ha tentato e superato l'avventura amorosa per diventar madre. Ella ha messo al mondo una figlia, che Préval non vedrà mai, a meno che un pericolo urgente non lo richiami. Dopo ricerche disperate quanto inutili, egli racconta una sera in società la sua avventura. Ognuno disapprova e vilipende la donna, eccettuata madame de Roselis, la quale, naturalmente, è la donna mascherata. Alla fine, il suo amore risale dalla figlia al padre. Ad un secondo ballo dell'Opéra cui ella si fa condurre, ritrova Préval e gli scopre il mistero.... Préval e la dama si sposano e tutto è finito. Ma tutto ora ricomincia per noi con un altro mistero. Un collaboratore del *Mercure de France* in un *Magazin Littéraire* del 1845 ha scoperto una novella intitolata il *Domino bianco* e firmata Moléri, la quale novella pone a Gand le stesse precise scene che Balzac fa svolgere a Parigi. Gli eroi sono gli stessi sotto nomi differenti, tutte le avventure sono identiche, intere frasi si rassomigliano: solo la novella è più corta. Che cosa se ne deve concludere? Chi era questo Moléri? Moléri è un semplice pseudonimo di Balzac? Tutt'altro. Moléri non è celebre, non è stato mai celebre, ma è stato un personaggio reale, è esistito, ha fatto rappresentar perfino delle commedie alla Comédie Française e qualcuna con successo. Egli si occupava di politica oltre che di letteratura e fu, dopo la rivoluzione del '48, *attaché* al segretariato della Presidenza della Repubblica. Allora c'è plagio, ma chi è il plagiario? Bisognerebbe sapere quale delle due novelle è anteriore all'altra. Ma se noi conosciamo la data del *Domino bianco* non conosciamo quella dell'*Amore in maschera*. Potrebbe darsi benissimo che Balzac, per imbastire in fretta un lavoro che doveva presentare alla duchessa, abbia preso l'ispirazione dal suo oscuro collega. Balzac resta grande anche senza l'*Amour masqué*....

★ **Il Granducato di Toscana e la lotta contro la tubercolosi.** — Verso la metà del secolo XVIII in alcune regioni italiane coloro che presiedevano alla pubblica sanità si preoccupavano molto del gran numero dei tisici e del rapido e sempre crescente dilagare della tisi polmonare, mentre l'idea del pericolo di contagio in questa malattia, sebbene esso fosse molto variamente discusso, si faceva strada nella mente di alcuni medici. In Firenze — scrive Alessandro Lustig in un fascicolo da lui dedicato all'interessante argomento — si cominciò nel 1750 dalle competenti autorità a credere opportuno di pensare al grave pericolo cui andavano incontro coloro che dovevano avvicinare gli ammalati di etisia, tanto che in quell'epoca fu domandato al *Collegio dei medici fiorentini* « quali sieno le cose più o meno suscettibili della malignità del male della Tisichezza e quali ripari potrebbero apprestarsi per espurgare e purificare quelle materie e robe che sono state ad uso ed in vicinanza di quelli che han sofferto tal male ». Il *Magistrato di Sanità* di Firenze credeva dunque che la tisi polmonare fosse una malattia contagiosa, seguendo gli insegnamenti che impartivano sin dal 1500 le scuole mediche di Padova e di Bologna nonché una antichissima credenza scientifica e popolare; così per opera di questo benemerito *Magistrato di Sanità* venne promossa una delle primissime questioni di polizia sanitaria. I *Signori della Sanità* di Firenze, oltre a chiedere un consulto al Collegio medico fiorentino, consulto che fu redatto da Antonio Cocchi, chiesero anche ad altri *Magistrati di Sanità*, per esempio a quelli di Venezia, informazioni delle leggi vigenti altrove per reprimere o contenere il propagarsi del terribile morbo. Ed è a credere che essi fossero, anche più del Collegio medico, disposti a porre fede nella trasmissibilità del morbo, se rileggiamo l'*Editto* che la Magistratura emise in proposito nel 1754 e che il Lustig pubblica nel suo testo, ricordando che esso è il primo atto pubblico di polizia sanitaria compiuto da un governo d'Europa, dopo l'atto analogo della Repubblica lucchese rimasto generalmente poco noto. L'*Editto* fiorentino comanda che « ciascun medico o cerusico del Granducato di Toscana sia tenuto ed obbligato indispensabilmente a denunciare al Tribunale della sanità ogni ammalato che sia vero tisico confermato.... sotto pena di scudi cento per ogni volta in caso di trasgressione e di mancanza nel fare le dette denunzie ». La stessa cosa dovevano fare i medici ed i cerusici esercitanti la loro professione fuori della città di Firenze. Avute le denunzie, il Magistrato doveva far l'inventario di ogni cosa appartenente al malato e « fare i necessari spurghi a tutela della pubblica salute e di coloro nelle mani dei quali potranno passare dette robe ». Tale inventario e tali spurghi si dovevano compiere *a spese dei ricchi e benestanti*; pei poveri doveva pagare il Magistrato stesso. In caso di morte era obbligatoria, sotto pena dei soliti cento scudi, la stessa denunzia. I padroni di casa avevan la proibizione di affittare appartamenti in cui aveva dimorato un tisico; i parenti d'un tisico non dovevano vender robe dell'ammalato ai rigattieri, disinfezioni dovevan farsi ai mobili, agli arredi, agli strumenti. Così il Granducato compiva il suo dovere profilattico.

★ **Malinconie letterarie tedesche.** — Un corrispondente tedesco della *Nouvelle Revue Française* si mostra molto sfiduciato della attuale letteratura in Germania. L'interesse del pubblico in Germania — egli scrive — si è allontanato dalla vita letteraria. Tutta la sua attenzione è rivolta ai campi scientifici, politici, sociali e delle opere meno intellettuali, a quelli dello sport e della tecnica sportiva. Quel che sussiste ancora di senso estetico si volge verso l'arte decorativa e la pantomima, e la letteratura se guadagna dal ritiro degli *snobs*, non guadagna molto. La povertà della letteratura si manifesta specialmente negli autori di secondo ordine. Nel primo ordine i tedeschi han sempre scrittori ricchi di intelligenza e recanti una ricchissima materia poetica, scrittori come Rilke, Dauthendey, Hauptmann, Hofmannstahl, Thomas e Heinrich Mann, Hardt, Wassermann, Schaffner, Spitteler, Ludwig, Beer-Hofmann, per non nominare che alcuni. Ma tutti costoro sono isolati, non si rannodano ad un centro vivente, si perdono senza nulla poter creare che abbia una continuità feconda. Il solo Stephan Georg potrebbe fondare un tal centro coerente e solido ed egli solo merita oggi forse di esser posto in prima linea. Un'eco di queste malinconie letterarie tedesche si trova in un articolo di Margarete Susmann che la stessa rivista riproduce. « Come sembra lontana da noi la parola con la quale Schiller deplorava la morte del poeta greco: È una perdita per ogni cuore! » esclama questa scrittrice. Dove oggi vive o muore l'artista che potrebbe esser cantato e pianto da tutta la nazione, da tutto il popolo, almeno quel popolo che comprende gli uomini colti? Invano cerchiamo questa unità di sentimenti dalla quale sorge l'artista, nella quale si compie l'opera di lui e che gli risponde con amore e riconoscenza. Oggi si formano soltanto cenacoletti intorno a certi scrittori e da questi cenacoletti il pubblico s'allontana senza comprensione né fede ché non intende le parole, i suoni, gli aspetti. L'arte è diventata un'arte d'iniziati, un linguaggio segreto, un'esortazione esoterica. Un solo sentimento è generale: che le cose non dovrebbero andare così. Che l'arte tedesca sia oggi arte talmente esoterica è il fatto che più bisogna deplorare perché è il segno di una cultura che è divisa, frantumata. In una cultura omogenea, compatta, che forma un tutto, l'arte deve essere un elemento organico che trae nutrimento dal centro vitale come un organismo. Questo è il pensiero di tutti coloro che rifiutano all'esoterica letteratura tedesca il nome e i diritti di una grande arte, questo è il pensiero anche dei produttori stessi di quest'arte esoterica, degli scrittori, degli artisti stessi. Costoro s'ingolfano sempre di più e con maggior violenza in questa solitudine cui il pubblico li condanna e volgono gli occhi con un desiderio sempre crescente verso le epoche che ebbero una grande cultura omogenea e concreta. Tale è il giudizio che dà Margherita Sussmann dell'attuale letteratura tedesca concludendo col citare a questo proposito il detto goethiano: « Tutto ciò che l'uomo intraprende, nell'azione o nella parola, deve sgorgare da un insieme di forze riunite; tutto ciò che è isolato deve essere respinto ».

★ **Alfredo Capus e il duello.** — Capus, il felice e fortunato commediografo, ha spiegato ad un gruppo d'amici che cosa ha voluto dire, scrivendo, in collaborazione con Pierre Veber, la sua nuova commedia *In Guardia*, commedia che si svolge nel mondo degli schermitori. Non si parla che di duelli, non si vedono che duelli; due spettatori si son scambiati i biglietti da visita proprio alla prova generale dell'*In Guardia*. « Noi non abbiamo pensato — ha detto Capus rivolgendosi a un redattore dei *Débats* — a far opera di moralisti e di censori e noi non condanniamo il duello, ma poiché si pronunciano a questo riguardo molti paroloni, noi abbiamo mostrato che cosa è il duello nella nostra società: un giuoco, un semplice giuoco, e l'affare non ha tanta importanza quanta vorrebbero e dicono gli *habitués* del prato dove s'incrociano i ferri. È un gesto che in certe circostanze convien fare fra gente d'una certa società; gesto più elegante che una rissa a pugni. Ma il giudizio di Dio è assai lontano e nessuno dei nostri famosi spadaccini dà al duello quel significato mistico che aveva un torneo in cui si combatteva in campo chiuso e che doveva terminare con la morte d'uno degli avversari. La scherma di spada rende eccessivamente difficili i colpi violenti. E poi vi sono le leggi sul duello, leggi protettrici e sempre rinnovate. Infine la presenza d'un nuovo personaggio, il direttore dello scontro, scelto all'infuori dei testimoni, è ora una regola e costui altro non è che una specie di *metteur en scène* che deve condurre il giuoco degli avversari secondo l'ultima moda.... », Capus non è contrario al duello; ma gli sembra che l'abuso che se ne fa lo renda grottesco e per ciò egli ha rappresentato, non senza ironia, quel mondo degli schermitori, galanti, certo, e coraggiosi, ma che abusano in molte circostanze di ciò che si chiama l'onore. L'onore vuol più logica e buon senso; meno fanfaronate. Ma Capus è riuscito a mettere in scena tutto questo mondo veramente pittoresco. Al secondo atto si assiste ad un assalto tra un maestro di scherma italiano ed uno francese. Il cavalier Pianoli fa una concione in lode del suo avversario prima di incrociare il ferro con lui. « Voi rappresentate per noi — dice — quella scuola francese così bella, ma così difficile perché bisogna toccare le persone al cuore, o in nessun posto. Si ha un bell'aver il ventre trapassato. Questo non conta. Il polmone non conta, il fegato, la gola, le coscie non contano. Bisogna toccare o aver toccato il cuore! ». « E voi — risponde il maestro francese — voi siete il capo di quella magnifica scuola italiana, pittoresca e tumultuosa dove si salta, si ruggisce, dove ci si rotola per terra e che ha saputo così felicemente armonizzare il bastone e la corsa podistica ». Questa commedia sul duello ce ne fa vedere un altro alla fine dello stesso atto. Gli amatori di scherma saranno contenti. Invece di andare a vedere il duello al cinematografo, lo vedranno al teatro. Come trovata è una bella trovata!

★ **Una colonia di scrittori.** — Uno dei tentativi più interessanti di fondare una colonia di scrittori fu quello — ricorda la *Revue Bleue* — della colonia fondata nel 1900 in Germania dai fratelli Hart e dai loro compagni col nome di « Nuova Comunità ». Le sue gesta valgono la pena di essere raccontate. La colonia si sviluppò come una creazione organica. Un certo numero di partigiani delle stesse dottrine si riunivano in un locale preso in affitto e si comunicavano la nuova parola mentre un qualche cosa di mistero aleggiava su di loro. Il fondamento di questa « nuova dottrina » consisteva nel culto degli eroi. Conferenze ne rischiaravano le conseguenze diverse. I soci volevano realizzare l'ideale. Religione, arte, scienza e vita dovevano egualmente dominare questa nuova foggia d'essere e di agire. I fratelli Hart avevano una grande potenza di suggestione e tanta era la foga e così alta l'autorità con cui parlavano che trovarono adepti anche nella borghesia e riuscirono ad accrescere le fila del loro cavalieri apocalittici. Questi cavalieri erano, in fondo, più che scrittori, credenti in un individualismo ad oltranza, nel senso dell'eroico. « Colui solo vale veramente — dicevano i fratelli Hart — che non conta sopra un miracolo ma cerca di farlo e quando si tratta di far saltare la montagna prende da sé il piccone nelle mani, pone a posto la cartuccia di dinamite e cerca di determinare l'esplosione ». La nuova comunità non voleva sentir parlare di capi o di direttori. Tutti dovevano essere eguali, tutti direttori, cioè: tutti pionieri, tutti, uomini e donne. Le cerimonie di questa confraternita furono stranissime. Nella primavera del 1900 si festeggiò il risveglio della natura con una passeggiata notturna, dionisiaca, tra inni e cantici. Ma non v'era molto d'impulsivo e la rivista che pubblicavano i soci della colonia impiegava troppe colonne di raziocinii intorno alle feste. Ben presto si cercò un luogo di riunione fisso e i soci presero in affitto un antico sanatorio con parco e prato. Si trattava di condurre un'esistenza in comune non solo per qualche assemblea, ma per compiere insieme l'opera di realizzazione dell'ideale e occuparsi degli affari quotidiani: giardinaggio, cucina, ecc. Ma i soci non riuscirono a separarsi completamente dal mondo. Il « fratello Enrico » s'occupava nel sottosuolo di cucina, ma nello stesso tempo faceva porre nell'eremo il telefono per comunicare con Berlino con la casa editrice Scherl, alla quale, come per l'innanzi, continuava a dare le sue critiche e le sue appendici. I membri della colonia vestivano tutti, senza differenza di sesso, tuniche colorate vivacemente e sufficientemente fantastiche. Era curioso veder una dolce madonna preraffaellita piantar delle rape, come era curioso assistere alle recite che si davano in un teatrino che era stato costruito nel parco. Gli affiliati credevano di vivere in un sogno e vivevano veramente in un mondo lontano dal mondo senza obbedire ad alcuno se non al loro capriccio o alla loro ingenua stravaganza. Ma la « nuova comunità » durò ben poco.

★ **Psicologia del cinematografo.** — Anche la *Nature* si occupa di certi studi fatti dal dottor Ponzo, e resi noti negli Atti della R. Accademia delle Scienze di Torino, intorno alla psicologia del cinematografo. Il Ponzo durante le rappresentazioni cinematografiche ha fatto curiosissime osservazioni che rientran tutte nella grande categoria delle illusioni e degli errori dovuti ai nostri sensi e alle percezioni che ci forniscono. Le più numerose sono relative ad associazioni tra le immagini visuali del cinematografo e certe impressioni acustiche indipendenti. Mentre, ad esempio, si svolge una « film » che rappresenta una cerimonia religiosa in Birmania durante la quale due giovani battono su delle campane, egli crede di ascoltare il suono di queste e cercando la spiegazione del fenomeno la trova nella sensazione dei suoni gravi prodotti dagli strumenti a corda dell'orchestra. Un'altra volta, vedendo rappresentata un'automobile in corsa credé di ascoltare il rumore del motore e questa impressione non era altro che il rumore del ventilatore della sala. Parecchie volte egli interpretò il rumore dello stesso ventilatore o del proiettore cinematografico come un rumor lontano di torrente o di quello d'una caduta d'acqua quando la « film » rappresentava qualche paesaggio. Queste associazioni si fanno facilmente quando non si pone loro attenzione e sono intensissime quando non durano che un istante. Al contrario, sono difficilissime a realizzare volontariamente e si sa quanto poco buoni risultati abbian dato i tentativi di associare fonografo e cinematografo appunto a causa dell'impossibilità di localizzare a lungo contemporaneamente impressioni visive ed acustiche. È certo per favorire queste associazioni acustico-visive e dare così una più grande impressione di realtà che nei cinematografi viene aggiunta alla rappresentazione la musica d'un'orchestra e si imitano dietro la tela rumori come quello d'una vettura o muggiti come quello del mare o del vento.... Ma non soltanto le impressioni acustiche sono associate talvolta alle impressioni visive del cinematografo. Tutti i sensi possono egualmente fornire illusioni. Il dottor Ponzo cita un'impressione di umidità e di freddo provata mentre si svolgeva una scena dell'*Inferno* di Dante che rappresentava la pioggia; una impressione di freschezza provata alla vista d'una nave in mare; tutte dovute alla temperatura della sala, ma non risentite fino a che le impressioni visive non le ebbero poste in evidenza associandole. Anche l'odorato può dare illusioni. Durante una scena che raffigurava una scuderia nella quale si ritrava il fieno della rastrelliera, il dottor Ponzo ed un altro spettatore sentirono l'odore del fieno e ne trovarono la spiegazione nel profumo d'una signora vicina che essi non avevano ancora notato e che d'altra parte non aveva affatto l'odore del fieno. Questi fenomeni sono utili per la conoscenza della associazione dei sensi e delle illusioni che ad essi son relative e meritano d'esser notati perché la loro osservazione è difficile appunto dovendo essere involontaria.

★ **La donna turca e la moda.** — L'avvento del nuovo regime in Turchia ha incoraggiato — scrivono da Costantinopoli al *Daily Telegraph* — un serio movimento per l'emancipazione della donna nell'Impero Ottomano e progressi in questo senso si resero nei primi tempi sensibilissimi. Le donne ebbero più libertà di movimenti; spesso uscirono in carrozza insieme ai loro mariti, fu fondato un *club* femminile che organizzò conferenze e corsi letterari per le sue socie che appartenevano alle migliori famiglie mussulmane; si curò l'educazione delle fanciulle per le quali si istituì perfino una scuola secondaria sotto la protezione del Presidente della Camera. Naturalmente la regola del velo risentì l'influenza delle nuove idee ed ebbe attenuazioni visibili. Il velo non fu del tutto abrogato, ma fu attenuato, un po' scorciato, un po' rialzato, e molte donne, percorrendo i quartieri europei della città, lo rigettarono addirittura dal volto sulle spalle. Questo movimento emancipatore dette ben presto su i nervi agli ortodossi, ai conservatori, i quali son sempre pronti a sostenere che le donne non hanno anima. Costoro se la presero subito con i Giovani Turchi i quali, accorgendosi che il favore accordato all'emancipazione femminile ritornava a loro discredito e li faceva accusare di poca religiosità, pensarono di correre al riparo. Esser creduti tiepidi fedeli dell'Islam era troppo pericoloso per i Giovani Turchi, i quali pensarono che occorreva per la loro salvezza far tosto una controdimostrazione, dar completamente macchina indietro. Ecco perché sono apparsi ultimamente a Costantinopoli decreti rivolti al pubblico ed alla polizia i quali proibiscono alle donne turche di portare un velo che non sia quello tradizionale e di imitare in questo indumento la moda europea. Le « eleganti » turche che avevano ridotto il loro « tcharchaf » ad una specie di cappuccio, sotto pena anche di arresto e di punizione sono oggi obbligate a ricondurlo alle fogge volute dalla religione e dal governo. Così le donne turche non possono più lasciarsi sedurre dalla moda europea, ma sono costrette a tenere a mente le ammonizioni pubblicate proprio in questi giorni in un proclama dello « Scheikh-ul-Islam ». « La prescrizione della legge dell'Islam riguardo al velo femminile — dice il proclama — non solo provoca il bene, ma previene il male. Questi benefizi sono stati constatati dai filosofi e guai se l'uso del velo fosse abbandonato. Oggi il velo sinora portato dalle donne mussulmane è stato alterato nella forma e nella foggia e la nuova moda ha tristemente impressionato tutte le persone sensibili. Le donne mussulmane debbono evitare ogni cosa di questo genere di cui dovranno render conto nel mondo futuro e gli uomini debbono spiegare alle mogli ed alle figlie che l'adottare nuovi costumi è cosa contraria allo « Sheriat ». Questo è il nostro dovere ed è necessario punire ogni fallo di questa natura. Il progresso nazionale può solo raggiungersi con l'adempimento degli obblighi religiosi e la conservazione delle tradizioni nazionali. Lo straordinario progresso compiuto dal Giappone in questi ultimi anni è dovuto interamente all'applicazione di questa regola. Il governo ha ora aggiunto un paragrafo al Codice Penale che impone alle autorità di punire ognuno che tradisca le dottrine della fede e perciò ogni donna deve portare il velo secondo le norme dello « Sheriat ». Ai capi di famiglia spetta conservar la moralità della nazione! ». Le donne turche sono servite....

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non sieno accompagnate dall'importo relativo.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Per le terre ai soldati.

Dopo la presa di Algeri fatta dalle truppe francesi del De Bourmont nel 1830 fu fatto l'inventario del tesoro del dey Hussein. Furono trovate 24,700,000 lire in oro e 27,000,000 d'argento in verghe e monete, totale circa 52 milioni; a questi si aggiungano 4 milioni, valore di 700 cannoni in bronzo e circa 50 milioni, valore di magazzini di polvere, piombo, proiettili, lane, case e beni demaniali. Le spese di guerra sommarono a 43,500,000 lire, in modo che l'impresa di Algeria, caso unico e raro nelle guerre, più che un trionfo gratuito fu una grande vittoria lucrativa. Quando il maresciallo De Bourmont seppe questo fatto, scrisse al Presidente del Consiglio principe di Polignac: « Se il re mi permette di esprimere la mia opinione sull'impiego di questa somma, io proporrei di prelevare: 1° tutte le spese della spedizione; 2° gli arretrati dovuti ai membri della Legion d'onore; 3° una gratificazione di tre mesi di paga per le truppe d'Africa; 4° un fondo per l'ordine di San Luigi. Io penso che queste disposizioni sarebbero giuste e politiche. Sarebbe giusto che del bottino di guerra delle truppe del *re* profittassero i vecchi e i giovani soldati. Sarebbe politico pagare gli arretrati, garantiti dal re all'atto della promulgazione della Carta e di soddisfare così un gran numero di famiglie senza toccare affatto i contribuenti. Vi sarebbe ancora una disposizione che io mi auguro di vedere accettata dal re: sarebbe di dare le terre della Reggenza di Algeri a tutti gli ufficiali generali e superiori dell'esercito d'Africa. Il re, per diritto di guerra, si è sostituito ai diritti della Reggenza, può dunque disporre di tutte le terre che gli appartengono ».

Non contento di averne scritto al principe di Polignac, il maresciallo De Bourmont ne scrisse anche al Delfino, primogenito del re Carlo X. Ma sopravvenne la Restaurazione e il nuovo regime non tenne conto di quanto amorosamente il maresciallo francese aveva domandato per le sue truppe. Comprendo perfettamente che noi in Libia ci troviamo in condizioni molto differenti e che oggi forse per difficoltà di distribuzione non si potrebbero retribuire le truppe con denaro, ma sta di fatto che il precedente se non completo, poiché per quante ricerche io abbia fatto non ho riscontrato l'esito della pratica del De Bourmont ritenendo che per il colpo di Stato non ne abbia avuto, dicevo, sussiste almeno sotto forma di proposta da parte dello stesso comandante in capo le forze d'Africa della spedizione d'Algeria del 1830 e mi sembra che la proposta del *Marzocco* di fare assegnare ai soldati, che rimarrebbero laggiù, un dato appezzamento di terreno non debba essere lasciata cadere nel vuoto, ma svolgerla, mantenerla viva fino che, quando la Provvidenza vorrà, effettivamente l'Italia potrà disporre di quelle terre a suo piacimento. Né sarebbe inopportuna l'idea che, a suo tempo, vendendo quelle terre, dal ricavato si pagassero le spese di guerra e il resto servisse per aumentare il fondo per i nostri veterani.

Roma, marzo 1912.

EMILIO GAIANI.

★ Stendhal profeta.

A proposito dell'articolo di Aldo Sorani intorno al libro di Jean Mélia, *Stendhal ed i suoi commentatori*, uno stendhaliano tanto dotto quanto entusiasta ci scrive:

« Io per mio conto non mi credo colpevole nella mia ammirazione per Beyle, né son mai tentato di ricredermi, né di usar riserve o reticenze, e nemmeno di tentare un processo di revisione ai miei entusiasmi che datano da almeno quarant'anni. E perché? Perché, e non soltanto come italiano, l'ho trovato in una sua profezia (e forse la più rimarchevole tra tutte le sue e non son poche) a dirittura straordinario, sbalorditivo e indovino. Nelle sue *Mémoires d'un touriste*, scritte nel 1838 viaggiando attraverso la Francia e che sono, come in generale le cose sue, una inesauribile miniera di idee, di osservazioni, di riflessioni sovrattutto artistiche, Stendhal narra che recandosi da Chambery a Aix incontrò degli ufficiali piemontesi che si recavano ad un ballo. Ebbene questo *solo* incontro, l'aver visto a Chambery dei soldati lo fa escire in questa espressione: " Si le roi de Sardaigne daignait lire la fameuse lettre de P. L. Courier à Louis XVIII, il finirait probablement pour être roi de tutte l'Italie. „ Il suo amico Courier consigliava, come è noto, a Luigi XVIII una costituzione liberale.... E Stendhal aggiunge subito: " à une époque de l'avenir plus ou moins rapprochée le pays appartiendra au prince qui aura la meilleure armée et affichera les idées les plus liberales. „ Si può esser più concisi ma più precisi di così? e nel 1838, quando neppur Cavour sognava ancora di esser ministro d'un regno d'Italia, come scrisse anni dopo ad una signora. Se Stendhal non fu profeta non so chi possa così chiamarsi. E si badi che, preciso sempre, egli non crede neppur necessario che Carlo Alberto *fosse*, ma solo che *paresse* (afficher) liberale! ».

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

Est illis strigibus nomen: sed nominis huius
Causa, quod horrenda stridere nocte solent

Il dottore Alberto Bachi Della Lega è buon lettore di Ovidio; ed ha ornato questo suo libretto sugli uccelli notturni (*Striges*, Città di Castello, Casa editrice Lapi) di molta grazia umanistica. Da un vecchio suo libro (*Caccie e costumi degli uccelli silvani*) Giovanni Pascoli e Ferdinando Martini tolsero alcune pagine per le loro antologie; le sue qualità di scrittore non hanno dunque bisogno d'altro riconoscimento.

Più che una descrizione ornitologica questo libro si può considerare un rapporto aneddotico di pirateria notturna. Poiché le *Striges* sono i nemici maggiori dell'uccellatore, per l'ora, per il modo, per la ferocia dei loro assalti, questo opuscolo che scopre la iniquità di tutta la razza, è il guardiano naturale, la sentinella dei roccoli e dei paretai. Istruttiva dunque, oltreché piacevolissima lettura. Intorno agli uccelli notturni si sono create le più paurose leggende e i più inveterati pregiudizi. Il dottor Bachi s'adopera bonariamente a dipanare questa matassa di superstizioni. Dice alla donnicciuola spaventata dal canto della civetta: « Ma no, povera ed ingenua che tu sei, la civetta canta a suo modo la poesia di una bella notte, non ti presagisce malanni; e che vuoi mai, poveretta, ch'ella ti possa fare, che l'esistenza di cui ti fu sortito il peso non ne sia uno cento cento volte maggiore? ».

Nessuna bibliotechina popolare dovrebbe essere sprovvista di questo libretto.

NOTIZIE

Varie

★ **Al Lyceum Club** nella riunione del 29 marzo u. s. fu molto ammirata l'arte pianistica e violinistica delle due giovanissime musiciste Clara e Mary Catani. Quest'ultima, che è la più giovane delle due, eseguì con molta *verve* e con tecnicismo assai notevole la *Sonata* per violino di Grieg, l'*Adagio* del 4° Concerto di Vieuxtemps e le *Danses Tsiganes* di Tivadar Naches, coadiuvata egregiamente dalla sorella pianista; la quale poi da sola in alcuni studii di Chopin e Brogi e nella II *Rhapsodie* di Liszt diede prova di un raro talento d'interpretazione. Entrambe le sorelle, liete speranze dell'arte, ebbero meritati applausi.

★ **Il quartetto Tacchinardi**, composto della signorina Giulia Tacchinardi (1° violino), Aldo Petrelli (2° violino), Alberto Tacchinardi (viola), signorina Clelia Tacchinardi (violoncello), dette alla Sala Filarmonica, la sera di lunedì scorso, un concerto molto ben riuscito. Le giovanili energie che compongono questo quartetto, dettero prova della serietà degli intenti che le han riunite, anzitutto con la scelta del *Quartetto op. 59* n. 1 di Beethoven, dalle linee ampie e solenni, irto di difficoltà anche d'intonazione (specialmente nel 1° tempo a causa della sua ardua tessitura), dal vaghissimo *Allegretto*, dall'*Adagio* divinamente melodioso. L'esecuzione, se nel primo tempo — ostico anche a quartettisti consumati — non fu immune da qualche lieve menda, fu negli altri tre tempi ammirabile per omogeneità, giustezza di coloriti e chiarezza di disegno. Vennero inoltre eseguiti del Glazounow un *Interludium* ed una *Orientale* assai brillante che fu bissata; del Dvôrák il *Quartetto op. 96*, lavoro in verità assai poco profondo di idee sebbene non privo di effetti fonici, che fu però molto applaudito grazie all'ottima esecuzione.

★ **Le mattinate di Musica da camera**, delle quali è anima l'insigne violoncellista prof. Luigi Broglio, hanno già avuto luogo anche quest'anno, rinnovando i legittimi successi degli anni scorsi. Soltanto fu introdotta quest'anno qualche modificazione negli esecutori. Così il violinista Spalding, che presentemente miete allori in America, fu sostituito dal violinista Mario Corti, un vero specialista in questo genere di musica, dalla cavata vigorosa ed espressiva temperata da una rara correttezza di stile, ed al giovane ed ormai riputatissimo pianista Alfredo Oswald che prese parte ad un solo concerto fu aggiunta un'altra pianista, la esimia signorina Margherita Galeotti, allieva del nostro illustre Buonamici, che figura nel 2° e 3° concerto. La prima mattinata ebbe luogo il 30 marzo davanti ad un pubblico distintissimo. Constatiamo che il successo fu pieno e caldissimo a tutti i pezzi e per tutti e tre gli esecutori. In due tempi della *Sonata* di Saint-Saëns il Broglio si affermò una volta di più violoncellista dalla linea grande e potente e nel *trio in la b.* di Haydn e più ancora nel poderoso e moderno *trio in la min.* di Lalo, Corti, Broglio ed Oswald gareggiarono di bravura in una fusione di temperamenti quasi perfetta, in un equilibrio di suoni ammirevole. Nella seconda mattinata, tenutasi mercoledì passato, Mario Corti e la signorina Galeotti ci fecero apprezzare in ogni gustoso dettaglio la *sonata op. 13* di Paderewski per violino e pianoforte, composizione notevole per un *primo tempo* assai ispirato e modernamente costruito, un po' scadente nei due *tempi* successivi. Il *trio in do* di Mozart ebbe dai tre esecutori un'interpretazione delicatissima e il *trio* di Brahms (sostituito a quello di Callaerts annunziato in programma) deliziò addirittura il pubblico specialmente nello *Scherzo* che fu replicato e nell'*Andante* successivo.

Col prossimo concerto di domani, lunedì, dedicato interamente a Beethoven, si chiuderà degnamente questo ciclo di mattinate musicali che tanto favore ha saputo sempre cattivarsi fra noi.

Riviste e giornali

★ **Una esposizione dickensiana.** — A Londra, nel Museo di South Kensington, è stata aperta una bella mostra dickensiana. Essa si divide in tre sezioni comprendenti rispettivamente libri, manoscritti ed autografi, illustrazioni e ritratti e fotografie. La prima di queste tre sezioni è quella che attira più visitatori. Dickens alla sua morte lasciò a John Forster tutti i manoscritti che possedeva delle sue opere pubblicate e alla morte del Forster gran parte di questi manoscritti passarono allo Stato. Per quanto è stato possibile tutto il materiale riferentesi alle opere di Dickens è stato ora raccolto ed ordinato secondo l'ordine di pubblicazione. Molti autografi dimostrano che Dickens aggiunse particolari ed episodi a certi suoi volumi — per esempio a *David Copperfield* — quando questi erano già in macchina. Molte lettere del Dickens concernono poi le sue opere stesse, sicché si può dire che ogni fase dell'attività dickensiana sia illustrata in questa mostra che è arricchita da una serie di taccuini dello scrittore pieni di curiosi appunti. Le fotografie e le incisioni concernono edifici e luoghi nominati nei romanzi del Dickens.

★ **Preziose lettere autografe.** — Sono state poste in vendita a Londra — narra il *Times* — molte preziose lettere autografe appartenenti alla raccolta di C. S. Toovey figlio di un famoso libraio di Piccadilly. La collezione d'autografi era particolarmente ricca di lettere regali. Vi si notavano infatti epistole di Carlo I e Carlo II; una lettera di Edoardo VI indirizzata ad Enrico II di Francia nel 1552; una lettera della regina Elisabetta ad Enrico III di Francia apparentemente riferentesi a rinnovate negoziazioni per il suo matrimonio col duca d'Alançon. Altre epistole son di mano di Enrico VIII, di Enrico principe di Galles, figlio di Giacomo I, a Luigi XIII ed una è di Giacomo I ad Enrico IV di Francia per congratularsi d'essere scampato da un attentato. Non mancano in questa raccolta, contenenti anche lettere di scrittori come Robert Burns una delle quali contiene un poema manoscritto.... Il Toovey che possedeva tutte queste magnifiche reliquie, vendette alcuni anni sono a Pierpont Morgan una scelta collezione di « editiones principes ».

★ **Gli eccessi di Jvan Turghenieff.** — Narrano i *Débats* che negli uffici del governo d'Orel in Russia si è ritrovato tutto l'incartamento di una istruzione giudiziaria intentata contro « gli eccessi commessi dal signor proprietario Jvan Turghenieff ». Esso data dal 1834. Turghenieff a quest'epoca studiava a Pietroburgo, ma venne a passare le vacanze di Natale a Spasskoi dove apprese che sua madre si era disfatta, cedendola ad un'altra padrona, di una bellissima serva, Luscha, assai intelligente e che gli era stata compagna di giuochi. Adiratissimo il Turghenieff riscattò Luscha pretendendo che la vendita di sua madre era nulla e affidò la ragazza ad un'altra famiglia. Ne nacque dinanzi alla casa di questa un baccano d'inferno e dovette intervenire la polizia. Turghenieff col revolver in pugno minacciava chiunque faceva segno di voler entrare. Per fortuna le cose si accomodarono, perché la madre dello scrittore si decise a cedere: ma Turghenieff fu per un pezzo perseguitato.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia . . . L.	5.00	L. 3.00	! . 2.00
Per l'Estero . . . »	10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVII, N. 15 — 14 Aprile 1912 — Firenze

SOMMARIO

GIOVANNI PASCOLI

(Riproduzione vietata, Fot. Alberto Rabbi - Bologna).

Mi risuonavano le parole di Hyllo tra il gran frastuono delle ruote che comunicavano un ritmo aspro ed eguale a tutto il convoglio: di Hyllo, il figlio del vasaio di Atene che spiava, montato sulle spalle del suo compagno, gli atti e le parole del « placido Sileno » morente per decreto degli Undici:

> Dice che andrà via, che il morto
> non sarà lui; seppelliranno un altro.

L'altro, composto nella solida bara, correva con noi la stessa via e ritornava, per posarvi per sempre, a Castelvecchio, dove era già ritornato, invisibile a tutti, Giovanni Pascoli, ad attendervi il soave indugio del tramonto e la persuasione che gli veniva dall'ora — l'ora di Barga — di rientrare nella sua placida casa. L'altro aveva con noi percorso la lunga strada che mena dall' Osservanza alla Stazione, e si trascinava dietro una fiumana di gente, sospinta da un' invincibile forza; passava tra due ali di popolo, che ammutoliva perché una tacita mano pesava sul suo cuore fino a comprimerne per un istante i moti; si ricopriva di rame verdi, recise nell'adolescenza del loro chiaro verzicare, e di petali di fiori — ali appena cadute — che piovevano dalle finestre delle rogge case bolognesi.

Non seguivano Giovanni Pascoli, non ammutolivano dinanzi a lui tutti quegli uomini e tutte quelle donne di cui brulicavano le vie, non si protendevano verso di lui tutte quelle mani che si agitavano convulsamente nel chiaro cielo primaverile a gettar fiori (quanti non avevano dei suoi canti sentito una sola eco!); ma un' Ara passava, muta e velata come in una processione che consacra a tratti il culto indefinito ed eterno della razza umana; un' Urna chiusa entro le cui tenebre tutti sentivano che ardeva una lampada inestinguibile,

> la lampada ch'arde soave!
> nell'ore più sole e più tarde
> nell'ombra più mesta, più grave,
> più buona;

la lampada della Poesia.

Giovanni Pascoli forse anche poteva camminarci, non visto, accanto. Chi lo aveva conosciuto e chi lo aveva amato, certo non guardava il feretro che ci precedeva lentamente; ma rivedeva nella sua fantasia la dolce immagine di lui soavemente rassegnata alle tristezze sempre presenti della sua lontana vita familiare, e serenamente pensosa dinanzi alla bellezza delle cose, e agli avvenimenti più vari della vita.

Ricordi intimi e cari, che ora si propagano da quella stretta solitudine entro cui egli visse gran parte dei suoi anni, in quella più ampia cerchia, ove fermenta e dove si forma la celebrità. La fama egli l'aveva conquistata, si può dire, fino dalle prime manifestazioni della sua arte, che ancor giovanile appariva già così originale, e così diversa da ciò che ci echeggiava d'intorno. Trent'anni fa, Giovanni Pascoli aveva già trovato la via di insinuarsi in poche anime che lo amavano come il più delicato spirito fraterno che mai avesse loro parlato. Pochi compagni dei suoi studi portavano impressi nella loro mente i suoi rari versi, che meravigliavano per la loro freschezza e il loro profumo sottile, e li ripetevano sommessi, con un curioso senso di aspettazione e di consentimento. I lontani che non lo conoscevano, avevano (caso insolito) raccolte manoscritte delle sue poesie stampate, e se le passavano fra di loro: in un piccolo àmbito, s'intende. E salutavano la Romagna solatía cui tenne oltre che Sigismondo Malatesta:

> il Passator cortese,
> re della strada, re della foresta.

e riudivano il suon di palafreni andanti a traverso l'acqua che dalle stillanti tegole « in fretta percotea la gronda », e tendevano l'orecchio, mentre vicino gemeva una fontana, a un trotto che tremava e s'allontanava « per le fatate rilucenti Ardenne ».

Quale sorpresa il giorno in cui egli avesse voluto conquistare il gran pubblico! Ma non volle; e neppure ad Angelo Sommaruga riescí di « lanciarlo », dalle colonne della *Cronaca Bizantina*, dove non fece che qualche rara apparizione. Il giornale romano era un convegno turbinoso di persone d'ogni specie, che s'urtavano e che parlavano troppo alto; dove a nessuno riusciva di trovar mai un angolo tranquillo e remoto per poter confidare sommessamente a qualche fido le impressioni più delicate e più inafferrabili della propria anima o potervi riposare in un' attesa silenziosa e raccolta. Non era quello il luogo fatto per lui; non era come i *Nuovi Goliardi* il convegno di amici che si conoscevano già da lunga data, e che tornavano a rivedersi pubblicamente per continuarvi i discorsi che già avevano iniziati nell' intimità domestica. E così Giovanni Pascoli tornò a rinchiudersi nella sua solitudine, donde prometteva di uscire un giorno o l'altro con quel libro in cui, come nella sua quieta casa avrebbe potuto, pure in cospetto del pubblico, « parlare più tra sé che a quello »; come amò ripetere più tardi: tornò ad essere, pei pochi, il poeta inedito ed illustre. Il libro si fece a lungo attendere ancora, e s'annunziò finalmente in quella *Vita Nuova* fiorentina, dove la fede nostra, la fede dei suoi nuovi e lontani amici, riuscí, quando ci guadagnammo la sua confidenza, a vincere la sua ritrosia, che a torto anche coloro che prima di noi lo conobbero chiamavano, con un affrettato giudizio, troppo semplicemente, pigrizia. Molte pagine di *Myricae*, indubbiamente fra le più belle, sono tutte nella rivista fiorentina che in questi giorni ho sfogliato con mano tremante e commossa, assorto nei ricordi lontani e luminosi di quella soleggiata casa livornese donde esse uscivano a trovar la via di Firenze di tra il chiacchiericcio delle gabbie d'uccellini, « la gente piccola e vocale », con la quale il poeta sapeva parlare con inflessioni di voci che erano la rivelazione di un nuovo linguaggio conosciuto a lui solo.

Le *Myricae* che alcuno considerò come una squisita rappresentazione di piccole scene, o come l'espressione perfetta di un tenue sentimento, sono il frutto di una lunga maturazione interiore e il risultato meraviglioso di una penetrazione che va al fondo delle cose, e sveglia in noi il senso della loro vita insieme con quello della loro apparenza. Egli stesso ebbe a dire a qualcuno che lo interrogò: « Io quando scrivo ho pur sempre in me altro che non scrivo: di due poesie che ho fantasticato, non scrivo mai quella che ho ben sentito che è la più bella; perché ho timore di sciupare la sua bellezza compatta, e scrivo l'altra, quella che mi piace meno, perché per essa ho più coraggio ». La verità è che egli sentiva nella bellezza compatta di cui parla la complessità della vita che non si arresta all'esteriorità, che le due vanità nere che sono nel cuore degli uomini, « l'ombra del sogno e l'ombra della cosa » si rischiaravano egualmente sotto la luminosità dei suoi occhi; e tutto il cammino della sua arte è una continua aspirazione, è una continua ascesa verso quella rivelazione. Non sono due poesie diverse quelle che egli fantastica, ma è il doppio aspetto sotto cui egli vede una unica impressione. Il segreto fascino che hanno le *Myricae*, e che ancora non è stato chiarito precisamente, consiste appunto in quell' altra poesia che noi sentiamo tremare sotto a ciascuna di esse, nell' eco che esse hanno svegliato nel « seno concavo » del poeta, da cui risuonano le voci degli altri uomini. In questa virtú evocatrice è la loro forza e la loro bellezza. Nessun poeta italiano aveva suscitato così profondamente queste risonanze e queste concordanze lontane. Leggete *Sogno*:

> Per un attimo fui nel mio villaggio,
> ne la mia casa. Nulla era mutato.
> Stanco tornavo, come da un viaggio:
> stanco al mio padre, ai morti, ero tornato.
>
> Sentivo una gran gioia, una gran pena:
> una dolcezza ed un' angoscia muta.
> — Mamma? — È là che ti scalda un po' di cena —
> Povera mamma! — E lei non l'ho veduta.

L'ombra che avvolgeva la cosa, si è diradata perfettamente ai vostri occhi, e voi cogliete un momento particolare con una nitidezza che vi sorprende per la sua semplicità, ma sentite con egual forza illuminarsi l'oscurità del vostro destino, del destino di tutti gli uomini, di condursi così presso a ciò che si è amato con tutte le forze del proprio cuore, con tutto l'ardore del proprio spirito, senza riuscire a svelare la Maja misteriosa. Non poesia simbolica, ma semplicemente poesia che arriva all' universale restando unicamente e sempre nel particolare: poesia dove ogni parola è un filo che vi conduce, passando solo per un intricato labirinto, ad un gran fiume sotterraneo, donde escono alla superficie della terra piccoli rivi che paiono divisi l' uno dall'altro per la loro apparente lontananza, che paiono contrari sol perché scorrono nelle più opposte direzioni, che paiono morir nel terreno sol perché si ricongiungono di nuovo alla vita più larga che fluisce con ampio ritmo nelle viscere della terra.

Questo ha fatto sentire il poeta di *Myricae*. Ma egli, come il cieco di Chio dei suoi *Poemi Conviviali*, che ha pasciuto gli occhi delle apparenze e di quelle ha appagato non se stesso, ma gli occhi del lettore, a poco a poco è portato a rivelare l' altra vanità del cuore umano: l' ombra del sogno.

> Cieco non ero, e ciò pasco con gli occhi
> che rumino ora bove paziente;
> e il fior coglievo delle cose, ch' ora
> nella silenziosa ombra m' odora.

I *Primi* e i *Nuovi Poemetti*, i *Canti di Castelvecchio*, le *Odi* sono appunto la rivelazione dell' altra poesia che tremava timida nel cuore del poeta e per la quale il suo coraggio in principio esitava.

Ed aveva ragione. Quanti avrebbero sentito tutto ciò che di meravigliosamente nuovo stava per apportarci la nuova parola? Egli si era rivelato finalmente al gran pubblico: al gran pubblico dei lettori e dei critici, pei quali le *Myricae* avevano, nella loro brevità apparente, contentato la modestia delle loro impressioni. C' erano nei nuovi libri i motivi cari al Pascoli, e bastò questo fatto perché si gridasse in coro che queste poesie più lunghe erano soltanto un' amplificazione. E non s' accorsero che erano la ruminazione di ciò ch' egli aveva pur visto altra volta, ma di cui non tutto aveva detto. La vita della campagna si svolgeva in un' ampia rappresentazione, e ci liberava come dalle angustie e dalle miserie in cui ci dibattiamo continuamente per riportarci là donde è più diretta la comunicazione dei nostri spiriti con l' universo. Come Faust egli andava verso le Madri; e torbide o tristi che fossero le voci che fin a lui giungevano dal brulicar umano, esse si calmavano in una dolcezza di echi e si velavano come di una nota di placida rassegnazione e di bontà.

Non è la descrizione della vita agreste, così viva nei suoi particolari, ciò che ci colpisce soltanto nella nuova manifestazione della poesia pascoliana, ma c' investe il sentimento che ad essa si accompagna e a cui s' intona tutta la nostra anima. La semplicità del gesto georgico ha perduto il valore proprio ad una classe della società umana, per assumere quello comune a tutte le anime che si rinnovano nella freschezza della natura. Le forme di questo mondo che, nella cura con cui il poeta ne ha riprodotto i più comuni aspetti, paiono un' obbiettività che escluda ogni rappresentazione del mondo suo interiore, sono invece ciò che di più soggettivo i critici di corta veduta gli hanno sempre domandato. Qualcuno l' ha già detto.

È la « bellezza o il bene » che germina nei campi ad ogni schiudersi di fiore e ad ogni maturar di frutto, è una grande aspirazione che vola oltre i limiti della terra sulle ali degli uccelli che empiono l'aria dei loro versi: un' aspirazione che non si perde in fantastiche e ultraumane visioni, ma che torna ogni tanto alla terra per prendervi nuova lena a salire, come la lodoletta che si gitta nel piano dopo aver spaziato alto per il cielo, quasi sia venuta meno per la dolcezza del canto: è un sentimento sereno e lieto con cui accogliamo ciò che la vita ci dà di sé ad ogni sfaccendar delle donne di casa, è un ammonimento di compiere il nostro dovere che ci viene da ogni semplice operazione che fanno gli agricoltori. È tutta la vita più alta che si risveglia in noi, purché ci siamo conservati non stranieri a noi stessi, purché non abbiamo finito come il tetro vischio, per vivere l'altra anima, quella che si è inserita in noi nascostamente, e che distilla, come lo sterile albero, il suo glutine di morte.

Ma dagli orizzonti che la campagna distende dinanzi agli occhi in un ampio cerchio, l'occhio del poeta non è più pago di spingersi solo dove la lodoletta si perde come un punto. Immergetevi con lui negli spazi siderali e contemplate ed udite. Che cosa? La vita del cosmo come il mistero spaventoso nel cui seno si è come smarrita l'anima di altri poeti? Un ritmo che v' investe con sussulti immensi, e alla cui misura non si resiste? No: sollevati ad altezze infinite, voi cogliete lassú la vita e il ritmo della Terra: il cielo non è per voi un altro mistero, ma quello stesso che aleggia sulle cose più piccole e più vicine ai vostri occhi.

Nessun poeta è penetrato nell'essenza dell'anima cosmica più di Giovanni Pascoli, e nessuno più di lui comunica agli altri il sentimento dell' identità del cielo e della terra. Seguite il raggio dell'occhio contemplatore del poeta, e voi vedrete sorgere dalla terra un lungo, esile stelo che si corona del fiore di una stella; spiate, nella dolce sera, i lumini del villaggio e voi vedrete specchiato quello stesso spettacolo nel firmamento. Siete lontani, nel mistero dell'ombra, egualmente dalle case illuminate del borgo, come dagli astri che si abbassano, sull' orizzonte, all' altezza delle finestre; e un mondo istesso è il lumicino sperduto lungo il fiume oscuro, e il lumicino sperduto nell' immensità, ognuno con la sua vita e col suo mistero impenetrabili. E pensatevi ancora penduli con « fermi i brevi piedi al loto » e la testa immersa nello spazio e lasciatevi cogliere dalla vertigine dell'abisso. Immaginate muta la forza che vi tiene attaccati alla sottile crosta terrestre e lasciatevi cadere. Dove? Sprofondare di un millennio ogni momento; « non trovar fondo, non trovar mai posa »; cercare di nebulosa in nebulosa, di cielo in cielo « in vano e sempre Dio! ». Se vi svegliate dal sogno spaventoso vi accorgete che il sogno è stato una realtà, e quella caduta nel cielo è stata la sfrenata corsa del vostro pensiero. L' infinito mistero del cosmo era lo stesso dell' anima vostra.

Questa identità era stata vista dagli scienziati, ma non era diventata ancora un sentimento. A Giovanni Pascoli è toccato in sorte di arricchire la poesia italiana di un' ispirazione che le è stata quasi sempre straniera; di cogliere « il fiore delle cose » con tutto il suo profumo.

Da ciò deriva anche la tristezza serena che impronta tutta la sua arte: tristezza che non degenera in una torbida e spesso sterile disperazione, che non si estenua in una lagrimosa e malsana malinconia. È sparita, per opera di lui, ogni antinomia fra l' uomo da una parte e la natura dall' altra: i due termini si sono integrati nella loro unità primordiale: sono insomma, « una cosa e due parole »; e sotto lo stesso velo di mistero fremono i palpiti del cuore umano e le foglie degli alberi, tremano lo scintillío delle stelle e il trillo degli uccelli. La tristezza di Giovanni Pascoli non prostra, ma ristora, perché non è quella dell' uomo in contrasto con una forza che lo tiranneggi indifferente ed immune, ma perché sgorga dal seno eternamente ansante dell' infinito Tutto. Ed è anche una tristezza che s' ama:

> Ma il cuor lo vuole
> quel pianto grande che poi riposa
> quel gran dolore che poi non duole.

È l'uomo in contrasto con se stesso, come è in contrasto con se stesso il Tutto, che è causa a sé di un dolore a cui non è sollievo che il pianto. È l'uomo che a volta a volta è vittima delle forze più malvage che si sprigionano da lui, ed esaltazione delle forze più generose che pur da lui si sprigionano, che s'ama sempre; ed ora si perdona lagrimando ed ora s' applaude gioiendo; ma con nel cuore fitta una secreta speranza che si plachi in lui la lite, che si abbassino le alte onde sotto il ventar delle ali della Pace, e che si distendano tranquille sotto la carezza della Pietà.

Tale è il significato di tutta la poesia civile di Giovanni Pascoli, che accoglie egualmente nelle sue strofe l'impeto micidiale delle Batterie Siciliane, e s' insinua con una triste rassegnazione nelle oscure celle del Carcere di Ginevra.

Questa grande umanità del poeta gli è stata addebitata come un difetto, come gli han fatto colpa di tutta la forma esteriore che vale a riprodurla. Molti critici l' hanno chiamato un virtuoso, perché hanno visto accoppiate a significar lo stesso pensiero e lo stesso sentimento quelle parole che l' uso comune ha sempre impiegato ad esprimere concetti antitetici; hanno parlato di una maniera pascoliana fondata su queste apparenze e non hanno compreso quali profondi abissi di intuizione si aprono alla mente per effetto di quelli insoliti accoppiamenti. Ma in Italia anche gli spiriti

che paiono piú sciolti da ogni vieto pregiudizio sono rimasti, nel fondo, retori sempre, ed amano la chiarezza che deriva da una limitata e precisa visione esteriore e si può ottenere osservando i precetti dell' oratoria. Come è possibile sperare da tutti costoro che essi comprendano ed aiutino a far comprendere la bellezza dei *Poemi Conviviali*, ad esempio, di quella meravigliosa evocazione di un passato che si tinge del colore dell' eternità, e che rappresenta un vertice a cui la poesia italiana non era mai giunta? Giovanni Pascoli ha sentito l'immanenza dell'anima umana nel tempo. È una semplice verità che tutti i miopi, anche quando si chiamano dotti, sono pronti ad ammettere teoricamente: ma che quando si traduce in un vivo sentimento li sorprende e li disorienta. Il dissidio che è esistito fra il poeta e la critica è tutto fondato su questo fatto: ch'egli ha visto il mondo con occhi nuovi, e gli altri sono rimasti gli spiriti pigri e superficiali, a cui convengono le classificazioni ed a cui è comodo veder rinascere, al principio di ognuna di quelle finzioni che si chiamano periodi storici, l'anima umana con certi particolari segni di riconoscimento.

L' opera di Giovanni Pascoli significa la perpetua giovinezza e il perpetuo sognare dell'anima umana, che brilla tra le tenebre della storia con quella medesima luce con cui sfolgora dinanzi agli occhi dei nostri contemporanei pensosi ed avidi del mistero che da ogni parte li fascia. Il biondo re Enzo chiuso nel tetro palazzo bolognese s'invola solo per virtú del suo sogno alla tristezza degli avvenimenti che fremono intorno a lui, e per quella stessa virtú il bambino che dorme nella placida culla, mentre di fuori urla la bufera, si trasporta in mezzo al bel giardino che egli sogna tutto pieno di alberi d' oro. Ogni rappresentazione che l' arte dello straordinario poeta suscita dinanzi ai nostri occhi ha il potere di materiarsi di quelle oscure aspirazioni che tremano nella segreta e profonda anima di ciascuno di noi: è una poesia che tende ad universalizzarsi sempre, non per opera di ragionamento, ma per una necessità organica di concepimento, per l'intima necessità della sua vita. Essa giunge a tal punto di forza che noi sorprendiamo in noi stessi il segreto delle nostre aspirazioni, non nel loro mistero, ma nel punto in cui un sentimento oscuro si tramuta in un vagheggiato ideale, come nel Rossini fanciullo si mutava in note

> d'una viola e d'un violoncello
> lo strido assiduo delle trite rote.

Il pubblico italiano non ha ancora penetrato tutta la straordinaria bellezza, che chiude in sé la poesia di Giovanni Pascoli, e la gloria di lui grandeggerà solo nell' avvenire. Ma i pochi uomini che piú l' hanno amato e piú l' hanno compreso, tra quelli che il destino gli dette come compagni nel suo breve passaggio su questa terra, hanno il dovere di raccogliersi intorno a lui e di propagare i lunghi echi che sveglia la sua dolce voce. A lui che empie ancora della consueta serena tristezza la soleggiata casa di Barga — la casa del Poeta — essi torneranno ogni tanto come per un soave riposo, quando piú li punga la sete della bellezza interiore e della verità, e appenderanno alle pareti del luminoso tempio corone di fiori spuntati dai semi che egli stesso depose lungo il suo cammino. E di là ciascuno si partirà con nel cuore un dono ineffabile, quello di poter riudire, nella sacra notte del suo spirito, « parole degne dei silenzi opachi ».

Oggi nel breve sgomento che ci ha sorpresi, per veder sottratto ai nostri sensi mortali il sorriso delle sue labbra e la dolcezza dei suoi occhi, oggi ci sia permesso abbandonarci a quel pianto che non duole, e dire addio all' uomo che seppe finché visse immergersi nel passato come proteso verso un' aspirazione e protendersi verso l' avvenire come immerso in un ricordo.

G. S. Gargàno.

Autografi Pascoliani

La dedica dell' "Inno funebre a Re Umberto"

Dedico quest'inno, qual ch'egli sia, al Partito dei giovani, cioè ai giovani senza partito, cioè ai giovani ancor liberi che vogliono conservare la libertà che è cosí cara che la vita non è più cara che la libertà dei palpiti del loro cuore! Sì che il loro cuore può battere per le otto ore di lavoro e per la spedizione in Cina, ed esecrare il domicilio coatto e abominare l'assassinio politico, e alzare il medesimo inno al muratore che cade dal palco e all'artigliere che spira abbracciato al suo cannone.

Siate degni di Dante, o figli di Dante!

Nota alla lirica "Il dovere"

Scrivevo quest'ultime righe quando ebbi la notizia che il compagno della mia giovinezza, Severino Ferrari, era morto. O mio amato, tu mi lasci un dovere da compiere e molto dolore!

Natale del 1905

Giovanni Pascoli

Interpretazioni autentiche

Quando un poeta è grande davvero, ricercarne la corrispondenza per desumer da essa qualche tratto che ne illumini l' arte, il carattere, la vita, non è perditempo da oziosi né futile curiosità. E si può fin d'ora esser certi che al carteggio di Giovanni Pascoli toccherà, in parte almeno, di veder la luce, per opera di coloro ai quali l' amore per il grande poeta e lo studio delle sue opere danno il diritto e il dovere di diffondere e di approfondire negli altri la conoscenza di ogni aspetto della sua vita e della sua arte, mirabilmente originali e schiette l' una non meno dell' altra.

Il Pascoli, che aveva il bisogno dell' intimità e della confidenza amichevole, ha scritto moltissime lettere nelle quali con una deliziosa vivezza si rispecchiano le vicende della sua vita, le nuvole e i raggi dell' anima sua.

E a certi periodi della sua esistenza, molto travagliati e pochissimo noti, il carteggio potrebbe dare un grande rilievo: al periodo, specialmente, del primo *Marzocco* e all' altro piú antico della *Vita Nuova*, ormai dimenticata quasi da tutti, ma di cui Giovanni Pascoli in una sua lettera ha scritto: « *....il* Marzocco, *che per me è una specie di continuazione di quella* Vita Nuova *indimenticabilmente soave, la qual* mamma *mi fu nel poetare....* ». E difatti nella *Vita Nuova* apparvero le prime *Myricae*.

Ma per ora, e probabilmente per molto tempo ancora, non si potrà pensare a render pubbliche se non poche tra le lettere del Pascoli, che son piene di confidenze intime perché furono scritte nell' abbandono e nella fiducia assoluta dell' amicizia vera. È lecito tuttavia, sino da oggi, spigolare da quelle lettere alcune frasi, che si riferiscono a quanto egli scriveva e che hanno il valore e il sapore di interpretazioni — come egli stesso dice — autentiche.

***

Gli studiosi del Pascoli sanno che alla prima edizione delle *Myricae* — contenente non piú di ventidue poesie — è premessa una breve lettera a Raffaello Marcovigi (Livorno, Giusti, 1891). La lettera comincia cosí: « *Ti ricordi? Sono passati molti anni: a te la vita prometteva molto e a me poco. Ora (la vita è buona) a te ha atteso quel molto e a me assai più di quel poco; chè a te ha serbato cotesto amore e a me ha reso facile e dolcissimo un mio dovere. Tu sei adunque felice, e io sereno: la vita è buona, e così ci resti a lungo* ».

Ma un anno dopo nel ripubblicare, molto aumentato, il suo meraviglioso libriccino, Giovanni Pascoli cambiava del tutto la prefazione. Alle pacate parole rivolte al Marcovigi sostituiva una intensa, tragica commemorazione dei suoi cari deposti nel cimitero tra Savignano e San Mauro: « *Tutta una famiglia è lì accolta, ineffabilmente triste, e io vivo con loro, ed essi non lo sanno e non mi vedono: hanno gli occhi troppo pieni di lagrime.*

« *.... Non soggiacquero essi al destino comune e non li spense natura coi suoi soavi strali, la quale concede ai superstiti il conforto e anche l' oblio necessario alla vita. Li uccise tutti, nel mio padre, la malvagità degli uomini, i quali non finiscono la loro vittima, non l' annullano. Egli fu colpito nella strada, a qualche miglio da casa sua; ed egli è ancora per me (E ANCHE PER VOI, CHE SAPETE) là, nella strada.*

« *Non potere arrivare — singhiozza il mio povero babbo. Così piccole, così sole — sospira la mamma, morta di dolore. Non hanno essi della morte la requie, non si spense d' essi con la vita il dolore; questo (oh! solo questo) rimane d' essi. E intendo anche le vostre voci, o fratelli miei, Margherita, Luigi, Giacomo. Infelicissimi io vi sento e so tutti, e ho per sempre contristata la vita dai vostri gemiti, che odo: poichè in me voi avete conservata metà della vostra vita, come io in voi ho perduta metà della mia* ».

Quale differenza di tono fra questa prefazione e la precedente! Tanta da poter parere, a qualche lettore, che il Pascoli avesse in un anno modificato profondamente il suo modo di considerare la vita. Egli se ne accorse; e in una cartolina da Livorno del 1892 scriveva: « *E il Gargàno? Oh! il Gargàno: dove è? Dove gli devo mandare il libretto? Leggine la prefazione: ti ci parrà contradizione con quella a Marcovigi? Eppure non c' è: per me, la vita è buona e il mondo è bello; ma gli uomini sono cattivi e la società è brutta. Ecco: i mali necessari non son tanti nè tali da disperarsi leopardianamente: sono gli altri, gli altri, gli altri!* ».

***

Ecco, ora, una cartolina del 19 febbraio 1895. Il Pascoli parla di quella sua deliziosa poesia *Con li angioli*:

> Erano in fiore i lilla e l' ulivelle;
> ella cuciva l' abito di sposa:
> nè l' aria ancora apria bocci di stelle,
> nè s' era chiusa foglia di mimosa;
> quand' ella rise; rise, o rondinelle
> nere, improvvisa: ma con chi? di cosa?
> rise, così, con li angioli; con quelle
> nuvole d' oro, nuvole di rosa.

« *....io ho voluto dipingere* — scrive il Poeta — *l' ora in cui il cielo s' imbeve di color di rosa, e non è più giorno e non è ancor sera; nè sono sbocciate le stelle, i fior d' oro di lassù: mi sia perdonato se ti dico che hai ragione di dire e credere bella (via! bellina) quella poesia. Io sono della tua opinione. Ed è a me cara perchè inspirata da un detto romagnolo (o forse anche toscano?), quando alcuno ride da sè, senza ragione, che si dice: Ridi con gli Angioli...? Un' altra poesia "il bacio del morto„ è per ragione consimile a me cara e dovrebbe essere altrui. Perchè quando la notte si ha la febbre e la mattina ci troviamo un fignolo sui labbri, come accade, noi diciamo che fu il bacio d' un morto. Di chi?* ».

Ricordate?

> I solchi ho nel cuore, i sussulti
> d' un pianto sognato: parole,
> sospiri avanzati ai singulti:
> un solco sul labbro, che duole.
>
> Chi sei, che venisti, coi lievi
> tuoi passi, da me ne la notte?
> non so; non ricordo: piangevi.

E poi con un brivido ancor piú profondo, che ci prende tutti:

> Chi sei? trema ancora la porta.
> Certo eri di quelli che amai,
> ma forse non so che sei morta.

Un po' di febbre la notte, un solco sul labbro la mattina, un detto popolare: ed ecco un fiorellino immortale è sbocciato nei campi della poesia. Ma il Pascoli non diceva cosí. Si limitava a soggiungere argutamente nella chiusa della sua cartolina: « *Quando il mistico Gargàno adatterà le* Myricae *ad esercizi spirituali o scolastici, si ricordi delle mie interpretazioni autentiche....* ».

In un' altra cartolina del 30 maggio 1898 c' è l' interpretazione autentica d' una variante al quarto verso dell' ultima strofa dell' inno « Pace », (*Odi e Inni*, pag. 110); variante che al Pascoli sarebbe molto piaciuta ma che noi non osammo di accogliere, per timore della solita accusa d' oscurità.

La strofa comincia cosí:

> Astro del fato, cometa
> ch' erri nell' ombra inquieta
> cercando la fragile terra,
> astro, l' arrivi, e pur muto
> senti che n' esce l' acuto
> bramire degli uomini in guerra!...

Tutti sanno (perché il Pascoli stesso lo avverte in una nota) che « Pace », composto per i tristi fatti del maggio 1898, fu stampato nel *Marzocco*: ma quasi nessuno, naturalmente, può sapere che nella prima redazione dell' inno, come fu mandato al giornale dal Poeta, il quarto verso sonava invece cosí:

> astro, la tocchi e pur muto

Ma quel *la tocchi* non parve al Pascoli che traducesse con perfetta esattezza il suo pensiero: onde fece seguire al manoscritto questa avvertenza « *.... nella triade III epodo, verso 4°* (astro la tocchi) *avrebbe luogo una correzione magnifica*:

> *astro, già l' entri e pur muto*

« *Ma chi intenderebbe l' uso* marino, *così conveniente a una cometa che cerca la terra nel cielo, di* entrare la terra, *per* raggiungerla? *Eppure sarebbe colpa loro, sempre così. Fa tu, ma io amerei la correzione.... A ogni modo non* la tocchi *ma* la sfiori *oppure* l' arrivi (?) ».

Il *Marzocco* scelse quest' ultimo verbo; e il Pascoli lo mantenne poi anche nel volume.

***

Ma c' è anche l' interpretazione autentica dell' Inno Secolare a Mazzini, del quale bisogna aver presente almeno il principio per intendere la bellissima lettera del Pascoli:

> Cento anni?!... Tu nell' evo eri, degli evi!
> Come lontano! Chi potè vederti?
> Tu quando niuno ancor vivea, vivevi.
>
> L' Italia era vulcani, era deserti.
> Non c' erano i pensosi uomini aneli.
> C' erano, sì, le oscure selve inerti.
>
> A quando, a quando si movean gli steli,
> le foglie, i rami, gli alberi.... al passaggio
> d' un improvviso spirito dei cieli.
>
> C' erano i fiumi sonnolenti al raggio
> del sole, incerti, nell' errare al piano,
> dove mai fosse il loro mar selvaggio.
>
> Ed ecco un cupo rimbombar lontano:
> la piena! i massi! i morti neri pini!
> Sereno al piano, ai monti l' uragano.
>
> Sui monti, in alto, c' eri tu, MAZZINI

A G. S. Gargàno, che dell' Inno Secolare a Mazzini voleva dare un' esposizione in prosa per cercar di farlo capire ai tanti che non l' avevan capito, Giovanni Pascoli scrisse cosí:

« *Mio soave romito, io non stamperei, almeno per ora, l' esposizione in prosa, per bella esatta che sia. Chi o che impedirà ai critici di dire che buio via buio fa buio? Che capiscono meno di prima? E nel fatto di non capire, un critico si può sempre appellare al popolo o diciamo al pubblico, ed esser certo d' averne l' assenso. Tu hai perfettamente inteso ciò che, pare, ai critici è riuscito più ostico: l' annullamento, che ha voluto fare il poeta, del tempo intorno a Mazzini: egli, Mazzini, è il primevo, il contemporaneo di Roma repubblicana, di Dante, di Cristo, ed è colui che ha ancora a venire. Ma questo annullamento, se pare ostico in poesia — la quale fa presente ciò che è lontano e legge l' avvenire nel passato, ricordandosi di ciò che non è ancora — parrà ben più ostico in prosa. Io vorrei, solamente, chiedere ai critici...: Sapete tanto di circostanze storiche necessarie per capire un inno a Mazzini? Sapete che il ramo del cipresso era l' emblema della Giovine Italia? che il congiungere le dita ecc., era il modo di riconoscimento? che il giuramento era, presso a poco, quello che io ho verseggiato? Sapete gli ultimi momenti della repubblica romana del '49? che la costituzione ne fu letta quando i francesi entravano? sapete che due simulacri non poterono essere ai tempi dei Galli smossi da Roma, il Termine e Iuventas? sapete che Mazzini giovine si piaceva di passeggiare al lume della luna? sapete il culto che Mazzini aveva per Dante? e per Gesù Cristo? sapete che la madre di Mazzini si chiamava Maria come quella di Gesù? Un commento storico, se mai, sarebbe, col tempo, se l' inno dovesse vivere — come anch' io credo — opportuno. Oh! la mia prima strofa!... Il soprasenso è ben quello che tu dici; ed è magari degno di scusa chi non lo intuisce; ma il senso primo! La selva oscura dei vegetanti nell' Italia, non ancora nata o rinata, che è a grandi tratti scossa da una raffica misteriosa che comincia a far crollare le foglie, poi i rami, poi gli alberi! I fiumi tranquilli che vanno sotto il sole.... E tutto a un tratto, l' acqua ingrossa, intorbida, passano fusti d' alberi, massi divelti dalla roccia.... È un temporale che è scoppiato sui monti, e al piano nessuno lo sa e lo sente, se non dal passaggio di quella roba morta, e da quel crescere repentino del fiume che si fa giallo! Non è reso bene ciò che avveniva in Italia quando, nell' inerzia sonnolenta del popolo, a un tratto si sentiva parlare della fucilazione, per esempio, dei fratelli Bandiera e compagni? A proposito: sanno i critici che i Bandiera morirono cantando il coro: — Chi per la patria muor, vissuto è assai! Chi per la patria muor, non muore mai!-? .... Basta. Io oso per l' inno a Mazzini far mie le parole di Dante: chi non è di tanto ingegno, che....* lo *possa intendere, a me non dispiace se* lo *mi lascia stare.... O mio romito buono, ricevei la tua lettera, che echeggia nel profondo profondo del mio cuore. E mi fa compagnia e m' incoraggia e consola....* ».

Purtroppo queste « interpretazioni autentiche » non son molte. Ma altre forse potranno essere segnalate da altri: e per nostra somma ventura Giovanni Pascoli non è scomparso del tutto da questa terra. C' è ancora a Castelvecchio, presso il bel campanile di San Niccolò, la creatura che è fatta della sua stessa sostanza e che potrà ancora parlarci dell' arte del nostro caro grande Poeta con lo stesso spirito e quasi con le stesse parole di Lui.

Angiolo Orvieto.

.... *E poi te vidi, o Dante*

« Questi poemi.... avranno la sorte di un altro mio scritto conviviale, della *Minerva oscura* che poi generò altri due volumi, *Sotto il velame* e *Mirabile visione*, e ancora una *Prolusione al Paradiso* e altri ancora ne creerà? Non mi dorrebbe troppo se questi poemi avessero la sorte di quei volumi. Essi furono derisi e depressi, oltraggiati e calunniati, ma vivranno. Io morrò; quelli no. Così credo, così so: la mia tomba non sarà silenziosa. Il Genio di nostra gente, Dante, la additerà ai suoi figli ».

Così egli disse: e coloro che lo ascoltarono non gli credettero. La maggior parte dei dotti, se pur guardarono appena a quella che egli ritenne la sua opera piú grande, l' interpretazione del Poema Sacro, se pur si affacciarono a quel maraviglioso vortice di pensieri nel quale egli volle rispecchiare il pensiero di Dante, dopo poco si ritrassero indietro. Erano fastiditi dallo stile sobbalzante, nervoso, difficile, erano impacciati dai faticosi avvolgimenti sottili con i quali soli egli pensava di poter seguire i sottili avvolgimenti di Dante, erano forse anche un poco offesi ed umiliati dall' immenso apparato di cultura del quale il Pascoli armava il suo pensiero nuovo; ed i piú, dopo sfogliata appena qualche pagina si contentavano di raccogliere qua e là qualche espressione che sembrava esagerata, qualche ravvicinamento che sembrava forzato (dimentichi, e forse non sempre in buona fede, delle inafferrabili sottigliezze del Convito) e gettavano agli indotti il loro breve giudizio ironico o compassionante perché potessero avere la gioia di ridere di un libro di pensiero e non si dessero il fastidio di leggerlo.

Così ancora una volta gli uomini amarono piuttosto le tenebre che la luce.

Il disconoscimento quasi generale delle sue intuizioni e delle sue scoperte dantesche, fu per Giovanni Pascoli il piú grande forse, certo il piú inatteso dei dolori. Nei lunghi anni che egli dedicò allo studio di Dante e dei suoi ispiratori filosofi mistici e poeti dell' antichità e del medio evo, nel lungo lavoro che tanto lo affaticava e lo esaltava, egli non si accorgeva che l' enorme quantità della erudizione accumulata e il faticoso ripensamento delle idee e lo sforzo di ripresentarle nella loro genesi psicologica anziché nella loro formazione definitiva e la ridondanza degli argomenti cingevano inavvedutamente la luce delle sue intuizioni limpide e profonde con un grande viluppo di ostacoli che il pubblico, quel pubblico che in altri casi seppe giungere alla luce della sua poesia facendo giustizia dei critici, questa volta avrebbe saputo difficilmente superare.

Così egli fu condannato al tormento di chi avendo la coscienza di aver detto una grande parola veda intorno a sé la indifferenza, la irrisione, persino la compassione, e la sua anima, pur così mite e così umile, ebbe parole di orgoglio offeso che parvero le parole di un fanciullo *grandi più di lui*.

Difese qua e là il suo pensiero con quella sua logica che è come un dì di marzo, « bianca ed azzurra, torbida e serena », che è come un cielo dove risplenda un magnifico sole ed un agitarsi di nubi lo ricopra a volta a volta e lo scuopra. Poi tacque, ed attese il riconoscimento dell' opera sua di là dalla morte.

Tacque, ma le visioni che piú lo confortarono e lo esaltarono nella vita non furono i suoi fantasmi poetici, né la campagna primaverile con l' avvento « dei fiori brevi e dell' eterno amore », né i pallidi olivi gremiti della bacca « che è cibo e che è luce », né Odisseo errante all' ultima ventura nelle memorie lontane del cuore, né Alessandro piangente diritto sulla sponda dell' ultimo Oceano, no, fu la visione dei regni della morte quali Dante li aveva costrutti sei secoli innanzi e che nessun altro occhio umano aveva rivisto prima del suo.

Vedeva la maravigliosa architettura dei regni spirituali disegnarsi *sotto il velame delli versi strani* non sullo schema di Aristotele e non su quello di San Tommaso, ma sull' uno e sull' altro insieme fusi ed armonizzati in una mirabile *concordia discors* nella quale la verità antica e la nuova sono ad un tempo distinte ed unite e danno la costruzione morale dell' inferno e del purgatorio con un' apparenza diversa e sostanzialmente uguali, con sette e sette ripiani dei quali ognuno risponde all' altro quantunque il peccato punito ed il peccato espiato abbiano alcune volte un nome diverso. Sette e sette ripiani, sette vizi capitali, e sette beatitudini, e sette cieli nell' alto. E su nell' alto dell' inferno una selva, la colpa originaria: e sulla cima del purgatorio una foresta, la originaria purezza. Nella selva la volontà umana schiava che si avvia ai sette gradi dell' abisso. Nella foresta la volontà che, per le sette purificazioni è ascesa fino a ridiventare libera; sulla soglia dei sette cieli, nella Luna e in Mercurio la volontà non ancora perfettissima e piena.

Vedeva il baratro infernale nella sua quadruplice divisione: un anti-inferno che è *ancora la selva*, che è « tuttavia la selva » dei vili che ebbero dal battesimo la libertà e non la usarono e di quelli che non l' ebbero perché non furono battezzati: e poi i tre regni della volontà corrotta, quello dell' *intemperanza*, quello della *bestialità* e quello della *malizia*. In ognuna delle quattro regioni infernali un fiume che la simboleggia: l' Acheronte, lo Stige, Flegetonte, Cocito; ma in ognuna una rovina che attesta la vittoria di Cristo sull' inferno e che si formò nell' ora della redenzione: la porta infranta *senza serrame*, la *ruina* del secondo cerchio, la *rotta lacca* del Minotauro, il ponte crollato della sesta bolgia. L' unico fiume infernale discendente dal gran Veglio che sta nel monte Ida (dalla *Vulneratio* che è la ferita inferta dal peccato originario al genere umano), è l' Acheronte; ma discendendo diventa successivamente gli altri fiumi come il male unico che è il male originario diventa successivamente le altre dannazioni e l' unica rovina creata dalla redenzione è sempre il passaggio per il mistico pellegrino, è la vittoria sul male.

Vedeva e nessuno innanzi a lui aveva pur travisto questa maravigliosa armonia, vedeva la legge che regola in Dante la formazione dei simboli e dei mostri i quali nei cerchi dell' incontinenza, che è disordine di una sola facoltà dell' anima, l' appetito, hanno una sola forma corporea; Minosse, Cerbero, Pluto, Flegias: nei cerchi della bestialità che disordina anche la volontà, sono bicorpori; Minotauro, Centauri, Arpie: nei cerchi della malizia, che corrompe anche l' intelletto, sono tricorpori; Gerione, Lucifero tricipite. Soltanto Caco, il centauro frodolento, colla sovrapposizione del draco è diventato tricorpore.

E vedeva il grande dramma della libertà umana svolgersi nel mistico viaggio del Poeta. Dalla selva che è lo stato anteriore dell' anima al battesimo o del battesimo che è rimasto senza frutto per manco di discernimento, dalla selva che è nell' un caso e nell' altro mancanza di libertà, deviazione dietro le false immagini di bene, vedeva l' uomo avanzarsi nel tentativo di giungere alla felicità nella vita attiva: *il bel monte*: e contro di lui erano nelle tre fiere *le tre disposizioni che il ciel non vuole* che tutte si riassumono nell' ultima, la piú grave, la lupa, che *è cupidità che si liqua in mal volere* e che signoreggia la diserta piaggia e impedirà la *via del mondo* finché non venga il nemico della cupidità instauratore della giustizia: il veltro imperiale. Ma soccorreva la *Misericordia Divina*, Maria per mezzo della *Grazia Purificante*, Lucia, ed ecco che Beatrice, la Sapienza, chiama l' uomo a sé per un *altro viaggio* per la via contemplativa, nella quale l' accompagnerà Virgilio che *è studio ed amore*.

E via via vedeva il sacro peregrino giungere all' Acheronte che non si passa se non morendo e chi lo passa vivo muore misticamente al peccato secondo San Paolo e chi lo passa morto muore della morte dell' anima. E la mistica morte al peccato vedeva rappresentata nel gran sonno improvviso, ed il battesimo col quale si muore al peccato e si passa l' Acheronte vedeva rappresentato in quel *più lieve* mistico legno che trasporta secondo Agostino i naufraghi nella fiumana della vita, il legno della Croce.

A illuminare la via misteriosa del poeta nei regni oltremondani egli avea tratto dalle penombre del primo medio-evo una piccola lampada dimenticata, l' opuscolo *Contra Faustum* di Sant' Agostino, l' umile fonte prima della mirabile visione. E l' opuscolo spiegando il senso anagogico dell' episodio biblico di Abramo diceva come per amore di Rachele, che è la *felicità contemplativa*, ogni piamente studioso serva a Laban, che significa *purificazione*, per sette e sette anni e il Pascoli vedeva su quella traccia il peregrino della vita contemplante purificarsi per sette e sette cerchi e giungere alla visione di Lia e di Rachele e pervenire a Matelda che è una Lia purificata con occhi lucenti, che è la divina *arte* serena dell' innocenza e dispone a veder poi Rachele che siede con Beatrice e si confonde con essa.

Ma innumerevoli armonie egli inseguiva lontano per i meandri del pensiero dantesco. Qua e là gemme ignorate brillavano al raggio di luce che egli portava con sé: frasi e versi

che sembravano riempiture o parole vane assumevano un significato profondo, giustificando completamente quanto egli ebbe a dire che in Dante «sfuggiva gran parte del bello perché era nascosta gran parte del vero».

Interpretazioni antiche appena affacciate e generalmente respinte ritrovavano il loro valido fondamento nella interpretazione nuova, come quella secondo la quale Enea, il simbolo della fortezza attiva è il messo che apre la porta di Dite: quella la porta che è ancora serrata dopo che Cristo ha infranto la prima dell' anti-inferno perché ancora la malizia domina nel mondo mal governato.

Che cosa sono di fronte alla sua visione le mille piccole e contraddittorie ipotesi che corrono tra i comentatori intorno alla Palude stigia? Egli solo vide anche qui la verità armonica ed irrefutabile: un ripiano unico rispondente a quello degli accidiosi del Purgatorio e comprendente due cerchi di accidiosi, nell' uno gli accidiosi della vita attiva, lenti *in acquistare* il bene, fitti nel fango, nell' altro gli accidiosi della vita contemplativa, lenti *in vedere* il bene, sepolti nel fuoco: e con i primi stanno, così come i prodighi con gli avari gli *incontinenti di ira*.

La concezione è intiera e completa nel *Sotto il Velame*. La *Mirabile Visione* svolgeva e rafforzava molti punti e molti particolari e tentava inoltre di ricostruire una nuova cronologia della composizione della *Divina Commedia* che sarebbe stata composta in Ravenna negli ultimi otto anni della vita del Poeta, dopo la morte di Arrigo VII con la quale si era riaffermata la signoria della lupa nella deserta spiaggia del mondo, la speranza del Veltro si allontanava ancora, e Dante disperò veramente di giungere al bene per il *corto andare* della vita attiva.

Ma il riandare a tutta la visione del Pascoli non è possibile neppure per cenni brevi. Scorrendo con amore i tre volumi dei suoi studi si hanno in vero da per tutto delle impressioni di luce; pur qualche volta ci si chiede anche, è vero, se l' interprete non sia stato trascinato nel lieve mondo dei simboli mistici più in là del pensiero di Dante: ci si domanda talora se egli non si sia esaltato nella gioia delle sue visioni oltre il segno. Forse, così come colui che ha fisato il sole, vede poi anche nell' ombra barbagli di luce, egli poté essere spinto dalla sua ebbrezza a vedere più del vero, ad affermazioni che da una critica più serena potranno essere escluse. Forse; ma come è misero e triste sentire contro colui che è abbagliato dal sole levarsi lo scherno dei ciechi!

E lo scherno dei ciechi non lo risparmiò. Mentre noi pochi che lo avevamo seguito, provavamo la gioia di contemplare attraverso la sua parola la maravigliosa architettura, l' unità e la profondità non sospettate del pensiero di Dante e amavamo il Poeta per la sua rivelazione non meno che per il suo canto, mentre attendevamo da lui *la poesia del mistero dantesco*, che avrebbe rivelato come nessuno oramai potrà «le bellezze del poema, quali adulterate, quali celate dalla non esatta interpretazione che se ne suol dare», sentivamo compatire alla «*singolare aberrazione* del Pascoli.... che discuteva ancora sul serio se il sistema delle pene sia lo stesso nell' Inferno, nel Purgatorio, nel Paradiso.... se delle tre fiere la lonza rappresenti l' incontinenza, il leone la violenza, la lupa la frode.... questioni.... di nessuno o scarsissimo interesse.... inezie....» (1).

C' erano dunque più nobili battaglie da combattere? Sì. Quello stesso critico illustre che aveva con due parole *singolare aberrazione* giudicato di tre volumi, si volgeva infatti ad opera ben più utile che non sia quella di indagare il pensiero di Dante, si volgeva cioè a ricercare i piccoli plagi dei poeti contemporanei e chiamava intorno a sé alla importante bisogna i giovani della nuova Italia.

Ed egli, il Poeta, si attristava dell' abbandono ingiusto e talora si ribellava un momento, poi tornava alla bellezza del mondo, alla verità di Dante alla sua gloria lontana, alla sua gloria che ora, come egli l' attese è giunta, ora che i «puri cuori» ai quali egli si volse sapranno vedere come il nome di lui non possa esser più disgiunto da quello di Dante.

Luigi Valli.

(1) B. Croce, *La Critica*, 20 marzo 1907.

altri nèi della Musa pascoliana. Innegabile è questo nei suoi versi latini, che egli padrone della pura forma, maravigliosamente padrone di tutti gli elementi della composizione ritmica, solenne e grave, agile e levigata, artisticamente negletta e artisticamente dissonante, non contiene la sua vena poetica nell' àmbito ristretto del mosaico o quasi mosaico, e audacemente affronta argomenti ed immagini dove non la fraseologia soltanto, ma il modo stesso di pensare e di sentire degli antichi gli nega ogni soccorso. Riconoscerebbero Orazio e Virgilio, se rivivessero, lo spirito latino di questa poesia? Non lo so, né molto m' importa saperlo. So che, per quanto è umanamente congetturabile, in quella forma, con quella sapiente sia rudezza sia scioltezza di ritmo, con quella mistione di elementi cronologicamente almeno disparati, la poesia latina avrebbe continuata la sua missione nel mondo civile, quando nuove idee e nuovi sentimenti se ne fossero impossessati, e le idee nuove e i nuovi sentimenti non avesse portata con sé anche rilasciatezza e persino volgarità formale. Sentimenti nuovi indusse — chi può negarlo? — il Cristianesimo, ma anche molto prima di Gregorio Magno la parola del Signore sdegnò le regole di Donato e di Quintiliano. In molti versi latini del Pascoli c' è, o io m' inganno a partito, viva e schietta la poesia nuova e la *sua* poesia, ma c' è viva e schietta anche la parola antica. Peccato che per sentirlo ed apprezzarlo occorra essere un po' filologi: per trinciar lodi a vanvera, naturalmente non c' è bisogno di nulla. Solo che vedrete andare in estasi i panegiristi, quanti più emistichii e frasi di Virgilio e di Orazio vi riconosceranno, quanto più, insomma, avranno dell' umanesimo convenzionale, e quanto meno imporranno la creazione individuale del poeta. Non tutti i mali vengono per nuocere: neppur la filologia che, se si dovesse giudicar da certi filologi, è malattia sicuramente mortale.

G. Vitelli.

IL POETA LATINO

Non credo che forme letterarie nate, cresciute e morte in intima connessione con una lingua, possano, per talento ed industria di uomini letterati, rinascere vitali e rivivere artificialmente vita non dissimile da quella prima loro vita, quando, a traverso l'industria e il talento di pochi, esse parvero e in massima parte furono naturale ed omogenea estrinsecazione di uno stato d' animo. «Stato d' animo» non di pochi letterati soltanto, ma di nazioni e di popoli, che alla letteratura somministravano o bell' e perfetto lo strumento del linguaggio o una massa viva e vivace di linguistici elementi; e questi, pur foggiati ad intendimento d' arte, rimanevano però possesso e proprietà, comune ed indivisa, della nazione e del popolo.

Non lo credo io, e forse non lo crede nessuno che alla storia delle lettere presti ancora qualche fede. Poterono, invece, crederlo, nel '400 e nel '500, uomini di gusto finissimo e di grande dottrina; ma non per questo rinacquero vitali la prosa d' arte e la poesia latina, e opere mirabili di dottrina e di gusto rimasero appunto semplice e splendida testimonianza di gusto e di dottrina! Oggi che nella patria nostra, nella latinissima delle nazioni, la conoscenza del latino è senza confronto meno diffusa d' allora, e solo da pochissimi faticosamente acquistata, neppure l' illusione è possibile. Perché, dunque, anche oggi c' è chi scrive in latino? O per essere intesi oltre il confine della patria lingua, o perché si deve dar prova del latino che si è imparato, o perché la consuetudine con la letteratura latina e il natural talento di assimilazione hanno reso possibile adoperare, in prosa ed in verso, con sicurezza e senza stento, quella lingua difficile e difficilmente appresa. Ed è risaputo che gli uomini — eccezion fatta dei guastamestieri, che per verità non sono pochi — fanno volentieri ciò che sanno fare, soprattutto ciò che sanno difficile agli altri.

Evidentemente, però, manca una quarta categoria di scrittori in latino, perché in nessuna di quelle tre posso collocare Giovanni Pascoli. O meglio, non ho dimenticata io una categoria, e non è da collocare in categorie Giovanni Pascoli. Ma, ahimè, se è ardua cosa specificar categorie, molto più ardua cosa è definire un uomo-poeta, sia pure nella parte meno imperscrutabile del suo genio poetico. A tali altezze non sa levarsi la mia Musa.... critica, che sa anche, assennatamente, rassegnarsi a non tentarle neppure. Non definizioni, dunque, ma semplici e pedestri considerazioni ed osservazioni, miste ad impressioni puramente soggettive, *forse false, forse* inesatte, disadatte, inopportune, mal formulate, ma presentate, in ogni caso, con candore di coscienza sulla bara del poeta di coscienza candida.

Che della sua poesia latina egli si aspettasse una efficacia letteraria pari od analoga a quella di una parte almeno della sua poesia italiana, per cui la figura del poeta non impallidirà al confronto dei nostri grandi, non so persuadermene. Proprio lui che, con audacia felice, vivificava di lingua viva d' oggi l' antica e gloriosa nostra lingua poetica? Che volesse solo sfoggiare ingegno, dottrina e virtuosità? Risponderà risolutamente di no, chi conobbe a fondo l' uomo. Senza esitazione rispondo di no anche io, che pur non ebbi con lui lunga consuetudine. Nessuno più del Pascoli rivelò mai, sin dal primo incontro, tutto se stesso, tutte le grandi doti d' ingegno e di cuore, tutte le manchevolezze, di alcune delle quali non è dato ad uomo mortale di essere immune. Spesso, è vero, l' apparenza inganna, ma questa vecchia massima è anche saggia, appunto perché espressamente ricorda le eccezioni. E il Pascoli, a gloria ed onore di questa nostra specie, era una splendida eccezione.

È probabile, del resto, che egli stesso non abbia mai investigato le «ragioni» della sua poesia latina. Ma chi conoscesse da vicino la vita dell' uomo, potrà facilmente indicare in quali condizioni quella poesia nacque e si fé grande. Forse lui ancora fanciullo o appena adolescente un buon maestro aveva già educato a sentire nella successione di sillabe lunghe e brevi il ritmo di un esametro o di un asclepiadeo. Certamente nell'Università di Bologna un impareggiabile maestro, G. B. Gandino, gli aveva insegnato *quid distent aera lupinis*, a distinguere cioè le inverniciature di latino dal latino di massello. Né è dubbio che, per le sue felici attitudini letterarie, già a scuola del Gandino egli sapesse incastonare con garbo e grazia immagini e parole oraziane e virgiliane in suoi corretti esametri e corretti asclepiadei. Dal Gandino, infatti, per la prima volta io seppi che un giovane romagnolo, scapatello anziché no, verseggiava in latino come molti dei più noti contemporanei non immaginavano neppure che si potesse. In seguito, l' esercizio amoroso e continuo avrà fatto il resto; e il giovane latinista, che su quei modelli eterni affinava il gusto, non della versificazione latina soltanto, ma della poesia, aveva intanto raggiunta quella sapiente facilità, che gli dava affidamento di successo anche oltre l' esercizio o puramente scolastico o di pura preparazione filologica. Sopraggiungono i primi concorsi e le prime vittorie Hoeufftiane di Amsterdam — non ignoro che molto debbono al Pascoli i concorsi di Amsterdam, ma qualcosa indubbiamente deve anche il Pascoli ad essi: le occasioni, vivaddio, non valgono già soltanto ad eccitare le attività criminose, sì anche — e ne sia lode a chi ha fatto il mondo così — a sviluppare le più nobili facoltà dell' intelligenza, le doti più generose del cuore. Ma con lo studio continuo e profondo, con l' esercizio per cui non mancarono occasioni propizie, con naturali attitudini a sentire e rifare ritmi e forme poetiche, il Pascoli sarebbe giunto colà dove per le medesime vie e con mezzi non dissimili giunsero altri non pochissimi, all' intarsio corretto ed elegante, mirabile anzi di briciole raccolte alla mensa dei grandi antichi. Né, infatti, andò oltre in più d' uno dei suoi poemetti, per quanto sia vero che in nessuno di essi manchino poi versi a cui nessun antico diede lo spunto, e che bastano essi soli a distinguere il nostro da quei non pochissimi altri.

Anche però in questo stadio d' arte, che, ben s' intende, non può né deve esser fissato cronologicamente, è riconoscibile in embrione l' originalità del poeta, non soltanto nella composizione dell' argomento, ma anche in minuzie formali, che hanno tratto talvolta in inganno giudici del resto giusti e di senno. Sono le non infrequenti preziosità linguistiche e stilistiche, che si direbbero dovute al meschino desiderio di porre in mostra una scienza riposta, mentre sono dovute, se non m' inganno, nella poesia latina alle condizioni della lingua rispetto al poeta, e poi talvolta anche nella poesia italiana all' abitudine contratta nel verseggiare latino. Il latino, morto da secoli, non gli dava modo d' innovare, e il nuovo egli cerca di raggiungere per altra via, col meno noto, con l' inaspettato, con la *callida* e talvolta troppo *callida iunctura*. Senonché, frequenti volte la colpa è del lettore che con troppo povero bagaglio di lingua e di poesia latina si è messo alla lettura di questo poeta dotto: lo stesso verso che alla prima, per ignoranza mia, mi era sembrato tirato a filigrana nell' officina maravigliosa del Pascoli, mi sono avvisto poi che nei suoi più essenziali e caratteristici elementi derivava da poeti antichi, e non degli ignoti.

Ma si giudichi come si vuole di questi ed

AUTOGRAFI PASCOLIANI

L'ultima parte dell' "Inno funebre a Re Umberto"

XII

Va!... all'Ideale la barca.
Va!... all'Ideale, ch'è un punto,
ch'è un nulla; e la morte lo sbarra:
ma quando sei giunto... sei giunto!

Va, principe giovane e giovane
Italia! Nel pelago eterno,
va, cerca il tuo Polo; va, trova
nel mondo infinito il tuo perno!

Va in mezzo alla grigia bufera,
va dove s'incontra e s'indora
con questa che sembra una sera,
la subita aurora!

Giovanni Pascoli

Dalle Lettere

Bisogna lavorare sull'«ewig». La moda piace, la moda è pagata, ma la moda non dura.

(Da una lettera del 1899)

Sapete che se mi negano un po' di merito come poeta italiano, io posso rifuggirmi nella poesia latina; se mi rifiutano anche lì, eh! l'avere spiegato Dante, l'avere sollevato il velame, l'avere contemplata la Mirabile Visione per primo dopo 600 anni può bastarmi. Scusate la superbia....

(Da una lettera del 1902)

.... Quanto a me, vi assicuro che sono orgoglioso di accompagnare coi miei canti - quali che essi valgano - la vita della mia patria, sì nei giorni di festa e di lutto, sì nei giorni di lavoro. E se la mia voce desse qualche anima e alleviasse qualche fatica, fosse insomma in qualche modo utile, al lavoratore industriale o commerciante oh! mi sentirei inorgoglire.

(Da una lettera del 1901)

La fede di Giovanni Pascoli

Se Giovanni Pascoli avesse predicato la sua parola d' amore e di conforto, di pace e di beatitudine in altre forme che non fossero quelle delle sue strofe tutte roride di nuove rugiade e tremanti di commosse melodie, da un ignoto eremo che non fosse quello delle sue campagne assolate, percorse di liquide fonti e di cori d' uccelli, ed egli avesse circondato di un più materiale ed eccezionale mistero la sua tragedia e il suo dolore e la sua voce, egli oggi sarebbe, per tutti, l' ultimo santo d' Italia. Voglio dire che si riconoscerebbe in lui la sua più alta virtù, che fu la santità della sua concezione della vita. Voglio dire che in tutte le palpitazioni e le illuminazioni della sua parola si riconoscerebbe la totalità della grazia operante, del virgineo apostolato, dell' immacolato ammonimento e che, disciolto dalle contingenze della sua esistenza, egli già ci apparirebbe del tutto recinto di quella luce di cui balenano le aureole degli annunziatori del divino, degli intercessori presso il divino. Ma quanti oggi son tali da credere che possa risplendere «il pane degli angeli» sulla mensa d' un poeta romagnolo e che possano esser di luce le parole che pronunzia un impacciato viandante che trascorre di viottolo in viottolo, d' aia in aia, di siepe in siepe dietro alle voci dei rivi, degli uccelli, dei fiori? Quanti oggi son tali da riconoscere in quel viandante dagli atteggiamenti dimessi e i cui abiti sanno d' odori agresti, e le cui mani paiono tutt' al più atte a distillare un miele comune, un contemplatore d' universi, un penetratore di costellazioni al quale i venti dello spirito recarono parole d' un amore che è divino?

Eppure noi sappiamo che ieri fu condotto al sepolcro un uomo che aveva scoperta divina, come pochi altri uomini fecero così completamente tra noi, la sua umanità e che di tutta la materia truce e vile e incomposta delle cose e degli uomini intorno a lui aveva fatto empito di grazia e ansia di cielo nel suo pensiero e nel suo canto. Eppure noi sentiamo ch' egli, che ieri si è dipartito da noi, non sembrava, tanto ci era diverso, tanto era più alato, e più musicale, e più etereamente buono, non sembrava, dico, venuto da noi.

Era umile, dell' umiltà di colui che assolve e benedice. Era ingenuo dell' ingenuità di colui che ha il dono di scoprire nelle cose e negli esseri l' anima di fresca verginità ch' essi racchiudono sotto la scorza del tempo e a questa sente indicibilmente corrispondere l' anima sua. Era amoroso dell' amore di colui che, avendo tutti i suoi beni raccolti nel suo solo cuore, sa che il suo cuore sarà più suo quand' egli lo avrà donato in cibo agli affamati di compassione e di pane. Per descrivere lo stato di grazia della sua anima non converrebbe prendere a prestito dalle leggende auree dei beati d' ogni tempo e d' ogni fede le più pure parole della rinunzia, della dedizione e della benedizione? Non converrebbe dire di lui che più uno è umile più ha cielo sopra di sé; che meglio prega e perdona colui che perdona e prega come un fanciullo; che più veramente adora il Padre ed è in grazia del Padre, colui che adora i figli e crede nella bontà dei figli?

Certo egli aveva ragione: non lo potevano comprendere che i fanciulli. Egli scriveva guardandoli. Egli parlava per loro. Egli dava loro le parole che dentro gli dettava il maraviglioso «fanciullino» che portava in cuore. E solo i giovani cui egli sempre si rivolgeva possono oggi, battendo alla porta della sua morte, riudirlo parlare della sua fede e ridomandandogli: «Donde vieni? Chi tu sei?» riascoltare le risposte ch' egli già dette a tutti loro, a tutti noi.

Donde veniva? Dalla lotta degli uomini, dal dolore degli uomini. Da dove sempre ritornava. Nella lotta, come paciere. Nel dolore, come consolatore. Non era di alcuna parte, non s' abbandonava ad alcuna divisione. Era dalla parte di tutti, ché tutti soffrono, incamminati per la via alla fine della quale non si soffrirà più. Il male, il dolore non gli sembravano eterni, fatali e necessari. Unica cosa eterna, fatale e necessaria gli sembrava l' eguaglianza degli uomini di fronte al dolore, nel seno della vita e della morte. Il male è un «residuo di crudeltà» di cui bisogna guarire! — diceva egli fin dal tempo delle *Myricae*. Oltre agli uomini occupati continuamente nella rissa dell' esistenza, vi sono altri uomini che si mettono in mezzo per sedarla. Oltre agli uomini ossessi dal demone della cupidigia e della rivalità, vi sono quelli che vogliono gettare dal cuore ogni acre fermento di contesa. «Di questi bisogna essere: contro, cioè, la divisione, non o di qua o di là» così diceva egli al tempo di *Odi e Inni*. La parola pagana «Homo sum», la parola cristiana «Ecce homo» si armonizzavano in lui, che cercò sopra ogni altra cosa e sognò sopra ogni altro sogno l' avvento di una più umana umanità. Il segno cui tende la sua poesia, cui tendono i suoi *Pensieri e discorsi* è l' *homo* non già *sapiens*, ma *humanus*, l' umanità su cui regna il sentimento, quel sentimento in cui s' addolciva, di cui risonava senza posa la trepida anima sua, bagnandosi in un' onda di musicale mistero dove, come in una soave acqua di Lete, egli di continuo beveva l' oblio dei suoi mali.

Aveva da tempo oltrepassato la prima impetuosa fase della sua vita che lo aveva gettato nelle braccia d'una parte, lo aveva fatto custode della bandiera rossa degli internazionalisti, della rossa parola comunarda e socialista. Era ancora con questa parte perché egli voleva crollato il regno della schiavitù, della guerra, della conquista, dello sfruttamento, cioè il regno, diceva, della ragione. Ma aveva cercato e trovato una più alta ragione per edificare il nuovo regno dell' amore e imbandire l' *agape* della felicità e questa ragione non era che la carità. Sostituiva alla giustizia, la carità. Alla ferrea rivendicazione, la conciliazione e l' armonia. Alla minaccia e alla vendetta, la pietà.

Per questo egli giudicava degli uomini e dei fatti umani per mezzo d' un sol giudice interiore i cui responsi e i cui dettati lasciavano attoniti ed incerti coloro che li udivano: l' amore. Egli non vedeva che con gli occhi dell' amore. Aveva chiusi gli occhi della ragione, quelli che agli uomini comuni sembrano gli occhi della logica.

Amava tutto quel che v' è da amare in tutto. Distillava il suo miele da ogni fiore, anche dal fior velenoso; preparava l'agape fraterna con convitati d' ogni sorte e d' ogni società. Invocava a testimoni delle sue celebrazioni amorose sacerdoti d' ogni chiesa, soldati d' ogni bandiera, lavoratori d' ogni campo. Lo guardavano e lo ascoltavano, intorno, stupefatti o irridenti. Egli non curava, tutto in ascolto di quella eterna musicale onda d' amore che gli cantava dentro e ch' egli avrebbe voluto espandere sul mondo a corrodere a poco a poco, continuamente, qualche punta del granitico scoglio del male cui s'aggrappano gli uomini fratelli.

Tutto rispecchiava nel suo ardente e lucente cuore poliedrico; tutto conciliava nel suo trepido e avvolgente pensiero: la pace e la guerra, il paganesimo e il cristianesimo, il Cristo e Socrate, la scuola e l' agro, la patria e il mondo, la terra e l' empireo, il mistero e Dio, la morte e la resurrezione, poiché in tutto egli vedeva quel che v' era da vedere di umano, in tutto rimirava la sua povera e suadente e moritura umanità. Odiava la guerra, ma anche nella guerra — e lo mostrò nel suo ultimo potente e virginale discorso di Barga — vedeva talvolta una glorificazione dell' umanità che si consacra a un ideale. Anche nella guerra vedeva l' amore, l' amore che lega gli uomini, che vanno a combattere per la lor patria, alla loro bandiera, che li lega insieme, e insieme li lega alla patria e alla bandiera. Appassionato amore! Come tutta la sua poesia è un tremito di passione, così tutto il pensiero della sua poesia è l' amore ed egli non ha altra guida che l' amore e crede, supremamente, orgogliosamente crede, d' aver nell' amore quel maestro che ebbe Dante; il Virgilio dantesco che per lui non è scienza; non è altro che amore.

Da questo amore nasce il suo senso dell' eguaglianza degli uomini: in questo amore gli si disperde e gli si armonizza tutta l' umanità. Che sono gli uomini? Nulla, e quel che li deve tener uniti è il senso della loro povera nullità, della loro nullità che si rinnova e balena per poi spegnersi dopo un attimo di luce, dopo un breve brillar di spuma. Classi? Caste? Gli uomini sono come le onde, le quali, ricordiamolo, cantano al *Naufrago*:

> Non siamo onde superbe, onde sommesse.
> Onde e non più. L' acqua del mare è tanta!
> Siamo in un attimo, e non mai le stesse.
>
> Ora io son quella che già là s'è franta
> E io già quella che ora là si frange.
> L' onda che geme ora è lassù, che canta;
> L' onda che ride, ai piedi tuoi già piange....

«Noi siamo quello che tu sei....» dicono le onde al *naufrago*. Le classi non esistono perché sono un continuo divenire; le classi non esistono perché sono un continuo passaggio. Ecco la fede sociale del poeta. Ma per lui questo passaggio è insieme un avvento. Qualche cosa s' attua nel mondo, sia pur lentamente, e questa cosa è divina; è la Pietà. Occorre appartenere ad un partito per affrettare l' avvento della Pietà, cioè dell' amore, della pace, della gioia? Occorre piuttosto appartenere al partito di coloro che non hanno partito e che amano una superiore libertà: quella dei palpiti del cuore. Rileggete la dedica dell' inno al Re Umberto: «Dedico quest' inno al partito dei giovani, cioè ai giovani senza partito, cioè ai giovani ancor liberi che vogliono conservare la libertà che è così cara che la vita non è più cara: la libertà dei palpiti del cuore! Sì che il loro cuore può battere per le otto ore di lavoro e per la spedizione in Cina ed esecrare il domicilio coatto e abominare l' assassinio politico, e alzare il medesimo inno al muratore che cade dal palco e all' artigliere che spira abbracciato al suo cannone».

Chi intende a pieno il complesso e pur semplice amore d' onde originano queste semplici e pur complesse parole, intende come la religiosa speranza di Giovanni Pascoli non potesse essere basata su ragioni e ragionamenti metafisici. Basata sull'amore, essa attende la salvezza dall' amore: da quell' amore che è in noi e che fa che anche la salvezza sia in noi.

Comprendiamo la transitorietà del male, assolviamo e compiangiamo il male, confortiamoci a vicenda dal male. Impariamo ad operare, a fare, pensando che solo fa male colui che non fa nulla. Impariamo che se è santo chi prega, è più santo chi fa. Impariamo il pregio del poco e che la metà è più grande e più dolce del tutto. Aderiamo alla certezza della gioia della pace, e della bontà del lavoro. Affrettiamo l' èra attesa in cui tutti potranno frangere in pace il pane del lavoro.... Così facendo noi saremo uomini umani, noi vivremo salvi, noi meriteremo di vivere e godremo il frutto della vita. Cogli occhi umidi di lacrime, ma col cuore iridato da una luce di sorriso socratico, il Pascoli di continuo ci ripete la parola della sua buona novella, della sua poetica religione. È tutta qui la fede del Pascoli, che egli l' abbia chiarita in nitide parabole o ch' egli l' abbia velata di simboli densi. E questa fede egli la sostanzia dovunque, l' attinge da ogni alta anima, da ogni schiuso cielo, s' avvii con il poeta ascreo o con Virgilio, salga sull' Olimpo o sul Calvario. Quanti hanno sentito agitate da una passione cristiana le pagine grecamente classiche dei *Conviviali*? Quanti si sono accorti di questa unificazione di mondi, di religioni, di civiltà che il Pascoli ha compiuto maravigliosamente nell' anima sua e nei suoi poemi e nella sua scuola?

Non chiedete dogmi alla sua fede, regole al suo misticismo, sillogismi al suo amore. La sua religione è quella stessa che circola perenne attraverso i cuori eletti, come una fonte viva, e che si comunica come lo spirito di Dio attraverso i tempi e le genti, le città e le razze, di vaso in vaso d' elezione e pullula e spiccia dalle più contrastanti bocche d'ombra e di luce.

Egli trova che Orazio è cristiano; per lui Esiodo parla come San Paolo e Ulisse soffre come Gesù; per lui oggi gli operai d' Italia che lavorano all' estero sono quegli stessi legionari, veliti e triari, che conquistarono a Roma tutto il mondo; per lui la forca non è che una croce dimezzata. Egli trasmuta l' ultima cena nel convito di Elena e il convito di Elena nell' agape di Paolo; egli trova del dolce in fondo al calice amaro simbolicamente appressato alle labbra di colui che pur dovè dire: *Transeat a me*. Chi tutto questo non intende dimostra di non aver compreso l' unificazione cui egli, il poeta, ha saputo giungere, di cui egli, il poeta, ha saputo vivere. Fa come quegli stolti che più egli accumulava e costringeva pensieri nel suo pensiero, più egli rendeva totale ed universale la sua anima, più gli rimproveravano di frantumare, di sminuzzare questa sua anima e lo accusavano di abbassarsi quand' egli ascoltava parlare l' infinito colla voce delle piccole cose....

Ora egli è morto e chiuso nella sua tomba e questa parola «infinito» che urta nell' ancor umido legno del suo ultimo giaciglio ci turba come non mai prima, quand' egli era vivo. Egli lo ebbe come nessun altro poeta moderno in Italia il senso dell' Infinito. Leggete l' *Infinito* del Leopardi e poi leggete quei poemetti del Pascoli che han per titolo *La pecorella smarrita* e *La vertigine*. Allora saprete quanti turbinosi tormenti sopportò e superò la fantasia del poeta che noi piangiamo e qual poeta del mistero e dell' infinito fu egli al cospetto degli altri nostri poeti e che senso egli ebbe dell'angoscioso problema del mondo e dell' universo. E il poeta della *Vertigine* era lo stesso poeta che chiedeva alla soave ombra di sua madre, con accorata voce di fanciullo, se vi è un *al di là*, se vi è Dio, se dalla vita si ritorna alla vita; al quale risposta fu solo, quella volta, la silenziosa bianca strada vuota di fantasime!

Non v'è dunque che un silenzio bianco e vuoto di là dal mondo, in fondo ai cieli, oltre il numero innumerabile delle nebulose, in fondo ai vortici sciamanti delle costellazioni? E nessuna vita attende di sorgere alla vita? Nessuna aurora attende il momento di risplendere? E nulla dell'uomo dopo la morte rivivrà?

Il poeta ce lo ha lasciato detto: dall'ultimo orizzonte dell'oltre mondo s'attende una giovinezza frutto di tre millenni, una giovinezza libera, attratta verso il bene, padrona del suo cuore, pronta a fare e a patire. E sulla tomba degli alti uomini si può dire quello ch'egli, il poeta, ha ripetuto d'uno tra i più grandi di loro: Invano voi lo cercate nel suo sepolcro. Egli non è qui.

Aldo Sorani.

Il significato delle Antologie

Dai giudizi anche più discussi e discutibili intorno alla poesia del Pascoli si può ricavare senza sforzo la nota dominante, che è di quella poesia l'interpretazione più larga se non più precisa: una nota di umanesimo letterario e morale, un incremento di spiritualità e di luce per cui il linguaggio rivela e con fraterna ansia propaga fra gli uomini la nostra vita interiore. Quando l'anima del poeta sente con tale intensità il suo posto sulla terra e scruta con sguardo sì trepido gli innumerevoli fili onde si collega all'universale armonia, sorge in modo istintivo il bisogno di intuire la legge che tutto governa e di proporsela come cômpito, come destino. Quella legge non si schematizza in articoli, non si spiega in assiomi; è presente e misteriosa e si traduce volta per volta, si liquefà, direi, in sentimento per avvolgere di sè i nuovi pensieri e fantasmi. Il Pascoli ne ha coscienza e tende ad imprimerla nelle anime degli altri.

È un umanesimo creatore, esuberante, persuasivo: trasforma ciò che tocca e se lo assimila col prodigio della necessità. Le cose su cui agisce gravitano nella sua orbita con attrazione sempre più celere; sembra che gravitino, beninteso: come le stelle, quando dall'orlo del cielo lambiscono i flutti del mare.

Ma vi sono, anche nell'umanesimo creatore, pause, soste, riposi. L'anima chiede i suoi ricambi e rispecchia in sè la vita del pensiero e dell'arte ricercata alle radici dove l'ingenuità inconscia è quasi una forma del mistero. In quelle ore d'integramento, in quel delizioso ricomporsi delle cellule entro la fantasia esausta, il Pascoli poté osservare la natura e gli scrittori, fuori delle categorie e dei segni convenzionali, scoprirli con stupore, con gioia, con ammirazione profonda.

La sua cultura mirabile ha un carattere ben distinto dalla consueta cultura professorale. L'erudito dissecca le sue conquiste, egli le ravviva; l'erudito le cosparge di polvere, egli di rugiada. Su ogni particolare, una goccia, che, per valermi del verso pariniano invidiato dal Carducci, «i nascenti del sol raggi rifrange». O, ricordando una leggenda cara al Pascoli, dirò che egli immerge la sua e la nostra anima nel passato come ramo secco in una grotta magica dalla quale col tempo ritrae una palma di gemme.

Si dice che uno scrittore è analitico o sintetico secondo che egli accumula la sua attenzione sulle piccole cose o la diffonde su un vasto insieme, si serve del microscopio o del telescopio. Nel Pascoli le due attitudini si conciliano e completano, come accade sempre ai veri artisti. Le visioni del mondo si unificano in lui che le possiede une e multiple, perché rifà il loro cammino dal punto di partenza al punto d'arrivo. Così la visione dell'epos: dalla poesia omerica egli trapassa alla virgiliana, notandone i nessi precipui con la prima: e tutto l'epos latino distingue e congloba in tre gruppi: lo storico che ha per capolavoro l'*Eneide*; il mitico, le *Metamorfosi*; il didascalico, le *Georgiche*. Non basta. Egli sopprime ogni assoluta soluzione di continuità tra l'antico e il moderno: collega il rapsodo al giullare, il tetracordo alla viele, l'esametro alla lassa. Nella poesia epica può trovare una simile unità oggettiva: infatti il nucleo dei motivi pei quali è costituita ognuna di quelle narrazioni vive fuori dell'ispirazione personale d'un poeta. Nella lirica l'unità di misura è data dal poeta stesso: la sua vita ideale e sentimentale è un tutto omogeneo che si spiega di per sè. Egli pertanto abolisce, nell'interpretare, le distinzioni scolastiche e si richiama all'anima dell'artista di cui coglie in ogni motivo un atteggiamento proprio, vivo, non ripetibile, almeno con quella sfumatura. La successione coerente delle fantasie è da lui riprodotta in riassunti bellissimi d'onde traspare il tremolo epico o lirico dell'originale.

È questa la caratteristica delle due antologie latine *Epos* e *Lyra*: l'analisi non è mai disgiunta dalla sintesi; s'irraggiano, si arricchiscono a vicenda. In verità la sintesi, non essendo mai astrazione, è come un'analisi del grande; e l'analisi, non essendo mai un vaniloquio, è come una sintesi del piccolo.

Lo stesso si può dire delle due antologie italiane: *Fior da Fiore* e *Sul limitare*. Si è visto che la cultura del Pascoli non tollera rigorismi storici e si compiace di accostamenti dell'antico e del moderno, perché tutto appare vicino a chi contempla con occhi di fanciullo. Ed ecco il suo cosmopolitismo letterario, nudo, se altro ve ne fu mai, d'ogni affettazione e maniera. L'antologia gli forniva il modo di soddisfare i suoi gusti letterari additando le vite ideali, gli autori, gli uomini in cui riponeva fiducia ed affetto. Era una rivista di volti graditi, di anime sorelle, di motivi risonanti con più soave insistenza all'orecchio: era una conversazione intima col suo fanciullo sognato, una serie di ammonimenti paterni, un richiamo continuo a qualche cosa che sta in alto «più su delle dita dei bimbi».

Per valutare l'efficacia delle due antologie occorre confrontarle alle precedenti. E gli autori di queste non erano i primi venuti, ma si sentivano troppo addosso la toga professorale e troppo avevano l'occhio alla retorica e ai dizionari. Prima si dava ogni importanza al particolare storico e grammaticale, scarso rilievo al giudizio e al sentimento, nessun rilievo alla vita, alla diversità delle vite. Commetterei ingiustizia se non facessi eccezione per il Carducci e per il Martini; ma tuttavia anche con essi l'antologia conservò l'aspetto di una pinacoteca da visitarsi col cappello in mano.

Il Pascoli v'incoraggia, vi dà confidenza. Si pone a tu per tu con voi, capisce la vostra statura, i gusti, i capricci vostri. È un buon uomo paziente, un vecchione saggio ed esperto del mondo. Sembrerebbe che gli si potesse mancar di rispetto, visto che la sua bonarietà è tanta; ma il resultato della sua bonarietà è appunto il vostro ritegno, un pudore di tutte le meschinità, un desiderio vivo ch'egli non vi abbandoni ed invece continui a proteggervi e ad insegnarvi. Insegnarvi? Egli non insegna *notizie*, come gli altri, ma prepara il vostro sentimento a riceverle. In che modo spiega gli autori? Supera le forme nelle quali si sono espressi, ne riscalda il contenuto e lo fa ripalpitare nel cuore dell'alunno. Quando il cuore sa, allora l'intelletto vede e ricostruisce. Così la poesia è più facile, più vicina, più nuova. Così nel cuore sorge, e non ce ne avvediamo, l'interesse per tutto quanto lo circonda.

Il Pascoli si vale di due fluidi conduttori: l'ingenuità e il mistero. Egli scopre le cose a poco per volta, quasi per farcele assaporare con parsimonia, senza che a un certo momento possano mancarci. È un succedersi di meraviglie, un allargarsi di circoli concentrici attorno al nostro piccolo io. Quante vite! Tutte le vite: l'epica, la storica, la georgica, la fiabesca, la simbolica. Gli eroi antichi e i novelli: Achille, eroe del dolore; Odisseo, eroe dell'odio; la morte di Orlando, la conversione del mago Merlino. La storia, dalla greca alla più recente delle nostre guerre africane: la battaglia delle Termopili, che gli ricorda Dogali e Amba Alagi; la battaglia del Metauro, Corradino di Svevia, il tumulto dei Ciompi, la congiura dei Pazzi, Gavinana, Calatafimi. Per chi legge è esistito Achille come Garibaldi. Toselli è caduto sull'amba eritrea come Orlando nella gola di Roncisvalle. Ciò non è confondere la storia con la leggenda, ma sottrarre la storia alla cronaca, la leggenda alla fiaba, rinnovellarle con uno stesso afflato di umanità.

Umanità nella storia, umanità nella natura. Ve ne persuaderà la sublime tenerezza dell'asino che, sfinito, aggrava la sua fatica pur di salvare il rospo, come immaginò Victor Hugo e il Pascoli, quasi con nuova originalità, riespresse; ve ne persuaderanno le voci e i significati che seppe dare ai vari aspetti della campagna, del giorno, delle stagioni, agli animali, alle erbe, alle pietre, ricercandone la fonte negli zoologi, nei botanici, nei mineralogisti, e tutto adeguando in espressione di vita.

Umanità delle fiabe e degli apologhi: gli autori che predilige sono i fratelli Grimm, Andersen, Lessing, e soprattutto il popolo con i suoi canti, le sue tradizioni. La *Biblioteca dei popoli* edita dal Sandron e diretta dal Pascoli è sorta come iniziativa di erudito e più ancora come bisogno di poeta che spazia dal *Mahâbhârata* al *Kalevala*, dal *Nagananda* ai *Canti popolari greci*, da Aristofane al Whitman e si abbevera di quella eterna giovinezza lirica, drammatica e narrativa. Ama il popolo, oltre che per le ragioni del sentimento, anche per le ragioni del gusto: perché esso ha una lingua ingenua, molle, colorita, specifica. Di qui l'importanza data agli usi e costumi dei contadini, a quel vocabolario toscano o meglio barghigiano col quale deve fare i conti chiunque s'accosta ai *Canti di Castelvecchio* ed ai *Poemetti*; di qui l'odio per la «lingua grigia» per le parole «che accennano il genere e non la specie, la specie e non l'individuo» e il valore estetico di certe note contro lo stile accademico.

La fiaba e l'apologo sono le due forme tipiche della psicologia pascoliana. Commozione fantastica e impulso didattico, sentire ed ammaestrare, intuire e persuadere, mito e discorso. Il mondo gli appare sotto il velame come il poema di Dante. Tutto ciò che è nella natura e nell'uomo, nel reale e nell'ideale, nell'umano e nel divino, si copre di parvenze poetiche, cela nel suo intimo la verità. E la poesia è bella perché la verità le è vicina. L'anima sta in equilibrio tra l'una e l'altra e chiede a quella la gioia, a questa il dovere: traduce le sensazioni più profonde con i precetti più assoluti. Come dice Emerson: «L'anima che dentro di noi è sentimento, fuori di noi è legge».

Giovanni Rabizzani.

AUTOGRAFI PASCOLIANI

La prima parte di "Pavlo Vcello"

PAVLO VCELLO

a Teodosio di San Detole frate minore

I

Di buona ora tornato all'abituro
Paulo di Dono non finì un mazzocchio
ch'egli scortava. Dipingea sul muro
un monachino, ch'avea dentro l'occhio
dalla mattina, che con Donatello
e ser Filippo era ristato a crocchio.

Quelli compravan uova. Esso un fringuello
nella sua gabbia vide lì d'un rosso
vivo il petto, con su nero un mantello;
nero un cappuccio ed un mantello indosso
Paulo di Dono era assai buono e parco,
ma lo comprava se ci aveva un grosso.

Ma non l'aveva. Andò a dipinger l'arco
di porta a San Tomaso. E gli avvenne
di dire: È un fraticino di San Marco.

Venne via presto. Era una sera estiva
piena di voli. Il vecchio quella sera
dimenticò la dolce prospettiva.

Dipingea con la sua bella maniera
nella parete, al fiammeggiar del cielo
il monachino rosso ecco, lì era,
posato sopra un ramuscel di melo.

L'anima

O tu che sei tra i vivi
solo perché ti penso;
come se fior d'incenso
fosse il pane che fu[illegible]!

O tu che sei mio sorriso,
ma quando anch'io?... Tremando
t'attingo io vedo, quando
non ti penserò più!

L'anima

Sei, anima, essenza mia pura
tu, ma nella vita ti celi?
e il sole poi s'oscura;
ma brilli stella tu nei cieli?

GIOVANNI PASCOLI E LA CRITICA

Nessuno potrebbe rifare il procedimento per cui si è affermata la gloria di un poeta. A raccogliere tutto quanto è stato scritto sull'opera sua, si può arrivare a farsi un'idea quantitativa della intensità e dell'estensione della sua fama, non ancora a trovar gli elementi di giudizio concorde che si risolvono in una sola ammirazione. In molti casi il resultato positivo: il riconoscimento della gloria, nasce da una serie di poste negative: i tentativi d'impedirla.

Troppo breve è stata la vita che oggi piangiamo, anche più breve la effettiva carriera letteraria di Giovanni Pascoli, perché egli potesse aver già superato il periodo necessario della critica combattente: né egli ha avuto mai alleate alcune di quelle circostanze occasionali ed estrinseche che possono da un momento all'altro confondere le discordie delle opinioni in una unanimità equivoca. Più libera perciò l'ammirazione di coloro che glie la hanno concessa senza restrizioni, più puro il consenso parziale di coloro che tuttavia riluttano a concederglielo intero.

Tutti sanno come il primo riconoscimento della sua grandezza poetica sia avvenuto quasi in silenzio, in un cerchio relativamente ristretto di intendenti di poesia. Quando la critica professionale cominciò a occuparsi dei suoi libri, critici e recensori sentivano di dover parlare di un'arte che aveva già trovato un consenso profondo di spiriti eletti, ma di un artista che non aveva avuto il crisma del grande successo esteriore. Perciò il primo periodo della critica pascoliana fu relativamente poco attivo e poco agitato. Si trattava di diffondere la conoscenza della sua opera, di rivelarla, a chi poteva intenderla. Dal 1892 al '900 circa tutti gli articoli — uno dei primi fu quello di Gabriele d'Annunzio sulle *Myricae* — tutti gli studi, le conferenze sulla poesia del Pascoli furono espositivi; il giudizio critico era sottinteso o annullato dal fervore con cui si invitavano i giovani a sentire il nuovo poeta. Ugo Ojetti lo presentava tra i letterati che andava scoprendo; qui nel *Marzocco* Diego Garoglio, Th. Neal, Nicola Festa, il Gargàno indicavano nelle sue nuove opere i nuovi segni della sua grandezza. Così il poeta fu rivelato all'Italia e ai poeti italiani, che prestissimo mostrano di sentire la sua suggestiva influenza. Fuori d'Italia non giunse, se non un poco in Francia in grazia di M. Muret e di Jean Dornis: la Germania lo ignora tuttavia.

Le discussioni vive sul suo valore intrinseco, la valutazione complessiva della sua arte, insomma i tentativi di assegnargli il suo posto nella letteratura italiana sono di questi ultimi dieci anni e più specialmente degli ultimi cinque. Quando la critica italiana cominciò a farsi un alto concetto del suo ufficio e ritenne suo primo dovere di risolvere i problemi estetici che occupavano il nostro mondo letterario, allora l'opera di Giovanni Pascoli attrasse l'attenzione dei nuovi giudici non meno dell'opera carducciana e di quella dannunziana. Ancora vivendo, il poeta ha potuto assistere al processo da cui sarebbe dovuta emergere una sentenza definitiva sopra il suo effettivo valore, definitiva almeno nell'intenzione di chi la pronunciava. Il processo, anzi i processi incominciarono nel 1907, quando il poeta, assunto alla cattedra carducciana, parve agli occhi del pubblico ufficialmente investito anche di un più alto grado poetico. Così poco anche la critica più pura sa sottrarsi alle contingenze esterne e casuali.

***

Chiunque sappia come la critica seria crederebbe di venir meno alla sua serietà se in un'opera d'arte non riuscisse a scoprire delle profonde deficienze, — ci sono giudici che non si sentono tranquilla la coscienza il giorno che non hanno condannato qualcuno — non può meravigliarsi se, nell'insieme, la critica più recente ha cercato di restringere e di attenuare il valore della poesia pascoliana. Qualcuno si è limitato ad analizzarne gli elementi e i motivi, come Luigi Cucinotta che scrivendo, un po' scolasticamente, della «Poesia del dolore e del focolare nell'opera di Giovanni Pascoli», ha fatto però un utile schema introduttivo all'intelligenza di quest'opera; i più hanno affrontato il problema critico in tutta la sua ampiezza e hanno cercato di risolverlo.

Non è inutile osservare come i critici più accreditati, accingendosi a questo esame, si trovassero rispetto alla poesia del Pascoli nell'identica condizione di spirito in cui si trovano i lettori comuni: affascinati dalle luci stranamente nuove che irradiano da quella poesia e pur indispettiti da molte sue peculiarità troppo discordi dai loro gusti, cioè dalle loro consuetudini mentali. Le voci onomatopeiche, gli *scilp*, i *videvitt* che inducono il facile riso sulle labbra dei lettori più volgari turbavano pregiudizialmente anche i critici più sereni ed impregiudicati.

Prudentemente Benedetto Croce incominciò il suo studio sul Pascoli confessando la sua sgradevole posizione spirituale di uomo che verso lo stesso oggetto sente insieme attrazione e repulsione. Non c'è da stupirsi se da quel suo imbarazzo sia venuto fuori uno degli studi più superficiali e arbitrari che il Croce abbia scritti. Eliminando tutto il Pascoli che non fosse riducibile alle *Myricae*, e scambiando l'umiltà dei temi per umiltà di poesia, concluse a quella definizione del grande piccolo poeta o del piccolo grande poeta, a quel giuochetto fra il fanciullo poeta e il poeta fanciullo, che illudeva di risolvere un'incertezza di giudizio permanente oltre la prova critica. In sostanza Benedetto Croce si era ridotto a dar forma logica alla sua predisposizione antipascoliana con gli argomenti più ovvî che erano stati già formulati dai meno acuti e più pigri fra i lettori. Già in uno scritto di Francesco Bartoli, che è del 1902, possiamo legger l'ipotesi abbastanza curiosa che il Pascoli si fosse imposta una artificiosa umiltà fanciullesca e su questa avesse voluto modellare tutta la sua arte, materia ed espressione; indi la profezia che quanto il poeta avrebbe fatto in seguito non avrebbe mai superato le *Myricae* e i *Poemetti*.

Il giudizio crociano trovò più consenzienti, assoluti o parziali; ma quelli stessi che per spirito consequenziario volevano arrivare a una definizione semplice e semplicista come quella del Croce, analizzando meglio la poesia del Pascoli vi avevano veduto molto di più e molto di più grande. Giovanni Rabizzani aveva intuito l'origine ideale di tutto il mondo poetico pascoliano nella sua concezione di un vasto pessimismo cosmologico. Renato Serra, che forse meglio di tutti è riuscito a rendere in linguaggio critico alcune proprietà di questo novissimo mondo, affermava la indipendenza assoluta del Pascoli da tutta la letteratura consueta, la sua derivazione non dalla poesia preesistente ma direttamente dalle cose poetiche *in sè*.

Ma anche questi critici meno semplicisti non nascondevano il loro imbarazzo fondamentale, il disorientamento in cui li poneva una poesia che partecipa del microcosmo e dell'infinito, che a volte par fatta di materialità e a questo modo scopre cieli di spiritualità assoluta. Imbarazzo evidentissimo quando si confrontino le loro analisi ammirative con le loro conclusioni o parziali o contradittorie. Il bisogno logico della definizione costringendoli a una concentrazione di osservazioni discordi, essi finivano col giudicare e definire non tutto il poeta, ma una piccola parte di lui, a mettere in evidenza magari soltanto le sue debolezze o le sue pretese debolezze. E si ricadeva nel solito «ultimo figlio di Vergilio», nel tenue cantore delle umili *myricae*, quasi in un poeta di genere; qualcuno, anche meno accorto, precisò il «genere idillico», additato dal Croce, in una nuova specie di dilettantismo arcadico.

I capi di accusa che sono stati elevati contro il Pascoli non sono molti in fondo, ma, se fossero veri, basterebbero ad annullarne quasi ogni valore. Uno si riferisce all'uomo stesso, al suo modo di sentire e di concepire: è la puerilità, l'ingenuità, che alcuni concedono sincera, altri non tanto; quindi, la incapacità a ordinare le sue impressioni intorno a un nucleo, l'errore per cui egli vedrebbe tutto uguale, il massimo e il minimo. Un altro si riferisce alla sua coltura: perché non ha senso storico, non mantiene le note caratteristiche dei secoli quando con la poesia cerca di penetrare il passato. Il terzo si riferisce a tutta la sua espressione, che sarebbe frammentaria e imprecisa, senza contorni ma con troppi particolari.

Se quest'ora potesse esser di polemica, sarebbe abbastanza facile rispondere che le cose massime e le minime possono scambiar dimensione quando si guardano dall'infinito; che il senso storico non può contare per la poesia che annulla il tempo; e che l'espressione frammentaria e troppo minuta è semplicemente diversa dall'espressione consueta, ma noi non possiamo che accettarla quando ci accorgiamo che essa ci sommerge nelle cose e ci solleva nello spirito profondamente come nessun'altra espressione poetica aveva ancora potuto in Italia.

***

Del Pascoli hanno scritto recentemente anche G. A. Borgese ed Emilio Cecchi. Anch'essi si trovano in fondo d'accordo con gli altri, nel ridurre la sua poesia alle *Myricae* ed ai *Poemetti*. È un progresso sopra quelli che non accettavano che le sole *Myricae* e c'è anche un'implicita promessa che le altre opere finiranno con l'essere intese. Specialmente per la conclusione a cui, attraverso un esame più completo di tutti gli altri, arriva il Cecchi; che la poesia del Pascoli presenta i caratteri della poesia di un precursore. Del disorientamento, comune più o meno a buona parte dei critici, egli intuisce che non dev'essere colpevole il poeta. «Forse noi non siamo — egli scrive — in questo momento per nulla in condizione di dominare e risolvere il problema Pascoli».

Ma i critici meno sistematici, come il Gargàno che tra i critici del Pascoli tiene un posto a sè e volta per volta ne è stato il migliore esegeta, mostrano che, senza pretendere di risolvere il problema, si può arrivare ad intendere il poeta. Ogni mondo di poesia, profondamente originale, disforme dalle tradizioni di una letteratura come la nostra piena di tradizioni, presenta queste difficoltà d'intelligenza che bisogna superare per vincer poi le difficoltà del giudizio.

Riconosciuto il penoso imbarazzo in cui molta parte della critica italiana si è trovata dinanzi all' opera pascoliana, la conclusione a cui si potrebbe arrivare non può essere contro il Pascoli ma contro la critica. La quale, quando vuol essere definitiva, classificatrice, in sostanza non può far altro che commisurare le grandezze nuove su quelle preesistenti, tipi di poesia inusata sopra modelli anteriori che, anche quando cerchi di dimenticarli, si ripresentano al suo gusto. Così per definire Giovanni Pascoli ha richiamato Vergilio, il Petrarca, il Leopardi, grandezze note per confrontarvi questa grandezza ignota. Ma la grandezza ignota si chiariva sempre meno; e allora tutto ciò che in essa non era paragonabile con nulla di ciò che si conosceva, pareva difetto, errore. E l' imbarazzo cresceva perchè anche questa critica stretta a modelli tradizionali, era però già abbastanza aperta per intuirvi innegabili bellezze.

La situazione di Giovanni Pascoli davanti a molta parte della critica italiana è stata dunque quella degli artisti più profondamente nuovi. Poichè la sua poesia non rientrava in nessuno degli schemi consueti, anzi pareva averli rotti tutti, si è cercato di ridurla, di accettarne solo quella parte più antica che aveva avuto il tempo di entrare nelle abitudini letterarie, dunque di conformarsi al gusto, che è in fondo un' abitudine : l' altro o è stata rifiutata senza cercar di capirla, o è stata rimandata all' intelligenza dell' avvenire.

La quale potrà più agevolmente comprendere la poesia pascoliana nella sua totalità, se abbandonerà l' illusione di considerare l' arte come un problema scientifico da risolvere. Forse un giorno i critici, accortisi che tutti i loro giudizi definitivi sono provvisori, si ridurranno a un ufficio più modesto : di chiarire con le parole della prosa che tutti intendono ciò che essi hanno veduto e sentito nell' opera d' arte ; non dominare il poeta giudicandolo, ma confessarsi dominati sentendolo.

Giulio Caprin.

Ricordi goliardici

Al numerato stuolo dei *Nuovi Goliardi* appartenne idealmente anche il Pascoli, che alla rivista da noi data in luce a Firenze nel 1877 fe' dono di tre sue poesie, il *Maniero, Lo so* e *Rimembranze*, le prime due da lui ripubblicate nel volume delle *Myricae*, — dove la seconda s'intitola *Rio Salto* —, l'ultima, o dimenticata o rifiutata, rimasta sepolta nel fascicolo del periodico fiorentino da cui ci piace esumarla.

RIMEMBRANZE

Susurrano le mille aure del bosco,
 son mille arcani mormorii ne l' onde,
 la luna bacia il cipressetto fosco
 che con un molle fremito risponde.

Chi mi ricorda il mio dolce villeggio
 ov' io piansi per più d' un abbandono,
 ove la luna ha così triste il raggio
 e le campane così triste il suono?

Sei tu che passi, o Jole mia, nel bosco,
 nel bosco sacro dei ricordi miei?
 O cipressetto, o cipressetto fosco,
 seco io ben tra quell' ombre esser vorrei....

Tra quell' ombre che giacciono ostose
 sotteso la tranquilla onda lunar,
 sognare, o Jole, le passate cose,
 i dolci sogni d' un tempo sognar.

Del Pascoli, del suo ingegno, del suo gran cuore, ci parlava con ammirazione e con fraterno affetto quegli che lo precedé nella cattedra bolognese e nella tomba, Severino Ferrari, che fu per noi l'anello di congiunzione tra Bologna e Firenze, tra la scuola del Carducci e quella del Bartoli, e che ai *Nuovi Goliardi* propiziava la protezione e l' aiuto del Carducci medesimo. Il Ferrari, col suo buon sangue romagnolo, con la giovanile veemenza, aveva ammirazioni e affezioni idolatriche; per lui il Carducci era un dio, e degni di stargli appresso erano soltanto Andrea Costa e Giovanni Pascoli.

Il Costa era allora l'eroe della Romagna, che gli serbò mentre visse e anche dopo un culto fervido e meritato. Lo amavano perché impersonava la ribellione che sfida il potere, che affronta impavida e serena il martirio; ne ammiravano l' ingegno, la vasta coltura, l' eloquenza e più che tutto la dirittura dell' animo e del carattere. Le teoriche internazionaliste attraevano in quegli anni i giovani più promettenti, e l'aureola della persecuzione, il misterioso fascino delle congiure, che avevano in quella forte e ribollente regione tradizioni nobili e antiche, allettava, conquideva anche i più miti. Il Pascoli che guardava anch'esso al Costa come ad un singolare e inimitabile campione, partecipò a quel movimento, ed ebbe persecuzioni e fastidi che nei compagni di fede, come il Ferrari, crebbero l'ammirazione e l' amore.

I versi del Pascoli, le odi barbare del Carducci, di cui i *Nuovi Goliardi* pubblicarono per primi il *Preludio*, le *Postuma* dello Stecchetti erano una nuova fioritura poetica che i giovani salutavano come una liberazione e una rivelazione. Ricordo Giovanni Marradi che sotto il pseudonimo di *Goliardus Labronius* dava in luce nel nostro periodico i primi suoi versi, non vani promettitori d'un altro valoroso poeta, ricordo il Marradi ripetere ai pleniluni sereni, nella quiete dei viali delle Cascine, i musicali endecasillabi :

O cipressetto, o cipressetto fosco,
seco io ben tra quell' ombre esser vorrei....

mentre gli altri della brigata, Alfredo Straccali, Luigi Gentile, e Severino, facevan coro e gustavano la melodia di quelle rime. Perché a quei tempi, che ora sembran preistorici, si amava la poesia, la vera, la bella poesia che ci empiva il cuore e l' orecchio, e ai poeti s' invidiava soltanto la felicità d'esprimere ciò che tutti sentivamo nel cuore. E s'odiava la retorica, la vacuità cialtrona di chi voleva esser poeta senza aver nulla né di nuovo né di eletto da dire, di chi tentava rimettere in onore le sonorità frugoniane rinfrescandole con un po' di verismo. Ma anche i poeti come il Marradi e il Ferrari, amavano i poeti, e il Pascoli era salutato, amato e ammirato come una speranza futura.

O cipressetto, o cipressetto fosco,
seco io ben fra quell' ombre esser vorrei....

Guido Biagi.

G. PASCOLI e la "Vita Nuova„

Vita Nuova era un periodico settimanale che si pubblicava in Firenze negli anni 1889-90 e per alcuni mesi del '91. Vi fecero le prime armi alcuni degli scrittori del *Marzocco* e vi collaborò assiduamente Giovanni Pascoli legato con essi da schietta e profonda amicizia. Si può dir anzi che furono gli amici della *Vita Nuova* a ricondurre il Pascoli, non alla poesia, ma al pubblico, che dalla *Cronaca Bizantina* in poi non aveva saputo più niente del poeta romagnolo. Giovanni Pascoli, per merito della rivista fiorentina, riapparve ai suoi ammiratori il 10 febbraio 1889 con due sonetti, *La siepe* e *Il nido*, che furono poi accolti, con non poche varianti, a pagg. 147-148 della IV edizione delle *Myricae*. Notevoli sopra tutte le varianti alle terzine del *Nido*, che nella *Vita Nuova* (anno I) sonavan così :

quando l' occhio dal cielo alfin si toglie
grave ; dal ciel deserto, ove un concento
vania fiorendo come una stellaria ;

e s' affige alla terra, in cui le foglie
putri giacciono, inerti, mentre il vento
piange nella campagna solitaria.

E nel volume :

e già l' occhio dal cielo ora si toglie ;
dal cielo dove un ultimo concento
salì raggiando e dileguò ne l' aria ;

e s' affige alla terra, in cui le foglie
putride stanno, mentre a onde il vento
piange ne la campagna solitaria.

La Pieve (n. 16), *A Ida e Maria* (n. 31), *In alto* (n. 39), *La vita e il cavolo* (n. 44), *Nel Parco* (n. 49) con lievissime modificazioni o tali e quali si ritrovano in *Myricae*. La « ballata piccola » *Il poeta* (n. 39) è quella stessa che nel libro ha per titolo : *Il mago*.

Ma son notevoli, invece, alcune varianti del sonetto *I gattici* (n. 44), nel quale il Poeta a *stridule pioggie* della V. N. sostituì poi assai felicemente *squallide*, a *urge le porte*, con ottimo effetto :

e il rovaio che a notte urla le porte

e nella chiusa, al plurale *i fiori della morte*, con sottilissima e stupenda variante sostituì

e i crisantemi, il fiore della morte.

Il Principino, sonetto pubblicato nel n. 16 (a. I.) della V. N. fu accolto nella seconda edizione di *Myricae*, ma repudiato più tardi. Né si trova in *Myricae* questo, pur fine e suggestivo sonetto, che la V. N. pubblicò nel n. 7 dell' a. II. (16 febbraio 1890) insieme con *Rammarico* :

MADRE

Era una gatta assai trita, e non era
d' alcuno e, vecchia, aveva un suo gattino.
Ora, una notte (su per il camino
s' ingolfava e rombava la bufera)

trassemi all' uscio il suon d' una preghiera,
e lei vidi e il suo figlio a lei vicino.
Mi spinse, con un triste atto, il meschino
tra' piedi, e sparve nella notte nera.

Che nera notte, piena di dolore!
Pianti e singulti, e risa pazze e tetri
urli portava nella macchia il vento ;

e la pioggia cadea, vasto fragore,
sferzando i muri e scoppiettando ai vetri.
Facea le fusa il piccolo, contento.

Nel II anno della rivista settimanale fiorentina vider la luce anche queste altre poesie del Pascoli : *Il Bove* (n. 9), *La domenica dell' Ulivo, Dialogo* (n. 18), *Il piccolo bucato, Il cuore del cipresso* (n. 23), *Il Santuario, I Puffini dell' Adriatico* (n. 25), *Crepuscolo* (n. 36), *Campane a sera* (n. 42).

È poi di speciale interesse notare che il titolo *Myricae* apparve anch' esso, per la prima volta nella V. N. il 10 agosto 1890 (n. 32, a. II) dato dal Pascoli a un gruppetto di brevi poesie : nove, e precisamente queste e in questo ordine : *Gloria, Fides, Orfano, Felicità, Benedizione, A nanna, Notte, VIII, Il cane*.

La *myrica* VIII non ha titolo suo proprio nella V. N. come non l' hanno *Notte* e *Il cane*, né è poi (a quanto ci consta) stata ripubblicata altrove con o senza titolo speciale. Eppure specialmente i due ultimi versi sono d' un intenso, delizioso sapore pascoliano :

Sin che parlasti, il vento
ti stette ad ascoltare ;
tacea, senz' aliitare,
il campo di frumento.

Ma quando udì posare
il tuo soave accento,
il campo ondeggiò lento
come un tranquillo mare.

Gli asfodeli le rosse
teste movean tra l' onde
di quelle spighe bionde ;

dal pioppo anche si scosse
un plauso senza fine
di non so che manine.

La B. del M.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d' indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

MARIÙ

« Essa compone (lo dico perché la gente non si faccia di lei un' idea non rispondente alla realtà) tra una faccenda e l' altra per casa.... ». Mariù e la « gente » : termini lontani, fra i quali appena ora la morte par che abbia gettato un suo triste ponte. Che fu sino a poche settimane fa Maria Pascoli per la « gente » ? Per la « gente » così letteraria come non letteraria, per gli estimatori sinceri come per gli indifferenti come per i rabbiosi o sorridenti demolitori? Fu una persona che ebbe l' imperdonabile torto di non accomodarsi a nessuna di quelle categorie nelle quali la pigrizia umana scansa il disturbo di nuove definizioni. Mariù ha subito in un certo senso il destino tragico dell' opera di Giovanni Pascoli. Ha dimostrato tutte le virtù che la « gente » perdona meno volentieri : e prima di tutte la sua dedizione illimitata al grande fratello, il suo annientamento, vorrei dire, nel grande fratello. La « sorella del poeta », il tipo classico della sorella come è accettato in omaggio alla tradizione ha sì dei doveri verso il poeta, ma ne ha anche verso di sè e ne ha verso il pubblico. Doveri di rappresentanza, di parata, di *réclame*, di allestimento scenico. La « gente » oltre che pigra ha esigenze feroci. La « gente » pensava : Giovanni Pascoli è un poeta celebre, Giovanni Pascoli vive con una sorella che è tutta la sua famiglia, che costituisce la sola quella vita privata e più intima dei cui particolari la folla è sitibonda : questa sorella, come resulta da documenti inoppugnabili, non ha soltanto una mirabile comprensione poetica, ma è anch'essa artefice di poesia. Dunque la « gente » ha diritto di conoscerla, di interrogarla, di vederla in questa sua semplice vita, divisa fra la poesia e le faccende per la casa. E gli intervistatori e i *reporters* salgono alla conquista del « castellaccio » di Barga e della casa dell' Osservanza. La semplicità estrema, innata, profonda della sorella regna ove Maria Pascoli regna. Il *reporter* è deluso, l' intervistatore disorientato. Il pezzo di prosa pittoresco è compromesso, irreparabilmente compromesso. Le cose esteriori non suggeriscono nulla. Un cane? Sì, c' è un cane per il quale visibilmente si nutre una tenerezza profonda. Ma il « tono » speciale, il « carattere », i « segni rivelatori » dove si trovano? Ci fosse almeno la povertà, l' estrema rinunzia ad ogni comodità della vita, il « francescanesimo » che si potrebbe raccordare così opportunamente ad un certo tipo di poesia pascoliana, popolare soprattutto fra coloro che di Giovanni Pascoli non hanno letto neppure un verso. Ma anche questo manca. La sorella va e viene senza apparente orgoglio, senza apparente umiltà, serena e discreta ; forse attenderà alle faccende di casa ma non si vede che vi attenda : forse, come Eugénie de Guerin, scriverà il suo giornale, ma lo scartafaccio non è rimasto in giro per le tavole esposto alle indiscrezioni degli estranei. Certo il visitatore coglie all' ingrosso, da qualche parola che i fratelli si scambiano, da qualche frase smozzicata il profondo legame di affetto che li avvince. Ma non di più. Riferir questo soltanto? Ma la « gente » non se ne interessa. Quando il pittoresco non c' è, bisogna pure inventarlo. E allora con un po' d' accento romagnolo, con qualche spunto di travisata umiltà, con un certo senso di egloga da strapazzo, si metterà insieme il « pezzo » mediante il quale ancora una volta la casa di Giovanni Pascoli sarà rivelata al pubblico italiano. Quanti di quei visitatori o di quei *reporters* hanno sentito che la casa di Giovanni Pascoli, prima ancora che la casa della poesia era la casa della bontà? Ma la bontà non si rivela agli indifferenti e agli ostili : è come la poesia. E Mariù per essere stata sempre presso il grande che oggi piangiamo silenzioso strumento di bontà, per essere stata questo e non altro, non fu compresa dai più : giudicata talvolta un ingombro, sospettata di affettazione, che so? forse anche accusata di limitare il volo del fratello, tenendolo legato a modeste preoccupazioni, riportandolo sempre alle umili cose, allontanandolo, con la virtù irresistibile dell' esempio, dagli atteggiamenti gladiatori o dai gesti d' eccezione che le « celebrità » contemporanee coltivano sulla scena del mondo.

Queste ed altre infinite panzane furono pensate, quando non furono scritte. Povera Mariù! diceva volentieri il Poeta sicuro com' era che la gente si faceva di lei « un' idea non rispondente alla realtà ». Arrivare alla comprensione della « bontà intelligente » è infatti il massimo sforzo per l' anima collettiva : uno sforzo che le si richiede quasi sempre invano. Il gentile miracolo della sorella è apparso, per troppo tempo, troppo semplice perché potesse interessare così com' era : e i contemporanei l' hanno deformato, come hanno deformato l' arte del Pascoli, la sua mente, la sua vita : l' hanno deformato per poter farsene all' occorrenza un argomento di polemica letteraria !

Chi non ha ben conosciuto Giovanni Pascoli non può intendere Mariù, non può che tributarle l' omaggio generico che è dovuto alla « sorella del poeta » per la sua devozione all' arte e alla vita di lui. Devozione : già la parola invita a fraintendere. Devozione implica rinunzia, quasi diminuzione. E Maria Pascoli si è esaltata invece in questo spontaneo atteggiamento dell' anima. « Umile ed alta più che creatura » diceva l' amico sorridente e Giovanni Pascoli ripeteva col tono scherzoso col quale si compiaceva di cancellare ogni apparenza di solennità dalle sue più profonde espressioni. La « gente » ignorava o fingeva d' ignorare che il Poeta aveva conservato nella gloria, una sensibilità straordinaria, morbosa dicevano quelli stessi che erano sempre disposti a ferirla : una sensibilità quale l' opinione pubblica consente soltanto agli oscuri. La delicata mano di Mariù era la sola arma di difesa : arma fragile e formidabile, sempre pronta, sempre vigile ; vigile nelle crisi dello spirito come nelle infermità del corpo. Pensate ai tesori di delicatezza che la sorella dovette profondere nell' umile vita comune destinata ad apparire scialba ai visitatori o eccentrica di una eccentricità poco interessante perché non abbastanza eccentrica. Pensate a questa poesia che si confonde con la vita senza immistioni di letteratura e che si alimenta di bontà : alla piccola donna dagli « occhi sì puri e sì grandi » che — per virtù di affetto — si innalza fino a lui e lo sorregge, lo aiuta, lo difende, con invisibile tenacia, mentre il Poeta trema per lei, e per lei scruta ansioso l' avvenire. Pensate a questa reciproca commovente protezione di tutte le ore, di tutti i minuti....

No, Maria Pascoli, Mariù, di cui il nome rimane indissolubilmente legato all' opera di Giovanni Pascoli, non fu la sorella del poeta quale può intenderla la cronaca. Ma la storia l' intenderà.

Gaio.

MARGINALIA

La collaborazione di Giovanni Pascoli al "Marzocco"

Il primo numero del *Marzocco*, in data del 2 febbraio 1896, porta una poesia di Giovanni Pascoli, *Le scarpe d' avvio*, e poi nello stesso anno compaiono successivamente in queste colonne *Cantilene, Placido, Il sabato del villaggio*, che è la sua prima prosa apparsa qui, *I due cugini, Tiberio, X agosto, Fior d' acanto, Conte Ugolino, L' assiuolo, L' Angelus*, e il primo scritto di « Pensieri sull' arte poetica ». Di queste liriche una parte doveva veder la luce nella quarta edizione delle *Myricae*, una parte nel volume dei *Poemetti*. Un po' meno assidua apparisce la collaborazione del grande poeta testé perduto nel II anno del periodico, 1897. Qui abbiamo il primo degli « Inni » *Al principe Giorgio navarco ellenico*, e poi il II, il III e il IV scritto di « Pensieri sull' arte poetica » e di liriche *La felicità, Il ritorno a San Mauro* (Le rane, la tessitrice, la messa), *Ne la nebbia*, e l' inno alla *Poesia*. Nel 1898 troviamo un' altra ricca serie di poesie : *La nonna, Digitale purpurea, Sconforto, Il sogno della Vergine, Pace !* (all' augusta Donna che pianse sulle sventure e pregò per la pacificazione del suo popolo), *Per sempre !, L' allodola, Il fiore e L' ape, La fonte di Castelvecchio*, e di prose « Un esame di coscienza dantesca ». Sono dell' anno 1899 *Il loglio, Il torello, L' inno del mendico* e *Il soldato di San Piero in Campo* ; ed è pur di questo IV anno del periodico la lettera « Per una cattedra universitaria ». Nel 1900 troviamo : *Manlio, Mamma e bimba, L' alloro, L' inno funebre a Re Umberto, La piccozza, A Umberto Cagni, La mia sera, L' ora di Barga*. In questo anno furono pure pubblicate tre « Conversazioni Dantesche » e una « Lettera aperta a Francesco d' Ovidio » pure di argomento dantesco. Sono del 1901 gl' inni : *La porta santa, A Verdi* (per il trigesimo dal suo transito), e *Alle « Kursistki »*. Il 1902 ebbe una sola prosa : « Colui che fece il gran rifiuto » seguita da brevi scritti polemici sullo stesso argomento. Il 1903 una sola meravigliosa poesia, *Paulo Ucello*. Nel 1904 troviamo il primo saggio « Dai poemi conviviali », *Il poeta degli Iloti*, e una nota su « Colui che fece il gran rifiuto ». Un'altra serie importante di poesie fu pubblicata nel 1905 : sono infatti di quell' anno : *Al corbezzolo*, e l' inno *Il pope Gapony*, a proposito del quale il poeta ci scriveva da Pisa : « ....sin da ieri mi rugge dentro l' inno al Pope.... ». Quindi l' *Inno secolare a Mazzini, L' aurora boreale, Il sepolcro, La sfogliatura, L' anima, La sera, Il Viatico, Il dovere*. In questo stesso anno era qui pubblicato il discorso commemorativo per Antonio Mordini detto a Barga il 27 agosto 1905. Sono

del 1906 *Zi' Meo*, *Alla mia Mariù*, *Bellis Perennis*, *Pazienza!*, *Il naufrago*: del 1907 *L'anima*, e la serie del *Diario autunnale*, continuata per sei numeri consecutivi con la sola interruzione di una settimana. In questo stesso anno il Pascoli collaborò al numero dedicato a Giosue Carducci con lo scritto « L'ultima lezione ». Dopo dodici anni di vita del periodico, il 1908 è il primo e solo nel quale il nome di Giovanni Pascoli non apparisca nei sommari del *Marzocco*. È invece del 1909 l'ode *A riposo* per il generale Asinari di Bernezzo, che come i lettori ricordano suscitò tanto rumore di consensi e di ammirazione: del 1910 l'ode alla *Cometa di Halley*, ispirata da un articolo di Roberto Davidsohn che aveva visto la luce in queste colonne, poi le altre *Ad una Rocca* e *Abba*. Il poemetto *Tolstoi* del 1911 è l'ultimo contributo dato dal grande poeta a questo giornale che gli fu caro.

★ **Ciò che il poeta ha lasciato d'inedito e d'incompiuto.** — Il Poeta, come è noto, era un lavoratore infaticabile. Egli seguiva la trama di più e vari lavori ad un tempo disegnandoli a viva voce nelle conversazioni con la sorella, che fu nella vita e nell'arte la sua vigile coscienza. Il morbo crudele che l'ha tratto alla fine immatura, lo colse fra grande fervore di opere, compiute, abbozzate, vagheggiate appena. Nella previsione di non potere superare la fiera malattia che lo minava ebbe a dire di sé una volta con amara ironia, ai suoi famigliari: « Dovessi morire ora! farei la fine della zucca, pieno di semi ». L'opera alla quale attendeva con tutto l'amore negli ultimi tempi era quella dei *Poemi della Patria*, opera che avrebbe dovuto uscire in due volumi arricchita di disegni, fregi, testate di Plinio Nomellini. Di due di questi poemi già egli aveva in revisione le bozze, di altri il manoscritto apparisce compiuto. Varie tricromie erano pronte. Particolare commovente: nella prima pagina di un libro di carta bianca — carta che gli era stata mandata in esame dall'editore e che avrebbe dovuto servire per il primo volume dei *Poemi della Patria*, si leggono queste parole tracciate con scrittura mal ferma: *12 marzo 1912 — Il tricolore.* Il pubblico ignora, e lo ignora pure il mondo letterario, che il Pascoli aveva scritto anche qualche dramma; fra questi una *Fine di Mefistofele* ed un *Nerone*. Ed anche un drammetto destinato ad esser messo in musica e intitolato l'*Anno Mille*. Di altri vagheggiati poemi, per quanto ci consta, mancherebbe invece anche un principio d'esecuzione. Così per la « Grande ode funebre per il primo marzo », di cui fino dal gennaio del 1910 ci scriveva: « Da un pezzo i gloriosi morti mi sollecitano. Si lagnano delle pietre e ciottoli che soli ricoprono quelli che le iene non consumarono. E bisognerà che io risponda alfine e li faccia dormire nell'immensa pace della poesia. Riuscirò?... ». E nel febbraio dello stesso anno: « ....Nemmeno quest'anno potrò sciogliere il mio voto d'un epicedio ai nostri morti di Adua.... ». Il voto doveva esser sciolto pochi mesi or sono con la sublime rievocazione, nella chiusa del discorso sulla « *grande proletaria* ». Un altro argomento del quale ritorna frequente l'accenno nelle lettere del Pascoli è il *Marsilio Ficino*, un poema al quale riteneva di non poter metter mano senza tornare a riveder Firenze, lasciando per qualche tempo la sua Bologna carissima, « la Fiorenza dei mattoni » come egli si compiaceva di chiamarla. Ma per una ragione o per l'altra la gita tante volte disegnata disgraziatamente non fu mai effettuata....

★ **Gli ultimi discorsi di Giovanni Pascoli.** — Alcuni lati più caratteristici della personalità del Pascoli appaiono evidenti anche negli ultimi discorsi da lui pronunciati, quello su *Garibaldi*, quello *Pel Cinquantenario della Patria*, quello, *Italia!*, per l'Accademia Navale, discorsi in cui il poeta ha lumeggiato in viventi ed affettuose sintesi i destini italiani quali egli li ha veduti e vissuti, l'affetto per la patria quale egli lo ha sempre teneramente nutrito. Chi si rifaccia a leggere l'ultimo mirabile discorso, quello per la spedizione di Libia, *La grande Proletaria si è mossa*, tenendo conto anche delle altre orazioni che l'hanno preceduto comprenderà subito che tutti questi discorsi, anche se furono occasionali, furono pensati ed espressi con unicità di emozione e provengano da una medesima ispirazione, ed intenderà da quale profondo e già provato patriottismo sorgesse la voce che suonò così nobile e pura a salutare la nuova impresa nell'Africa italiana. Nel *Garibaldi* la figura dell'eroe, familiare alla fantasia del poeta, ritorna animata di gentili significati e la gesta garibaldina è sintetizzata in linee che per essere così trepide e delicate non sono meno essenziali e precise. L'eroe vi appare investito di un'onda di sentimento pascoliano; ma questo sentimento è tale, non da togliere, ma da aggiungere verità alla persona di lui. Il poeta ha veduto in Garibaldi « un saggio d'umanità migliore, degno che nascesse in questa Italia ove la favola narra abitasse Saturno o la Giustizia. L'Italia, terra santa della Giustizia, era degna di creare quest'uomo che fu grande sullo scoglio di Quarto, ma più grande sulla roccia di Caprera, sublime con la sciabola in mano a Milazzo, ma più sublime con la zappa, quando sarchiava i suoi legumi. Sempre in Italia, e nell'antichità romana e nell'età di mezzo, questo spirito di semplicità che sembra minor che d'uomo ed è maggior che d'eroe, ha cercato di prender forma e incarnarsi.... ». E il poeta non può cessare dal rievocare il suo Virgilio.

Tutta un'aura di semplicità vergiliana percorre questi discorsi e a volte s'intensifica sino a sembrare un'aura religiosa. Veramente anno religioso, anno santo fu per il Pascoli l'anno del *Cinquantenario* e le rievocazioni di città e di figure patriottiche che egli fece nel suo discorso dell'Ateneo bolognese per celebrarlo si concludono con un'affermazione che dimostra come in fondo fosse un senso nobilmente religioso quello che inspirava al poeta una così eloquente eulogia della patria rinata. « Noi celebriamo un rito della religione della Patria. Ché religione è il lento, progressivo, sicuro divenir più umano, dell'uomo, sí che la società degli uomini si faccia via via più una comunione di fratelli. Ora il sentimento di patria è quello che più ci accomuna ed a più, ed è perciò religione; religione che segue ed accompagna anche quelli che la rinnegano, come una povera buona madre, che, nella notte tetra e sola, va dietro, nascondendosi e singhiozzando, al cattivo figlio che l'ha battuta. O patria, tu saprai tra i tuoi figli partire il lavoro e il pane, sí che non rissino fra loro. Questo religioso sentimento sarà il gran calmiere nell'aspra e dura lotta tra il lavoro e il capitale tra classe e classe, tra categorie e categorie. Fu pure questa Italia, opera di tutte le classi e categorie!... » Sentite come il Pascoli ritorna al tema dell'inesistenza delle classi che gli è caro ed al quale farà uno dei più belli accenni nel discorso della « Gran Proletaria ». Ma questi discorsi non sono davvero una poco variata ripetizione delle idee fondamentali che costituirono il sentimentale crèdo patriottico pascoliano. Basta leggere il discorso *Italia!* detto per i giovani nostri marinai, per vedere con quanta originalità di coltura e di poesia il Pascoli sapesse variare le sue lodi per la patria e i suoi consigli, e i suoi inni. *Italia!* è una originalissima sintesi di tutta la storia italiana, è tutto un immaginoso e profondo ripercorrere tutti i più lontani cieli e i più antichi suoli della patria per giungere all'ardita conclusione che tutta la storia d'Italia fino a cinquant'anni sono non fu che preistoria e che perfino uomini come Dante, come Michelangelo, come il Machiavelli, come Leonardo, non furono che lampi del nostro buio non essere. L'Italia fu cinquant'anni sono. L'Italia la facciamo noi ora: noi che siamo da cinquant'anni soltanto. Quel che salutava il Pascoli nei suoi discorsi patriottici era la nascita della patria — e questo ci fa più rimpiangere ch'egli sia morto in un tempo ch'egli aveva fede fosse un'aurora.

★ **Il disegno dei « Poemetti ».** — Da una interessantissima lettera del 12 dicembre 1895 riportiamo un brano nel quale il Pascoli parla, con la nobile fede che gli era propria, del suo lavoro: « I Poemetti sono tutti concepiti e disegnati, alcuni fatti. Formeranno un bel volume. Sono di genere più elevato delle *Myricae*, ma sanno in qualche parte di loro, sono più raccontativi che lirici. Mi piacciono molto. Io soglio registrare a mano a mano le mie modeste ispirazioni. Poi siccome non posso poetare che o nell'ozio o per necessità, così lascio stare l'ispirazione, finché o abbia ozio o mi morda la necessità. Così ho fatto sempre e non m'è mai successo che non sia riuscito a colorire un mio disegno per quanto antico. È affare di momenti. Quindi posso assicurare che per fine febbraio io li avrò tutti i miei cari poemetti, il che non esclude che li possa consegnare a mano a mano. Il concetto generale del volume è che nella vita c'è del buono, che anche nella morte c'è del buono: basta non esigere troppo. Non hanno che vedere coi poemetti del Convito. Quelli faranno un volume a sé e sono anch'essi tutti disegnati. E nemmeno hanno che vedere con le poesie di cui aumenterò la quarta edizione di *Myricae* di prossima pubblicazione. Ecco tutto.... ».

★ **Il Pascoli e certa critica.** — Il Pascoli ebbe sempre fermo il proposito di non rispondere alla critica, segnatamente a quella che lo attaccava per la eccellente ragione che non lo capiva. Questa professione di silenzio, di stoico silenzio, tanto più penoso quanto maggiore era la sensibilità del poeta, si contiene intiera in una lettera dalla quale non possiamo non riprodurre un brano sostanziale. Si allude qui alle meraviglie di un critico per certe parole adoperate nella *Sfogliatura*. « Stavo per rompere il mio voto di non rispondere a critici (e cominciavo col dire che non era un romperlo) per segnalare..... Tante cose non so io non sai tu: ma che ci mettiamo ogni volta sui giornali a dire, Io non so questo, io non so quello? Noi studiamo. Noi prendiamo un vocabolario, un'enciclopedia, chiediamo, cerchiamo. Ma insomma il voto non l'ho rotto. Eppure io so di quanto danno, anche materiale, mi sia stato e mi sia quel voto! Ma è sacro: io non sono bestia da ubbidire alla legge della lotta: io sono un *homo humanus*, non un *pithecanthropos*.... ».

La lettera è dell'aprile 1906.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Giovanni Pascoli e il Giornale.

Del caro e grande Poeta che bene onoriamo e piangiamo oggi morto, piacerà il sereno autografo che credo di dover render pubblico. È una paginetta autobiografica che il Pascoli mandò otto anni fa ad un giovanetto che gli chiedeva più non ricordo che cosa per un giornale studentesco: uno di quei fogli in che tutti, giovani, abbiamo scritto i primi pensieri per il pubblico.

Il Poeta rispose con questa professione di fede giornalistica che ha sí mite e saggio profumo; e poiché allora non la pubblicai, dal *Marzocco* oggi la offro per il biografo del cantore di *Myricae* e di *Castelvecchio*. O sbaglio o la breve pagina reca un prezioso elemento psicologico che non si deve trascurare.

RENZO BOCCARDI.

Lettera autografa inedita di Giovanni Pascoli.

Carissimo, io amo i giornali e i giornalisti, e mi piacerebbe tanto di scriver sui giornali e non disdegnerei affatto di esser chiamato giornalista. Ma in questo caso, non vorrei già scrivere di ciò che succede a me e di ciò che mangio e bevo, né amerei già descriver la mia casa ed il mio studio e la mia persona e le mie vesti.

Avrei ben altro da dire. E così dunque penso che i giornalisti abbiano ben altro da dire che certe povere cose sul mio povero me! Ma non li odio mica se queste povere cose e questa povera persona le credono degne del loro interesse; sí per vero temo che tali paiano a loro e non al loro pubblico. Per ciò tento se mi riesce, di risparmiare ad essi un errore nel quale, sebbene involontariamente, sentirei d'aver qualche parte.

Suo
GIOVANNI PASCOLI.

Castelvecchio di Barga, 11 aprile 1904.

Al signor Renzo Boccardi — Intra.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l' Italia. . . . L.	5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l' Estero. . . . »	10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVII, N. 16 — 21 Aprile 1912 — Firenze

SOMMARIO

IL CAMPANILE DI SAN MARCO

UN INGLESE CAMPANILISTA
(Thomas Coryat)

Venezia ha sempre avuto tra gl' inglesi ammiratori entusiasti, a cominciare da sir Richard Guylforde che nel 1506 visitò l' Italia in un suo pellegrinaggio in Palestina, e da sir Richard Torkington che, qualche decina d'anni dopo andando anch' esso in Terrasanta, toccò Milano, Padova, Napoli e Roma, e fu sopra tutto colpito da un banchetto a cui assisté a Venezia nel quale, oltre a musiche e a danze, si offrivano ai convitati catinelle e bacili per dare acqua alle mani. Ma cotesti primi viaggiatori che iniziano la serie infinita degli ammiratori della penisola, non erano ancora in grado di sentirne tutto il fascino e di pregiarne le bellezze d'arte e di natura. Più tardi, sui primi del Seicento, Venezia, nell' apogeo del suo splendore, era divenuta una città di lusso e di piacere, che attirava il forestiero con le sue meraviglie, con la singolarità e felicità della vita, con la ricchezza delle feste, la rilassatezza del costume, con l' incanto delle sue notti, con il sorriso delle sue donne. Di Venezia e delle veneziane che scoprivano le opulenze dell' anca nelle tele dorate dei più insigni pittori, si parlava con ammirazione da chi v' era stato, con cupida curiosità da chi bramava d' andarci; e quelle donne, celebrate nei libri di mode, come gli « Habiti » del Vecellio, fatte soggetto alle sollazzevoli invenzioni dei novellieri, agl' intrighi delle avventure che i mercanti o i giramondo si raccontavano nei colloqui discreti, eran cercate, studiate, invidiate come qualche anno fa le parigine, fatte arbitre del buongusto e dell'eleganza. L'italiano e l'Italia, nel periodo Elisabettiano, apparvero quasi un pericolo cosí per la religione come per il costume, tanta era la smania d' imitare ciò che si faceva tra noi. Gli scrittori più timorati rappresentavano l' Italia come un paese, dal quale i buoni inglesi riportavano a casa loro una coscienza impura, la borsa vuota e lo stomaco rovinato. Ma questi spauracchi non facevano che accrescere quel che oggi si chiamerebbe il « movimento dei forestieri ». La curiosità che è una gran molla anche per i viaggi, li stimolava a passare il mare e le Alpi, a scendere in Italia e a dare una capatina alla metropoli del piacere, per veder di scoprire il segreto onde le belle veneziane aggiungevano riflessi d' oro all' onda rutilante delle chiome, a sorprenderle sulle altane mentre esponevano al sole il manto fulvo delle abbondanti capigliature. E v' erano anche altre più pericolose e men confessabili attrattive: quelle cortigiane che come smaglianti orchidee facevan pompa dei loro vezzi e delle loro non sudate eleganze, che avevano preteso rinnovellare i fasti delle etère di Grecia, che sapevano toccare il liuto e intonare un madrigale con voci soavi, e conversare con garbo, non senza qualche fiorettatura classica ed erudita, che parevano immagini, cariche come erano di gemme e di doni per i voti che avevano, più che esaudito, sollecitato, e che nelle loro dimore avevan saputo raccogliere ogni più squisita eleganza, ogni agio più ricercato.

Tra i viaggiatori più curiosi, della fine del Cinquecento e dei primi del Seicento, è un gentiluomo inglese, Thomas Coryat, che il 14 di maggio 1608 partí per Venezia e tornò dal suo giro in Italia il 3 d' ottobre seguente, dopo aver visitato quarantacinque città, delle quali « cinque in Francia, una in Savoia, tredici in Italia, una in Rezia, tre in Elvezia, quindici in alcune parti dell'Alemannia e sette in Olanda ».

La relazione di questo suo viaggio, scritta in un inglese infarcito di citazioni classiche e alquanto pedantesco, fu da lui intitolata *Crudities*, perché gli piacque, oltre che ai monumenti, dare un'occhiata indagatrice anche ad altre cose che avevano in sé alquanto di « crudezza », e riferirne al lettore un po' crudamente, senza tanti riguardi o rispetti; onde il suo libro è una bizzarra mescolanza d'erudizione e di ciò che oggi direbbesi « naturalismo », ma con un gran fondo d'ingenuità schietta, serena, imperturbabile, che non s'ha per male neppure di tutte le canzonature classiche, accademiche, maccheroniche, perpetrategli da una larga schiera d' ammiratori che in latino, in inglese, in italiano gli scaricano addosso una sequela d' elogi del libro, de' viaggi, e del loro autore, con quell'abbondanza d' aggettivi encomiastici che dilaga nelle presentazioni o prefazioni apposte alle opere del Seicento.

Il Coryat di coteste malignità dei begliumori, coi quali facea vita comune in Londra, non si dette per inteso e seguitò a viaggiare; anzi se nelle sue prime peregrinazioni percorse in cinque mesi duemila miglia, delle quali la metà tutta a piedi, nel secondo viaggio, che cominciò nel 1612, esplorò il Levante, risedé per un po' di tempo a Costantinopoli, visitò le rovine di Troia e quante più poté città dell'Asia Minore e arrivò nell' India con l'intenzione di andare in Cina, in Tartaria, in Etiopia e di « ficcare gli occhi in molti altri posti ancora ». Ma la morte lo colse e gl'impose ben altro pellegrinaggio, e di questa seconda escursione non ci restano che scarse notizie raccolte da quegli amici suoi, ai cui scherzi fu bersaglio, come a quelli dei nostri accademici era stato Giovanni Mazzuoli detto lo *Stradino*.

Ma fra quanti inglesi amarono ed ammiraron Venezia, può Thomas Coryat vantarsi d' essere stato il primo ad offrirci di quella città, allora più che mai maravigliosa, una pittura, nella sua ruvidità, viva e fedele. Ei noverava duecento chiese con centoquarantatre organi, cinquantaquattro conventi, ventisei monasteri, cinquantasei tribunali, diciassette ospedali, sei compagnie o confraternite, centosessantacinque monumenti in marmo fra equestri e pedestri eretti a personaggi illustri, ventitre monumenti in bronzo, ventisette orologi pubblici, centoquaranta campanili, centocinquantacinque pozzi, centocinquantacinque giardini, diecimila gondole, quattrocentocinquanta ponti, centoventi palazzi, centosettantaquattro corti.

Ma la gemma di Venezia era Piazza San Marco dove la mattina dalle sei alle undici, e nel pomeriggio dalle cinque alle otto convenivano « distinti soggetti di tutte le nazioni », e gli stessi gentiluomini veneziani con le lunghe zimarre usavano raccogliersi in numerosi crocchi. « Ivi potevi vedere Polacchi, Schiavoni, Persiani, Greci, Turchi, Israeliti, Cristiani delle più famose contrade della cristianità, ognuno nel proprio costume ». E sul *liston* stendeva la sua ombra protettrice l' albero maestro di Venezia, il Campanile, che il Coryat cosí partitamente descrive. « Molto osservabile è la torre di San Marco, che è assai bello edifizio, fatto tutto a mattoni fin verso la cima, il quale dista dalla chiesa di San Marco circa un' ottantina di piedi. Esso è alto circa dugentottanta piedi, ed ha fondamenti tanto profondi che alcuni credono essi fondamenti costassero quasi altrettanto quanto il rimanente dell' edifizio da cima a terra. Questa torre è quadrata, essendo di eguale larghezza per ogni lato, cioè quaranta piedi. Tutta la volta è coperta di pezzi di bronzo, fatti a forma di tegoli, che sono dorati. La torre è cosi alta che quando il tempo è bello può esser veduta in mare dall' Istria alla Croazia, che è almeno cento miglia da Venezia. Le sue scale son fatte in modo cosi singolare che non soltanto un uomo, una donna o un bambino possono con la maggior facilità ascendere fino alla cima, ma può salirvi, come comunemente da tutti si ripete, perfino un cavallo. Ma io credo che questo parrà a molti un paradosso o una cosa incredibile, onde diranno che io mentisco per sentita dire; perchè sono un viaggiatore. Ma veramente io confesso di non aver mai veduto alcun cavallo salir quelle scale; ma l' ho sentito asseverare spesso a Venezia cosi da miei compatriotti come da Veneziani; e non è impossibile che ciò sia vero. Poichè queste scale non sono come tutte le altre scale, nelle quali un uomo non può salire più che un piede da un gradino all'altro finchè non giunge alla cima. Queste scale sono invece piane e ascendono così facilmente e a poco per volta che un uomo può a mala pena stancarsi, e non prova nè fatica nè difficoltà nel salire. Perchè tutto l' intero spazio che comincia all' ingresso della scala nell'angolo interno della torre fino a che tu sali all' angolo seguente, e che comprende circa venti piedi, non forma che una scala. Quando sei salito fino in vetta, lasci le scale ed entri in un ripiano vuoto e da esso per mezzo d' una breve scala a piuoli tu sali in una piccola galleria quadrata sporgente dalla Torre e fatta a forma di terrazza, che è sorretta da pilastri rotondi di marmo. Da ogni lato di questa galleria quadrata si gode la più bella e ridente veduta che sia al mondo. Poichè di lassù puoi vedere l' intera forma della città *sub uno intuito*, e una vista che a parer mio sorpassa ogni altra vista sotto la cappa del cielo. Quivi tu puoi avere una *synopsis*, cioè una veduta generale della piccola Cristianità (chè molti così chiamano la città di Venezia), o piuttosto della Gerusalemme della Cristianità. Poichè così, secondo me, può ciascuno, non impropriamente chiamare questa gloriosa città di Venezia, non per rispetto della religione, o della situazione di quella, ma per la sontuosità degli edifizi, dacchè leggiamo che Gerusalemme nei tempi antichi era famosa sopra tutte le città del mondo. Lassù tu puoi mirare tutti i suoi sontuosi palagi adorni d'una mirabile varietà di belle colonne: la chiesa di San Marco che è poco distante, col magnifico Palazzo dei Dogi ad essa adiacente, che è una delle principali meraviglie della Cristianità; il superbo Rialto, la piazza di Santo Stefano che è la più spaziosa e bella piazza della città dopo San Marco; tutti i sestieri di Venezia. Perchè in tante parti essa è divisa; le loro strade, le lor chiese, i monasteri, i mercati e tutti gli altri pubblici edifizi di rara magnificenza. Anche molti bei giardini pieni d'ogni varietà di delicati frutti quali aranci, limoni, cedri, albicocchi, poponi, cocomeri e così via; e le piccole isolette circondanti la città mirabilmente frequentate e abitate dal popolo, il cui numero è di cinquanta o press' a poco. Anche vedrai le Alpi che menano in Germania per due vie o per la città di Trento o per il paese dei Grigioni; e quelle che menano in Francia attraverso la Savoja, e gli Appennini e gli ameni colli Euganei.... Pertanto chiunque tu sia che intendi vedere Venezia, in ogni caso non dimenticare di andare in cima alla torre di San Marco prima che tu ti parta dalla città. Perchè non ti costerà che una *gazzetta*, che non vale nemmeno quanto un *penny* inglese. In cima alla Torre è un angelo di bronzo bellamente dorato, fatto in modo che sembra benedire il popolo con la mano.

Aggiunta a questa torre è una gloriosa piccola stanza, veramente degna d'esser ricordata, cioè la *Loggetta*, che è il luogo dove alcuni dei procuratori di San Marco usano sedere a giudizio e discutere le materie di loro controversie. Questo è veramente piccolo luogo, ma di singolare e incomparabile bellezza. La fronte che guarda il Palazzo Ducale è adorna di otto curiose colonne *versicoloris marmoris*, cioè di marmo di svariati colori, delle quali quattro sono da un lato della porta e quattro dall' altro. I gradini della scalinata, in numero di quattro, sono di marmo rosso. Di fuori sono due bei banchi di marmo rosso. Tutta la facciata è di marmo rosso, tranne le figure che sono di marmo puro. Sopra al tribunale dove risiedono i Procuratori è l' imagine della Vergine Maria che sorregge fra le braccia il Cristo, e d'ambo i lati son due belle colonnine di marmo cangiante, e sotto è un marmetto bianco con la scritta: *Opus Jacobi Sansovini* ».

Con questa scrupolosa minuziosità il buon Coryat descriveva a' suoi connazionali le bellezze di Venezia, ai primi del Seicento; e per avere il godimento di visitarla egli giura avrebbe rinunziato al dono di quattro dei più ricchi manieri della contea di Somerset, dov'ei nacque. E noi vogliamo credergli sulla parola; perché l'amore di Venezia non ha confini, e comprende in una medesima esaltazione quanti hanno il culto della bellezza, quanti nutrono rispetto e ammirazione per un miracolo della natura e dell' arte. Ne è prova la resurrezione del Campanile, salutata come una nazionale esultanza non pur dagl' italiani, ma da quei milioni di pellegrini che, come il Coryat, ne serbavano in cuore l' immagine, l' indimenticabile radiosa visione.

Guido Biagi.

(Fot. Perazzo).

La Galleria degli Uffizi partecipa alla Mostra retrospettiva del Campanile col meraviglioso Canaletto che riproduciamo. Acquistato presumibilmente dopo il 1737, anno del « patto » dell' Elettrice Palatina, e quindi non vincolato da nessuna clausola, pervenne nella Galleria solo nel 1796; ma fu quasi generalmente poco osservato e ammirato, e trascurato dagli studiosi del celebre evocatore della Serenissima, perchè rientrato e ribassato di colore. Ma è bastata una prudentissima e leggerissima rinfrescatura di vernice per rendergli l' antica, luminosa armonia, i magici riflessi dei monumenti nell' acqua appena mossa della laguna, la trasparente caligine che al mattino ancora s' indugia tra il Palazzo Ducale e la Libreria, il caldo tenue del primo sole sulla Dogana e sul Campanile che s' alza in una gioia di colori.

Bibliografia giornalistica dei due Campanili

Come già è stato annunziato, per il giorno dell' inaugurazione del Campanile di Venezia, uscirà ad iniziativa del Comune una grande pubblicazione, illustrata con fotografie e con disegni tratti da ruderi e da frammenti del vecchio campanile, eseguiti dal professor Marchesini. Il bel volume conterrà la storia dell' antica torre narrata da Pompeo Molmenti e gli studi e le relazioni di Giacomo Boni, di Luca Beltrami, di Gaetano Moretti che parteciparono alla ricostruzione del monumento. Il volume, che è stato curato e coordinato da Antonio Fradeletto il quale vi ha premesso una lunga introduzione, si chiude con una parte che non è la meno interessante e significativa. Essa consta di una bibliografia degli articoli di giornali e di riviste, italiani e stranieri, apparsi intorno al crollo del campanile e alla sua ricostruzione in questi ultimi dieci anni, cioè dal 1902 a tutto il 1911. Della bibliografia era stato affidato l' incarico a Salomone Morpurgo, il prefetto della nostra Biblioteca Nazionale, ma egli, pur continuando ad interessarsi dottamente del lavoro, lo ha passato ad una sua intelligentissima e diligentissima bibliotecaria, Anita Mondolfo, la quale è riuscita di sui giornali a tracciare, anche per titoli e per citazioni d' articoli, una gustosa quanto accurata storia del campanile postumo e redivivo. Sono circa ottocento gli scritti che la Mondolfo ha raccolti ed elencati e chiunque voglia occuparsi di un qualsiasi argomento riferentesi al campanile di Venezia deve ormai consultare questa bibliografia giornalistica, la quale può benissimo servire a mostrare, oltre tutto, che le collezioni dei vecchi giornali non sono cosí inutili come potrebbe credersi e si crede, e valgono, meglio forse d' ogni altra documentazione, a dare il colore d' un dato periodo di tempo. Sono registrate in questa bibliografia le voci di compianto pel crollo, le descrizioni delle macerie, e dei ritrovamenti archeologici; sono elencate le discussioni intorno alle cause e alle responsabilità della rovina e alla tutela del patrimonio artistico nazionale; le vecchie previsioni; le inchieste giornalistiche ed ufficiali; le pregiudiziali e i preliminari della ricostruzione; gli stanziamenti e le sottoscrizioni per la ricostruzione medesima; le pratiche per la direzione dei lavori, le polemiche e le dimissioni che hanno accompagnato e intralciato i lavori; i pareri e gli studi sulle fondazioni, le analisi dei materiali, i dibattiti su i cinque gradoni, sulla cella campanaria, sulle campane, sull' angelo, sulla loggetta e tutte le ridde dei pareri, dei rimpianti, delle commozioni, delle esaltazioni popolari o no, ufficiali o no cui il campanile ha dato motivo o pretesto, e sfogo.

La storia bibliografica s' inizia con le necrologie del campanile caduto, necrologie di tutti i toni e di tutti i colori e che passano per tutte le gradazioni del sentimento; dall' « È caduto! » del Fogazzaro, al « Pax tibi Marce! » di un critico illustre, dall'elegia, anche per i colombi, di Matilde Serao alla indifferenza romanesca di Giggi Zanazzo. È divertente seguire le vicende del giuoco alla palla veneziano con le responsabilità e l'ardore della ricerca delle responsabilità fuori di Venezia, dove si è meno personalmente aggressivi che non in città e ci si limita a intentar processo, non alle persone, ma al solito accademismo, alla solita burocrazia, al solito Governo che, questa volta, rappresentato benissimo dal ministro Nasi, corse a Venezia, promosse inchieste, pubblicò decreti che parvero *ukase*. Vediamo passarci sotto gli occhi i documenti delle spedizioni giornalistiche alla ricerca dei colpevoli, riudiamo le aule del Senato e della Camera echeggiare di interpellanze chiedenti che « simili jatture siano per l'avvenire evitate » e tutto questo perchè una Commissione di inchiesta sentenziasse che il campanile di San Marco era crollato.... perché era decrepito, come l' immane sgretolamento in frantumi e polvere doveva dimostrare.

Non si piange, non si impreca, non s' invoca solamente in prosa. La nostra bibliografia cita più di cento componimenti in poesia: versi caratteristici, la maggior parte frivoli, per due terzi scritti in dialetto, quasi tutti accademici o popolareggianti. Ricordiamo tra le migliori la nota poesia di Giulio Orsini: « C' è un vuoto, c' è un intollerando vuoto.... ». Due sono i momenti fissati in special modo nella poesia: il crollo e la posa

della prima pietra; la fine e il principio; ma non manca il commento versificato degli avvenimenti del giorno, la satira rimata, venezianamente bonaria, senza pretese di brio o di buon gusto.

Sfogliando l' infinito elenco ci si accorge facilmente che non c'è stato monumento al mondo che sia stato così unanimemente deplorato e applaudito quanto questo campanile. La ricostruzione fu, a Venezia, voluta all' unanimità. Ci fu qualcuno che gridò alle.... spese improduttive; ci fu chi ebbe il coraggio di proporre che invece di ricostruire il campanile si edificasse in sua memoria uno stabilimento pro-infanzia intitolato: « Ricordo del campanile di San Marco »; ci fu il grande poeta che gridò: « No! » e al quale Venezia per la voce, non solo sua, ma di un suo rimatore rispose: « Sì! » in un sonetto: *Al barbaro poeta*. Ma la ricostruzione fu decisa immediatamente là sul luogo della rovina, malgrado che un tale dall' America avesse telegrafato a Luca Beltrami di riedificare il monumento.... sulla riva degli Schiavoni. Sulle dimissioni del Beltrami, sul trasporto funebre delle macerie messo in scena dal Boni, sulle infinite discussioni suscitate da un' infinità di divergenze, su tutto lo scampanio di articoli che han salutato le nuove campane ecc. ecc. ci si può rinfrescare piacevolmente la memoria scorrendo gli ottocento numeri della bibliografia della paziente signorina Mondolfo, la quale deve ritrovarsi già immersa nella vasta onda di articoli nuovi che salutanò il campanile risorto, con i toni e le fioriture verbali già usate.

★

IL NUMERO UNICO DEL "MARZOCCO"

Il senso d' indicibile sgomento da cui fu colta l' Italia all' annunzio della caduta del campanile si riflette nel numero unico che il *Marzocco* consacrava all' avvenimento straordinario nella domenica successiva alla catastrofe: il 20 luglio 1902. Questo « unico » contiene scritti molto interessanti, che hanno la virtù di renderci come presente ed attuale un fatto che al primo annunzio parve inverosimile. A dieci anni di distanza ci sembra opportuno di ricordarne le parti più importanti, anche perché quel numero è da vari anni esaurito. Troviamo qui al posto d' onore un articolo di Angelo Conti che è come una poetica commemorazione del colosso scomparso di cui si annoverano le tipiche virtù. Secondo il Conti l' importanza del campanile di San Marco era di gran lunga maggiore di quella delle torri che nelle altre città italiane sono a guardia del Palazzo del Comune, « era la voce di Venezia nella storia e di Venezia nella eternità della vita, ed era anche la voce del mare che giunge sino ai più lontani lidi ove ruggì il Leone dell' Evangelista.... » ed ecco poi bene accennata la funzione estetica del campanile visto dal mare dell' albero maestro della nave, secondo la definizione felicissima di C. Bulls: « Il campanile di Venezia a chi lo vedesse di lontano appariva come l' anima dello spettacolo meraviglioso, come l' indice teso verso il cielo per mostrare lo splendore delle stelle e la bellezza dell' aria luminosa agli uomini che seppero creare quel prodigio sul mare ».

Nello stesso numero Mario Morasso rievocava con potenza di rappresentazione la mattina fatale del 14 luglio, lo spettacolo indimenticabile di cui era stato testimone. « Io non dimenticherò mai.... l' urto, la sospensione di tutta l' anima quando per la prima volta gli occhi miei duramente dilatati come se non potessero più chiudersi videro dal fondo della piazza liberamente l' arco gotico adorno della Porta della Carta ». Ed ecco bene fermato lo spettacolo miserando delle rovine: « Nulla che rievocasse la maestà insuperabile del pinnacolo, nulla che richiamasse la sua grandezza, la sua venerabile prestanza, il suo orgoglioso consistere nella solitudine quasi insofferente di bassi vicini, nulla che ricordasse la sua linea nobile e svelta la sua potenza creduta inattaccabile.... Mentre le rovine degli antichi monumenti, degli edifici classici, dei colossi dei passati imperi serbano una grandiosità e imponenza che rivela la loro mole e la loro magnificenza primitiva e lo sconquasso tragico della loro distruzione, quasi che vi avessero dovuto contribuire forze sovrumane, qui invece il cumulo dei rottami è un ammasso informe polverulento, che non porge tema alcuno alla più immaginosa fantasia ricostruttrice, al più eccitabile sentimento; è un monte di materia vile, bianca, arsa come se da molti e molti anni fosse esposta al sole che la sfolgorava invece per la prima volta in quella mattina ».

Il campanile nella storia e nell' arte

I. B. Supino con perspicua ed istruttiva sintesi parlava delle vicende della torre millenaria costruita in gran parte nel XII secolo. Egli ricordava come rinnovato nel 1369 per opera di un architetto chiamato il Montagnana ardesse nel '400, sicché fu necessario di rifarlo da capo. Soltanto nel secolo XV fu innalzata l' alta rocca sul tipo e nel carattere delle consimili costruzioni di cotto veneziane, nuda con poche feritoie e striata da numerose lesene. E dopo di aver ricordato il curioso equivoco nel quale incorse il Vasari confondendo il Bartolomeo Buono morto nel 1529 e che compì il campanile di San Marco con l' altro Buono scultore architetto e precursore di Arnolfo cui il Vasari attribuiva la fondazione della torre, lo scrittore riassumeva le successive trasformazioni della cella, fino all' ultima sua forma, dando inoltre notizie interessanti sulla Loggetta del Sansovino, gioiello di eleganza e di magnificenza travolta dalla mole nella rovina. — Romualdo Pàntini additava nella rappresentazione pittorica del campanile di San Marco uno dei segni di quella glorificazione del paese che fu caratteristica della Rinascita, passando poi ad esaminare il famoso dipinto di Gentile Bellini che rappresenta la « Processione della Croce in piazza San Marco ». È qui visibile a destra un angolo del Palazzo Ducale e la base della Torre non isolata allora ma come rafforzata anteriormente da due piani di archi snelli su un porticato non meno grazioso e serrato. Da Gentile bisogna passare per oltre due secoli ad Antonio Canale per avere i primi saggi della bellezza degli edifizi veneziani assunti per sé stessi a motivo pittorico dominante. E qui il Pàntini s' indugiava sul Canaletto della nostra Galleria e sui quadri del Guardi nei quali al Berenson parve di vedere anticipate le scuole romantiche impressionistiche dei nostri tempi. Ed ecco poi ricordati fra i più moderni glorificatori del campanile e delle sue adiacenze il Favretto, il Fragiacomo, Guglielmo Ciardi che in un quadro esposto l' anno prima alla Mostra di Venezia aveva dimostrato come la commozione di un triste presentimento nella savorosa sobrietà di chiaroscuro e di vibrazioni dorate. Segue un breve accenno della fortuna del campanile nella incisione. E di incisioni tre sono ricordate con particolare esame che si conservano nella collezione degli Uffizi.

Rievocando il grande amore di illustri stranieri, G. S. Gargàno scriveva: « Coloro che han nutrito il loro spirito della religiosa e pura poesia di John Ruskin sanno quale valore avesse anche artisticamente la slanciata torre ». E più oltre: « Le anime appassionate nelle quali l' eco della voce di *Corinna* non è ancora spenta, potranno non più ricercare quel campanile alla cui sommità la poetessa si esaltava scorgendo in lontananza il profilo dell' Istria e della Dalmazia e al di là di esse intravedendo nella vivezza della sua immaginazione la Grecia? ». Ed ecco poi ricordate le impressioni di Wolfango Goethe, e le pagine indimenticabili di Teofilo Gautier che analizzano e descrivono con minutissima descrizione gli aspetti diversi del panorama che si scopre alla vista dell' osservatore dall' alto del campanile: di quel campanile che secondo il Taine « annunzia da lontano ai viaggiatori del mare la vecchia regalità di Venezia ».

Le responsabilità.

Questo tema era largamente ed esaurientemente trattato, tanto che due settimane dopo (Numero 31 del 1902) Giacomo Barzellotti in un' importante lettera alla Direzione, riprendendo l' argomento ebbe ad elogiare « la coraggiosa franchezza con cui il giornale indaga le responsabilità del disastro, le chiama coi loro veri nomi, ne indica al giudizio del pubblico l' origine e le cause, ovunque esse siano da cercarsi così in basso come in alto, senza riguardi, senza reticenze, senza paure o amori di consorteria o di parte ». A questo proposito si ricordava ciò che sulle condizioni del campanile aveva scritto fin dal 1898 la Commissione della Giunta Superiore di Belle Arti. Quell' accenno gravissimo e veramente rivelatore, del quale nessuno in sostanza aveva poi voluto curarsi sul serio, era illustrato ampiamente da un interessante colloquio col professor Arturo Faldi che aveva fatto parte della Commissione. Si riferivano qui le indagini della Commissione e la convinzione di questa che un semplice accenno alla possibilità di un pericolo avesse dovuto bastare a mettere sull' avviso chi aveva la responsabilità del monumento. Invece i commissari furono attaccati da tutte le parti e trattati da visionari e peggio. Sicché, secondo le precise parole del Faldi, agli stessi Commissari era rimasta l'amarezza di sapere sacrificato il povero Vendrasco che non ebbe altro torto se non quello di dire completa la verità « di non nasconderla cioè a noi che eravamo andati a Venezia con l' incarico di scoprirla ». E il *Marzocco*, commentando gli atti del Ministero della Pubblica Istruzione riguardanti l' inchiesta sulle condizioni del Palazzo Ducale, osservava come dopo i resultati schiaccianti a cui era pervenuta la Relazione Basile-Faldi-Dal Zotto, la conservazione dei monumenti fosse rimasta affidata a persone apparse, a dir poco, assolutamente incapaci, contrapponendo l' inerzia di prima alla presente loquela: « I conservatori che per un miracolo non sappiamo quanto meritato non rimasero schiacciati dall' augusta mole del campanile crollante, sperano forse non senza qualche fondamento di sfuggire anche al disastro morale: e tengono cattedra sulle rovine illustrando la previdente opera propria e spiegano ai profani le cause della caduta, facendo sfoggio di una impassibilità che è tutto un programma di resistenza e di battaglia ».

Ed Enrico Corradini insisteva sulla responsabilità della burocrazia enumerando gli Uffici che avrebbero avuto l' obbligo di fare ogni sforzo per salvare il campanile di San Marco. « Anche questa volta la diffusione dei poteri si trasformò in una diffusione d' intrighi; nessuno fu obbligato a sentire prepotentemente la coscienza del proprio dovere alla luce del sole, perché poté nascondere la propria responsabilità sotto la responsabilità altrui; anche questa volta la burocrazia che opera coi suoi innumerevoli ordigni nei suoi innumerevoli nascondigli, ricoprì tutto e tutti, compreso il suo capo il ministro, farneticante in Roma di restaurare i fasti capitolini, dedicatosi in Venezia al patrocinio di un inetto o di pochi inetti contro la vita di un glorioso monumento. E quell' inetto e quei pochi inetti, usciti liberi dagl' intrighi e per gli intrighi poterono continuare a recar danno a quel monumento come più bestialmente seppero sino agli ultimi giorni, sino alla bestialità ultima dell' ascensore. Finché il monumento è caduto *perché così volle la burocrazia* ».

Episodi della vita di Dante

Siamo lieti di offrire ai nostri lettori questo scritto nel quale l' eminente storico di Firenze anticipa argomenti che saranno ripresi e svolti in forma definitiva nel terzo volume della sua opera « Die letzen Kaempfe gegen die Reichsgewalt » (Le ultime lotte contro l' Impero) *di prossima pubblicazione nell' edizione tedesca.*

Al principio dell'anno milletrecento papa Bonifazio VIII aveva manifestato in un' udienza agli ambasciatori del re germanico Alberto d' Asburgo il suo desiderio che il loro padrone gli cedesse la Toscana, come il padre d'Alberto, Rodolfo, aveva ceduto a Niccolò III la Romagna. L' aveva chiesto nel suo modo impetuoso ed iroso, coprendo il re di contumelie. Tutti alla Curia sapevano come la sua intenzione fosse di dare la corona della Toscana a uno dei Gaetani, ed è naturale che questo progetto suscitasse a Firenze la più grande agitazione. Firenze, sede d' un re della grazia del pontefice, la Toscana feudo della Chiesa, non erano più né Firenze né la Toscana. I padri avevano lottato contro l' Impero per l' indipendenza e, quando l'avevano temporaneamente perduta, quando erano stati costretti a giurare fedeltà a Federigo II, dovettero accorgersi come è amara la sottomissione. I Cerchi non esitarono a prepararsi alla difesa dell' autonomia. Sapendosi che il partito dei Grandi Guelfi era dispostissimo a accondiscendere alle brame di Bonifazio per vincere coll' aiuto della Chiesa il popolo, per abbattere gli ordinamenti, parve urgente necessità l' escludere dal governo, dal priorato tutti gli elementi in qualunque modo sospetti di subire l' influenza di costoro. Gli ordinamenti prescrivevano che i nuovi Priori fossero eletti dai Priori vecchi, dalle Capitudini, cioè tutti i consoli e rettori delle Arti maggiori, e da cittadini aggiunti a scelta dei Priori. Per il numero e per la qualità di questi aggiunti era naturalmente possibile di esercitare una decisiva influenza sull' elezione dei futuri governanti. Pare che nella prima elezione dopo quella udienza, nella quale papa Bonifazio manifestò la sua volontà di acquistare la Toscana, cioè nell' elezione del 14 febbraio 1300, fossero adoperati mezzi non legali allo scopo di comporre il collegio governativo esclusivamente di Cerchieschi, di gente disposta a difendere l' indipendenza di Firenze e a resistere al pontefice. Molti dei Priori dei collegi successivi furono, dopo la caduta del partito, condannati a morte sotto l'accusa di baratteria, e fra loro era Dante Alighieri. Questo rimprovero di baratteria si riferiva anzitutto alla nomina dei Priori e all' accusa che per essa fossero dati e presi dei denari. Sarebbe assurdo credere che il sublime poeta si fosse personalmente macchiato di tali imbrogli, ma sarebbe altrettanto assurdo l' escludere che i furbi mercanti di casa Cerchi avessero esercitate queste arti della corruzione: sarebbe assurdo volerlo negare soltanto perché Dante militava nelle file del loro partito. Erano mezzi che tutti adoperavano e il fatto stesso non poteva venire inventato di sana pianta dagli accusatori e dai giudici. Dante fu condannato sommariamente come partigiano dei Cerchi e il giudizio ingiusto lo colpì per colpe non sue. Ma che nella nomina dei Priori o degli aggiunti fossero successe illegalità, dal testo della condanna appare fuori di dubbio ed è strano che questo punto rilevante finora sia sfuggito ai ricercatori. La volontà dei Cerchi era di difendere ad ogni costo l' indipendenza della città e con essa la propria posizione. I posteri, lungi dal maravigliarsene, rimprovereranno loro piuttosto la debolezza e le esitazioni che seguirono al primo entusiasmo della difesa.

I Priori, mandatari dei Cerchi, inviarono un' ambasciata a Roma, che oltre la missione ufficiale ne aveva un' altra più importante segreta. Era quella di far nascostamente una inchiesta per scoprire quali dei fiorentini alla corte pontificia erano a capo delle mene per assoggettare la loro patria al pontefice. Membro dell' ambasciata era il famoso giurista Lapo Saltarelli, biasimato nella *Divina Commedia* per la sua prodigalità e il suo lusso, e fratello di quel Simone che fu poi arcivescovo di Pisa. Fu certo lui che raccolse le prove contro tre concittadini traditori, Simone Gherardi degli Spini, il negoziante Noffo Quintavalle e il notaio Ser Cambio da Sesto. Dopo il ritorno degli ambasciatori, questi tre, dal Gonfaloniere della Giustizia, assistito da Lapo Saltarelli, furono incriminati. Vennero condannati a multe rilevanti e, se non pagassero, alla pena di aver tagliata la lingua. Il papa riguardò, e non senza ragione, questa condanna come moralmente diretta contro la sua propria persona, e montò su tutte le furie. Chiese la cassazione della sentenza, citò dinanzi al soglio pontificio il Gonfaloniere, Lapo Saltarelli e un terzo sostenitore dell' accusa. Poi incaricò il vescovo di Firenze e l' inquisitore di perorare in suo nome dinanzi al Consiglio e minacciò per loro bocca alla città l' interdetto e ai negozianti la confisca delle loro merci in tutti i paesi dell' orbe cristiano. I governanti tenevano duro e non si lasciavano intimidire, ma l'eccitazione generale scoppiò in una terribile rissa fra i partigiani del pontefice, i Guelfi Grandi, e i Cerchieschi. Il Calendimaggio, come tutti sanno, era giorno di festa generale. Con canti e balli e dolci suoni di musica si salutava la primavera, si dava il benvenuto al mese del sole, dell'amore e dei fiori. I tempi erano seri, ma la gioventù, sapendo che *del doman non c' è certezza*, volle godere quel giorno di letizia. La sera del primo maggio 1300 la piazza dinanzi alla chiesa de' Vallombrosani di Santa Trinita fu la scena di ridde graziose ballate da nobili donzelle. Fra gli spettatori era un gruppo di trenta di casa Cerchi e di altre famiglie nobili della loro parte. Un' altra comitiva di giovani delle case nemiche Donati, Pazzi e Tosinghi attaccò briga con loro. Si ebbe tanta padronanza di sé da non disturbare i balli e i canti, ma tornando da piazza Santa Trinita le due schiere si dettero battaglia, corse il sangue e il tumulto diventò generale. I Donateschi credevano certo di poter rovesciare il predominio dei nemici, ma non vi riuscirono.

I Grandi Guelfi per determinare sui mezzi da adoperarsi a tal uopo tennero un' adunanza nella medesima chiesa di Santa Trinita. Congiurarono con qualcheduno dei capi popolari, fra i quali il grossolano beccaio Dino Pecora descrittoci da Dino Compagni. Tramarono una rivolta che avrebbe favorito il progetto del pontefice e le dettero un principio d' esecuzione, radunando nelle case e torri loro degli armati venuti uno per uno da fuori. I Cerchieschi però fecero lo stesso e anche il Comune si preparò alla difesa, cosicché i Donateschi non osaron di combattere. I Priori non ebbero il coraggio di punire i congiurati, perché avevano agito in pieno accordo coi capitani della potentissima organizzazione della Parte Guelfa. Anzi perché anche i Cerchieschi avevano adunata gente armata contro la parola della legge, credettero, certo col consenso dei Cerchi stessi, dare una prova di imparzialità mandando ai confini appartenenti di ambedue le fazioni. Si sa che Guido Cavalcanti, il poeta ed amico di Dante, era fra i confinati di parte Cerchiesca. Dalla malarica regione di Sarzana mandò a Firenze a una donna amata la sua ballatella nella quale le dette un ultimo addio, *perch' i' non spero di tornar giammai*. Pure tornò, ma soltanto per trovare un sepolcro nella sua città accanto alla vecchia Santa Reparata.

Il papa in mezzo a tanti conflitti sperava di poter conciliare gli avversari e voleva tentare se potesse raggiungere gli scopi suoi in modo pacifico, mandando all' Arno un suo legato nella persona del cardinale vescovo Matteo d'Acquasparta, generale dei Francescani. Ma si capiva troppo bene, che veniva per abbassare i Cerchi, per favorire i loro avversari, per tentare ogni genere di macchinazioni adatte a mettere Firenze sotto la desiderata dominazione pontificia.

Così tesa, così gravida di pericoli era la situazione, quando Dante fu eletto Priore, quando entrò in carica il 15 giugno 1300. Il primo atto del Collegio al quale appartenne ebbe carattere di opposizione contro il papa e contro la missione del Legato. Assumeva per atto notarile dal camerlengo del Comune la condanna non ancora eseguita contro i tre concittadini protetti da Bonifazio. È penoso di vedere il Poeta in relazione con una condanna così crudele come quella, che sentenziò il taglio della lingua, ma dobbiamo pensare ai tempi. La finzione poetica di certe terribili punizioni nell' Inferno dantesco diviene anche meglio comprensibile se pensiamo a questo episodio della vita politica dell' Alighieri.

In una lettera della quale Lionardo Aretino nella sua biografia del Poeta ci trasmette un frammento, Dante deriva tutti i mali della sua vita dalle brevi settimane del suo priorato. Certo l' odio contro di lui non si sarebbe scatenato in modo così micidiale se, per quanto partigiano dei Cerchi, fosse rimasto più nell' ombra, se non fosse stato Priore. Ma l' ipotesi, generalmente diffusa, che l' urto fra il cardinale e la città sia avvenuto nell' epoca del Priorato dantesco, e che questa fosse la ragione dei malanni del Poeta è erronea. La balia chiesta da Matteo per poter esercitare il suo ufficio di paciere gli fu anzi accordata, benché assai condizionata. L' ira dei popolari contro il cardinale incitava, mentre Dante sedeva Priore, un popolano ad attentare alla vita del porporato. Un giorno, quando stava alla finestra del palazzo vescovile, sua residenza, quel fanatico con una balestra saettò contro di lui, però senza ferirlo. Il cardinale cambiò quartiere andando ad abitare nel palazzo dei Mozzi di là l' Arno, dove si credeva più sicuro. I Priori cercarono di rabbonirlo, mandandogli per mezzo di una deputazione una coppa d'argento con dentro duemila fiorini d' oro, pari a 24000 lire di moneta moderna. Dino Compagni che era della deputazione descrisse con mirabile brevità la scenetta, come il cardinale avaro fece l' occhiolino ai fiorini lucenti e pure non osò accettarli per paura del papa. « Rispose », dice Dino, « gli avea cari; e molto li guardò e non li volle ».

Un nuovo allarme riempì durante il Priorato di Dante la sua città il giorno della vigilia di San Giovanni, protettore celeste di Firenze. La solenne offerta dei ceri all' altare del Battista fu disturbata da un brutale attacco dei Grandi contro gli artieri. Non ne nacquero battaglie di strada, ma fu un altro segno dell' odio fra magnati e popolani. Il cardinale fu impotente a mitigare i contrasti, impotente perché non voleva la pace, ma voleva distruggere il dominio dei Cerchi o rompere la loro resistenza contro i progetti del suo padrone. La lotta si accentuò sulla questione della *Libertà ecclesiastica*. Sotto le parole Libertà ecclesiastica non si intendeva soltanto esenzione degli ecclesiastici da tutte le leggi civiche, ma pure obbligo di eseguire col braccio secolare ogni condanna dell'Inquisizione e di altre autorità ecclesiastiche. Il Legato non chiese soltanto la cassazione delle condanne contro i fiorentini alla Curia, ma anche la punizione di Lapo Saltarelli e degli altri loro accusatori. Erano stati condannati dall' Inquisitore, perché a questo pareva eresia il procedere contro i favoriti del pontefice, e le autorità naturalmente si rifiutavano di prestare il braccio secolare per l'esecuzione di tali condanne contro i difensori dell' autonomia di Firenze. Il papa chiedeva al Legato che facesse arrestare i Priori, il Podestà, il Capitano e confiscare i loro beni perché non volevano obbedire agli ordini suoi. Nonostante queste violenze il Priorato, al quale apparteneva Dante, seppe evitare la completa rottura. Il Legato si trattenne a Firenze ancora un mese e mezzo dopo la fine del Priorato del quale faceva parte l'Alighieri, ed allora soltanto lasciò la città, lanciando contro di essa l' interdetto. Ma nei due mesi di questo Priorato era successo un altro fatto, che valse ad esasperare il papa e i suoi partigiani: la federazione di Firenze con Bologna, che dava un grande appoggio al partito governante, al partito dell' indipendenza. Bologna però riusciva una alleata importante solo in quanto Pistoia, padrona e custode dei passi dell' Appennino fosse sotto l' influenza di Firenze. Pistoia era il focolare della più terribile lotta di partiti, divisa nelle due fazioni dei Bianchi e dei Neri, che ebbero origine dalla divisione della potente famiglia Cancellieri. Esausta dalla guerra interna si era sottomessa a Firenze per cinque anni. Questo periodo stava per terminare e i Cerchieschi appoggiandosi sui Bianchi cercavano di prolungare questa sommissione, mentre i Neri, alleati ai Grandi Guelfi di Firenze, erano contrari, appunto per indebolire la fazione dei Cerchi. Da questa condizione di cose derivarono le misure per abbassare i Neri di Pistoia e per avvantaggiare i loro avversari, mentre a Firenze era affidata l' egemonia sulla città appunto con l'obbligo di mantenere la parità dei partiti nel conferimento degli uffizi e l' imparzialità nei giudizi e nell' amministrazione. La promessa fu rotta e il governo di Pistoia fu condotto nel modo più parziale per i Bianchi, sostenitori dei Cerchi e sostenuti da loro. Da quel tempo, dalla primavera del 1300 si identificarono i partiti di Pistoia e di Firenze, da quell' epoca soltanto si possono chiamare Neri i Donateschi e i Guelfi Grandi, e i Cerchieschi Bianchi. Nel maggio 1301 per rompere completamente la resistenza dei Neri di Pistoia, Andrea de' Gherardini, capitano di Pistoia per i fiorentini, procedette a condanne sommarie contro di loro e li constrinse ad abbandonare la città, appoggiandosi anche sui Ghibellini, ai quali da quell' epoca i Bianchi delle due città si avvicinarono sempre più. Le misure inique e crudeli di Pistoia erano ordinate dal partito cerchiesco, e bisogna ammettere che anche la minoranza, della quale Dante era capo, deve averle approvate, perché in un caso di così essenziale importanza, in una faccenda tanto pericolosa, il partito dei Bianchi non poté procedere se non era tutto concorde. Si sa che otto mesi dopo il Gherardini fu per i fatti di Pistoia condannato a morte e che anche la sentenza contro Dante si basò fra l' altro sulla cacciata dei Guelfi neri da Pistoia. Ad Andrea si dava a Firenze il nome di « Caccia-Guelfi ». In sette mesi fece condannare non meno di 295 persone, fra le quali due donne, alla forca, alla decapitazione, al rogo e ad essere dilaniati con tanaglie roventi. I Bianchi in fatto di crudeltà, come purtroppo si vede, non la cedevano ai Neri. Anzi davano a loro l' esempio, che i nemici troppo docilmente imitarono quando venne la loro ora.

E venne ben presto. I Bianchi, prima pieni di slancio e di energia, di fronte alle difficoltà sempre crescenti diventavano esitanti e fiacchi. Invece di continuare nella politica apertamente contraria al pontefice, quale Dante l' aveva chiesta, invece di prepararsi a fiera e decisiva lotta, mandavano ambasciatori a Bonifazio, che si prendeva gioco di loro. Concesse una sospensione temporanea dell' interdetto, ma negli stessi giorni mosse Carlo di Valois, fratello di Filippo il Bello, contro Firenze. Da lungo tempo era in trattative con lui per farlo venire in aiuto dell' imbelle Carlo II di Napoli contro Federigo di Sicilia, ma ora dava alla sua impresa anche l' obietto di muover contro la città dell' Arno. Il principe venne alla Curia, fu nominato paciere della Toscana e i Bianchi di Firenze, invece di impedirgli il passo, invece di difendere la città contro le sue deboli forze di cavalieri francesi e di contingenti di città toscane, trattarono con lui e credettero nelle sue parole.

Quando il Valois, venendo dal convegno col pontefice si avvicinava alle frontiere della Toscana, vediamo Dante un' ultima volta alzarsi per parlare nel Consiglio democratico dei Cento. Il notaro delle Riformagioni, per il quale il consigliere Alighieri era uno come gli altri novantanove, non ci trasmise sia pure un vago sunto delle sue parole, contentandosi di segnare nel protocollo il fatto nudo che Dante arringò in favore delle varie proposte dei Priori. Ma pure da questa meschina notizia si può trarre gli elementi per ricostruire un episodio che certo non è privo d' importanza, perché non soltanto rappresenta un atto di bontà e di giustizia, ma è anche quello col quale il Poeta sparisce dalla scena politica di Firenze sua.

Cante de' Gabrielli di Gubbio, che fra poco diventerà il Ponzio Pilato dell' Alighieri, era già stato una prima volta Podestà di Firenze nel secondo semestre 1298. Come tale aveva dato una sentenza di sangue contro il figlio d' un vicino di Dante nel popolo di San Martin del Vescovo, che era probabilmente anche amico personale del Poeta, e che in ogni modo ben presto diventò suo compagno di sciagura. Gherardino Diodati era stato camerlengo del Comune, poi quattro volte Priore e dopo la condanna del figlio, in un periodo nel quale i Bianchi erano tornati alla potenza, fu nuovamente destinato alla più alta dignità cittadina. Questi fatti e le sue sorti posteriori ci convincono che Gherardino come uomo politico doveva essere odioso a Corso Donati, onnipotente nel 1298, e al suo mandatario Cante de' Gabrielli, che nel figlio volevano colpire il padre. Cante l' 8 novembre 1298 condannò questo figlio di nome Neri, a venir trainato per le strade al luogo della Giustizia e ad essere decapitato. Era incolpato di aver tratto in agguato un suo cugino, fuori di Porta degli Spadai, nei pressi dell' odierna via Cavour, e di averlo precipitato in un fosso, pugnalato, derubato delle chiavi che portava con sé, con le quali avrebbe poi aperto la bottega della sua vittima per saccheggiarla. Il condannato riuscì a fuggire, la voce pubblica lo dichiarò innocente e gli stessi fratelli dell' ucciso, che probabilmente sulle prime credendo all' accusa avevano veduto in lui l' assassino, si riconciliarono con Neri.

Tre anni dopo la sentenza Dante parlò in Consiglio in favore della proposta di assoluzione, ed è molto probabile che lui stesso fosse stato fra quelli che avevano spinto i Priori a chiederla. Neri doveva venir menato all' altare di San Giovanni nel Battistero senza la mitra dell' onta in capo ed ivi lasciato libero, atto che equivaleva all' annullazione della condanna. Dopo la perorazione del giudice Albizzo Corbinelli e dopo quella dell'Alighieri, il Consiglio votava nel senso delle loro arringhe con 73 voti contro 7. Quest' episodio ha la sua importanza anche per il fatto che costituisce l' unico urto personale, del quale noi sappiamo fra il Poeta e Cante de' Gabrielli, il cui giudizio per questa decisione fu tacciato di iniquità e di falsità. Dante forse nel suo discorso avrà stimmatizzato con parole roventi il Podestà parziale, che dopo poche settimane, in seguito al grande rivolgimento, doveva tornare a reggere Firenze in nome dei Guelfi neri. Gherardino Diodati, il padre, fu allora condannato insieme con Dante al rogo, e i suoi figli, fra i quali quel Neri appena scampato da un' altra sentenza capitale, furono posteriormente implicati nella condanna lanciata contro il genitore. L' Alighieri non ha assegnato a Cante de' Gabrielli un posticino, del quale sarebbe stato pur tanto meritevole, nel suo Inferno, probabilmente perché gli ripugnava l' apparenza d' una vendetta personale. L' avvenimento però che abbiamo raccontato, avrà non poco riscaldato l' ira di Cante contro il Poeta e può avere alquanto affrettato la catastrofe della di lui vita, catastrofe che ebbe il suo inizio coll' ingresso del principe francese in Firenze.

Appena entrato quel cosiddetto paciere al dì d' Ognissanti del 1301, tollerava che Corso Donati irrompesse, avido di vendette e di bottino. I Neri l' accolsero giubilanti, la città fu piena d' incendio e di sangue. Corso scacciò i Priori dal loro ufficio ed aprì le carceri, aumentando così coi malfattori liberati le file dei suoi seguaci. I Bianchi dopo tutti questi orrori si lasciarono ancora ingannare da una larva di pacificazione, e soltanto cinque mesi dopo l' ingresso del Valois furono scacciati col pretesto d' una congiura contro il principe. Ma già prima erano cominciati i processi politici contro il Gherardini, poi contro Dante ed altri Priori degli ultimi due anni. I nuovi padroni

della città condannarono l' Alighieri e i suoi soci di sventura prima a multe, che certo superarono il loro patrimonio, poi, dacché non potevano pagare, al fuoco. La storia dell' ambasciata di Dante al pontefice al tempo nel quale fu iniziato il suo processo, non è sostenibile, è una invenzione. Era fuggito al pari degli altri, che si sapevano minacciati dal supplizio. Benché non appartenente ai Grandi, fu condannato anche in base degli Ordinamenti, perché accusato delle menzionate illegalità nella nomina dei Priori, e tale materia era disciplinata dalla legge di Giano della Bella. La norma draconiana di essa era che gli edifizi dei condannati fossero demoliti *funditus et radicitus* e questa sorte toccò alla sua modesta casa paterna, come ai pochi suoi possessi rurali, così che non si può chiamare « Casa di Dante », come infatti ora non si nomina più, quella nella quale si pretese che fosse nato il Divino Poeta, benché essa sia nell' area delle case degli Alighieri e forse nel luogo stesso dove Dante nacque. Ma allora sarebbe stata riedificata dopo la distruzione del 1302.

Al Poeta si aprì la via dell' esilio. Nel suo cuore sopravviveva un amore appassionato per la sua città, che per le delusioni rinnovate continuamente sapeva sempre più di amarezza, e che col volgere degli anni diventò odio, odio, quale lo sente un amante contro l' amata traditrice. Il suo amore come il suo odio risonano in ogni terzina, nella quale parla della sua Firenze. Nei tempi della discesa di Arrigo VII, nel periodo nel quale maturava nella sua mente la Cantica del Purgatorio, quell' odio, nato da amore, si smarrí fino al desiderio di veder distrutta la sua città, la quale non voleva abbandonare in favore delle esigenze imperiali quella indipendenza da lui stesso eroicamente difesa contro le velleità di papa Bonifazio col sacrifizio della propria esistenza. E questa crisi nell' anima del Poeta, escluso dalla sua patria e sradicato, era forse piú tragica che tutte le persecuzioni della sorte e degli uomini, che tutte le angustie della sua vita errabonda.

Quando il Grande dovette abbandonare per sempre la sua bella città nativa, brillava sul cielo notturno con minaccioso splendore la stessa cometa, che quattro secoli dopo fu battezzata la cometa di Halley, e che affievolita e diminuita, come tutto diminuisce e si affievolisce, vedemmo tornare ai giorni nostri. Ma a Dante splendette un' altra visione celeste anche piú lucente, la visione dell' immortalità, immortalità di divina poesia e di umani dolori.

Roberto Davidsohn

La Fanciulla del West

Per ragioni indipendenti dalla nostra volontà, e che i lettori ben conoscono e certo apprezzano, il *Marzocco* viene un po' in ritardo ad occuparsi della *Fanciulla del West*, rappresentatasi al nostro Politeama Vittorio Emanuele la sera di sabato 6 corrente. È noto ormai che l' opera del Puccini ebbe efficacissimi interpreti nella Piccoletti, nel tenore Corti, nel baritono Stabile, nell' orchestra e nei cori opportunamente rinvigoriti con nuovi elementi e soprattutto nel giovanissimo maestro Piero Coppola che nella concertazione del difficile spartito ha rivelato una non comune tempra direttoriale. Ed è pure noto che lo spettacolo, allestito con insolito splendore di messa in scena, ha avuto pieno successo di pubblico, che dura tuttora. Con la *Fanciulla del West* si è dunque inaugurata, e sotto lietissimi auspici, quella grande stagione lirica fiorentina che, se era nel desiderio di molti, presentava però tali difficoltà da farla ritenere, per questo anno almeno, intrapresa assai problematica. Una parola di lode va dunque di diritto alla società proprietaria del teatro, che, organizzandola con evidente serietà di propositi, ha mostrato di possedere un concetto largo e moderno dell' industria teatrale. È degna di sincera approvazione ci sembra la nostra amministrazione comunale che, concedendo alla coraggiosa impresa un sussidio di quindicimila lire, non ha certo preteso di risolvere l' ardua questione del teatro lirico, ma intanto ha evitato a Firenze il disdoro di rimaner priva ancora per lungo tempo di uno spettacolo degno di lei.

Rilevata così, com' era doveroso, l' importanza di questo spettacolo di fronte alle speciali condizioni della scena lirica fiorentina, e tralasciando senz' altro ogni notizia di pura cronaca che nel frattempo ha perduto ogni ragione di attualità, non resta che concentrare la nostra attenzione sull' opera d' arte.

* * *

Esaminando la nuova opera del Puccini nel suo complesso e lasciandosi impressionare un po' troppo facilmente dalle novità di ordine tecnico che in essa abbondano e fors'anche da certi caratteri del dramma, taluni osservatori alquanto superficiali hanno creduto di ravvisare in essa una trasformazione completa e inattesa dello stile pucciniano, quasiché fra quest' opera e le precedenti corresse un abisso.

Quest' impressione però non corrisponde alla realtà e certo dovrà attenuarsi e quindi sparire in chiunque si rifaccia ad esaminare, con qualche attenzione, la produzione pucciniana in tutti gli aspetti da essa assunti successivamente. Certo dalla *Butterfly* alla *Fanciulla del West* il passo nella via delle audacie è assai piú marcato che per lo avanti. Ma non si può ignorare che sino dai suoi primi saggi operistici il Puccini rivelò tendenze riformatrici. La sua preoccupazione di ricerche armoniche e contrappuntistiche già apparisce evidente nell' *Edgar* (1889), in alcune pagine che l' autore non esitò poi a trasportare integralmente nella *Tosca* e precisamente nel duetto dell' ultimo atto. Altri spunti modernisti assai significativi abbiamo nella *nevicata* che apre il secondo atto della *Bohême*, in vari punti della *Tosca* (ad esempio lo *stornello* romanesco del terzo atto) ed è facile rintracciarne sempre in maggior quantità nella *Butterfly*. Certamente, nella *Fanciulla del West* questa tendenza si è grandemente accentuata. Ciò che prima costituiva l' eccezione, il tentativo timido o il dettaglio lasciato discretamente nella penombra, ora si eleva risolutamente a regola e a sistema.

Ma a tale risultato, come si è visto, l' autore è giunto non di sorpresa, bensí in seguito ad una costante e graduale evoluzione. Non si può dunque logicamente parlare della rivelazione di un nuovo Puccini da contrapporsi a quello delle opere precedenti. Si sarebbe invece forse piú nel vero distinguendo, in tutti gli stadî della produzione pucciniana, due aspetti affatto diversi e quasi antagonistici del medesimo artista.

Abbiamo così il Puccini piú vero e migliore, cioè il musicista sincero e spontaneo, naturalmente elegante e melodioso, che senza fatica sa tradurre in note i sentimenti tenui e delicati ed anche il dolore e la passione umana purché si prestino a venir espressi in una forma semplice e naturale; un Puccini che sa limitare la scelta delle cose da esprimere alle proprie facoltà di espressione, che rifugge dalle amplificazioni retoriche, che trascura l' elemento sinfonico descrittivo, ma che però eccelle nel delineare con simpatica vivacità — valendosi all' occorrenza con vera abilità anche di elementi etnici — il dialogo dei suoi personaggi. E dall' altro lato abbiamo un Puccini che forzando la propria natura, attratto forse dalla stessa difficoltà dell' impresa, affronta situazioni di eccezionale drammaticità e violenza, troppo forti pel suo temperamento, e riesce non di rado contorto, vuoto, enfatico, insincero. Abbiamo così il Puccini della *Manon*, della *Bohême* e della *Butterfly* in cui predomina la naturalezza e la grazia dell' espressione unita ad un tecnicismo sempre progressivo e convincente, ed abbiamo invece il Puccini della *Tosca* e della *Fanciulla del West* in cui lo sforzo riesce palese e l' artifizio della forma non è sempre abbastanza dissimulato.

Nell' un caso e nell' altro il musicista è pur sempre soccorso da un infallibile senso dell' effetto teatrale che si manifesta in mille modi, cominciando dalla scelta dei libretti, sempre accorta ed abilmente intonata al gusto mutevole del pubblico. Talvolta però questa abilità di scelta ha potuto sembrare eccessiva. Ed è appunto il caso della *Fanciulla del West*, il cui libretto, poeticamente e scenicamente assai pregevole e sapientemente composto con tutti gli ingredienti della piú acuta drammaticità, è in sostanza piú strano che originale. I suoi autori, Guelfo Civinini e Carlo Zangarini, lo definirono « dramma d' amore e di redenzione morale in uno sfondo grandioso di anime e di natura selvaggia ». Ma lo sfondo di natura selvaggia non figura che nelle didascalie del libretto e nel bellissimo scenario del terzo atto riproducente la secolare foresta californiana presso i contrafforti della Sierra: il musicista non ne ha tratto alcuna pagina descrittiva.

Quanto al dramma, non mancano in esso elementi di suggestione forte e violenta. Forza e violenza giustificate dall' ambiente *sui generis*, rozzo e primitivo, nel quale tanto il bene che il male si rivelano in forme istintive e spesso brutali, e nel quale — strano e indovinato contrasto — un ritornello di cantore girovago basta per far inumidire tutte le ciglia in un subitaneo fluire di commozione nostalgica.

In questo ambiente violento ma pur interessante il dramma procede serrato ed efficace pur compiacendosi di situazioni ed effetti pieni di teatralità avventante ed appariscente, ma, in fondo, tutt' altro che nuovi. La goccia di sangue rivelatrice, la tragica partita a *poker*, il tentato linciaggio ricordano sott' altra forma situazioni analoghe che già hanno ispirato il musicista, come la scena della tortura, il finale del secondo atto e la fucilazione nella *Tosca*, e, pur nella loro rammodernata espressione quasi direi grand-guignolesca, si collegano evidentemente coi procedimenti analoghi dei drammi a forti tinte che deliziarono i nostri vecchi. Malgrado ciò, il dramma si impone pur sempre per la verità di alcuni caratteri e per la stranezza insolita dell' ambiente di vita, per i suoi pregi e piú ancora per i suoi difetti, rappresentando nell' opera del Puccini un coefficiente importantissimo di successo.

* * *

Sulle traccie del libretto anche la musica del Puccini segna, nella *Fanciulla del West*, un' evoluzione marcata in senso ultra-verista. Non piú disegni ampi e precisi. Qui invece temi o meglio frasi brevissime si avvicendano non già secondo una logica musicale preconcetta ma seguendo passo passo le varie fasi del dialogo. Abbiamo quindi, invece di un discorso musicale parallelo a quello parlato, una traduzione dell' azione scenica in suoni raccolti in brevi frammenti insieme collegati con un fine lavorío che ricorda il mosaico o, se meglio vi piace, l' impressionismo pittorico. Malgrado le complicazioni sapienti di un' orchestra in continuo moto irrequieto, non si può qui parlare — come in Wagner — di polifonia vera e propria. Abbiamo invece una policromia armonica e orchestrale in verità assai interessante, in cui gli accordi consonanti e dissonanti susseguendosi in piena libertà di movimenti — assai spesso all' infuori delle concatenazioni logiche proprie dell'antica armonia ortodossa — danno veramente l' idea dei colori puri e complementari adoperati dai pittori divisionisti.

Del Debussy adunque. Ma, chi ben ricordi le antiche tendenze del Puccini all' armonia dissonante, già apparse nei primi lavori e già abbastanza accentuate nella *Manon* e nella *Bohême*, non può ravvisare in lui soltanto un imitatore pedissequo, ma bensí un innovatore per natura propria il quale abbia trovato nell' arte del maestro francese un incitamento a proseguire piú arditamente nella propria via. Per convincersi di ciò basta confrontare il recitativo e l' orchestrazione della *Fanciulla del West* con quelli delle opere precedenti. Malgrado l' ardita evoluzione in senso impressionista, tanto l' uno che l'altra conservano spiccatissima l' impronta pucciniana, spogliandosi in pari tempo dell' enfasi soverchia e guadagnando assai in naturalezza ed in pieghevolezza.

Lo strumentale e il recitativo pucciniano costituiscono in quest' opera, se considerati astrattamente di per sé soli, un vero capolavoro per la maestria e la rapidità dei movimenti, per la varietà dei coloriti, così ricchi e pure così inafferrabili nel continuo svariare frammentario dei piccoli temi e delle audaci combinazioni di note sapientemente mascherate dalle infinite sfumature dell' orchestra. Disgraziatamente questi pregi di fattura, realmente di prim' ordine, vanno in gran parte perduti per l' uditorio, soverchiati come essi sono dal dramma. Dramma d' anime sinché si vuole, ma che si manifesta con una esteriorità ed un' esuberanza singolari, anche nel primo atto sebbene l' azione vi trascorra lentissima. Arrivi e partenze rumorose di minatori, saluti e interiezioni energiche, ordinazioni di sigari e di *wisky*, danze accompagnate da un ritmico batter di mani, giuochi, insulti, risse, giuocatori che barano e che per poco non vengono accoppati, frequenti colpi di pistola, sono mezzi senza dubbio assai energici per tener desta l' attenzione del pubblico; ma rendono assai difficile alla musica l' affermarsi specialmente quando essa sia rappresentata da quel sottile delicato ricamo cui ho prima accennato.

Ed anche quando l' attenzione dalle figure secondarie si porta sui protagonisti, questa sensazione di una musica che pone quasi ogni studio a non farsi scorger troppo e a nascondersi, per così dire, dietro il dramma, di una musica che per le sue stesse proprietà armoniche sembra quasi deliberatamente rifuggire dal partecipare alle emozioni dei personaggi contentandosi di essere l' atmosfera trasparente attraverso la quale l' emozione drammatica possa giungere a noi non trasformata né deformata, questa sensazione, diciamolo pure, di vuoto musicale non sparisce completamente. Certo questo atteggiamento musicale è voluto dal Puccini e forma parte integrale del nuovo suo stile, controbilanciato fortunatamente da un senso sempre piú perfezionato e vigilante della teatralità. E si comprende benissimo che questo tentativo, grazie alle sue audacie di forma, possa colpire e sedurre qualche inesperto. Ma chi possegga, anche assai limitato, il senso della riflessione, difficilmente potrà riscontrare in questo ultimo tentativo un vero progresso dell' arte pucciniana.

Come si può ammettere che si debba, per essere nuovi ed originali, cercare di ottenere il massimo dell' effetto col minimo dell' ispirazione? A che serve che i suoni si intreccino all' azione con eleganza ed arte insuperabile, se l' anima musicale è assente? se fra musica e dramma non vi è piú quel perfetto equilibrio che pel dramma lirico è condizione essenziale di vita?

Si dirà forse che difendendo i diritti della musica si viene a ostacolare l' evoluzione del dramma lirico. Nulla di piú falso. In realtà qui si vuol soltanto far osservare che il dramma lirico, coll' indebolirsi progressivo dell'elemento musicale, verrebbe a perdere la sua vera natura e la sua ragion d' essere, e sarebbe ben presto ridotto al fallimento.

Né si dica che queste obbiezioni provengono da avversione ad un verismo musicale troppo spinto. Tutt' altro! Quali opere piú veriste della *Carmen* e dei *Maestri Cantori*, due capolavori immortali innanzi ai quali tutti senza eccezione ci inchiniamo riverenti? Nella prima è tutta una moltitudine variopinta di popolani, tabaccaie, toreri, soldati e contrabbandieri che occupa in lungo e in largo la scena; nell' altra una curiosa folla di maestri pedanti e di artigiani vive e si agita in gare grottesche, in comici pettegolezzi e in omeriche baruffe, vi si parla anche, spesso e volentieri, di argomenti assai umili. Hans Sachs, seduto al suo deschetto di calzolaio, vi rattoppa un paio di stivali....

Ma accanto a tanto realismo, quanta poesia di visione scenica e soprattutto quanta musica circola per i vicoli della vecchia Norimberga e « là presso il bastion di Siviglia! ».

È dunque provato che dramma verista e musica possono coesistere non solo senza nuocersi ma anzi completandosi insieme in un tutto organico che nemmeno idealmente potremmo immaginarci di scindere. Come immaginarci infatti, *Carmen* e *Maestri Cantori* privi della veste musicale? Gran parte della *Fanciulla del West* potremmo invece, idealmente, figurarcela priva di musica senza eccessivi inconvenienti. Basta questa osservazione ad ammonirci della inanità di questo genere di tentativi.

Del resto lo stesso Puccini dimostrò di non avere egli stesso completa fiducia nel nuovo indirizzo da lui adottato, poiché in qualche parte del suo lavoro se ne discostò, dando alle idee musicali uno svolgimento piú ampio. Nel primo atto abbiamo un racconto alquanto insignificante di *Minnie* « Laggiú nel Soledad » preceduto da un altro breve racconto di *Rance* assai espressivo e appropriato al personaggio. Il breve *valzer* cantato dai minatori, un motivetto senza pretese, è però, come nota di colore, indovinatissimo. Come pure piena di fascino è la frase di *Johnson* nel primo duetto con *Minnie* « Quello che voi tacete me l' ha detto il cuore », intessuta con eleganza, che ricorda la maniera del Massenet, sul motivo del *valzer*. Il secondo atto contiene particolari descrittivi interessanti e non poche felici pennellate d' ambiente; e nei punti culminanti contiene anche qualche brano di musica, ma non si può dire che le idee siano troppo felici e che il musicista riesca ad affermarsi vigorosamente accanto al drammaturgo, che qui in realtà è il vero trionfatore. Nemmeno il terzo atto si può dire che contenga molta musica; ma, piú ancora che per la facile e breve melodia « Ch'ella mi creda libero e lontano » che pur non essendo del miglior Puccini ha segnato nondimeno il culmine del successo popolare, si raccomanda per la sua solida costruzione, per le linee sobrie e grandiose in cui si inquadrano le grida della folla durante l' inseguimento e il giudizio di *Johnson*, per una maschia robustezza di accenti nel dialogo e pel finale intensamente suggestivo. Riudiamo in questo finale come un' eco della « canzone della nostalgia » già svolta nel primo atto con magistrale larghezza: un brano musicale pieno di sentimento profondo e di infinita malinconia che è, senza dubbio, la gemma dello spartito e che a me sembra contenere in sé come un affidamento di ulteriori e piú geniali evoluzioni dell' arte pucciniana.

Carlo Cordara.

COME SIAMO ANDATI A TRIPOLI

L' autore, Giuseppe Bevione (1), racconta dapprima come andasse egli a Tripoli, nella primavera del 1911: questa parte s' intitola *La speranza*; poi, come ci andassimo noi, cioè le nostre navi e il nostro esercito, a rappresentare il re d' Italia e l' Italia; e questa seconda parte è, naturalmente, *La realizzazione*. Vive nel nostro paese un certo numero di acutissimi politici, che ragionano di avvenimenti politici e storici a un dipresso in questo modo: — Il Bevione andò a Tripoli nella primavera; gli italiani vi andarono nell' autunno; ora, poiché si può dimostrare con prove positive che né l' uno né gli altri vi si recarono per individuale e spontaneo bisogno di fare una cura climatica, è chiaro che gl' italiani non sarebbero andati a Tripoli in autunno se non ci fosse andato in primavera il Bevione. Si capisce ch'egli era pagato, dalla *Stampa*, pagata, si capisce, a sua volta, non ricordo bene se dal Banco di Roma o direttamente dal Papa o dal neo-senatore, genovese, ahi!, Rolandi-Ricci, o dai nazionalisti o da chi. La politica è questa: la storia, almeno in un paese indegno di storia come il nostro, avviene così.

Mi figuro che i lettori italiani, quelli almeno, purtroppo senza paragone anche piú rari, che leggono le argomentazioni di cui sopra e i giornali che se ne abbelliscono, proveranno un ardente desiderio di conoscere questo volume, che, in ognuno de' suoi minori elementi, le corrispondenze onde è formato, nasconde il germe di capitali fatti storici. Ma io credo che lo leggeranno con piacere e con interesse anche quelli ai quali, o perché manchino di fede, o perché manchino di pratica nel fare la storia, non si sia potuta inculcare la persuasione che esso sia, non un semplice indizio precursore, ma, se non l' unica, una delle cause essenziali degli avvenimenti. Il fatto è che, pur limitate in questa loro dignità e funzione di fattori storici, le pagine del Bevione conservano senza dubbio un grande merito, o dirò, per mantenermi imparziale, una notevole importanza e anche sotto un tale rispetto, in quanto hanno contribuito con altre, e non meno efficacemente di altre, a rendere attento lo spirito degli italiani, ad accrescerne l' attenzione e la vigilanza, a rinfocolarne il nascosto ardore, così ben nascosto che pochi ne sospettavano l' esistenza, eppure attendeva soltanto un momento opportuno per divampare come ha fatto.

Il Bevione, che certamente è persona assai colta, con buone attitudini di osservatore, e, inoltre, di narratore, scrive chiaro e netto (nonostante qualche rara frase o vocabolo, tra il notarile e il provinciale), di solito anzi vivo e scolpito, in modo che il suo dire si fissa nella memoria, persuade, si vede. Non si può negare: questi corrispondenti di grandi giornali non mancano di buone qualità, e quelli che li scelsero per informare e preparare il pubblico italiano, i politici di cui sopra direbbero per ingannarlo, hanno mostrato di saper quello che facevano. Nonostante la tabe del dannunzianesimo, che infesta, non solo letterati e giornalisti, ma perfino un poco anche, come si è visto, ufficiali e soldati, e nonostante la degenerazione parolaia, che è venuta dopo, quando cominciò a mancare la materia, il giornalismo italiano ha fatto, e specialmente nel periodo della preparazione e sul principio degli avvenimenti ha fatto molto bene, il proprio dovere. Questo volume del Bevione ne è una delle piú notevoli prove.

È naturale e giusto che i motivi per i quali noi applaudiamo, sieno per altri, che hanno opposti sentimenti, motivi di disapprovazione; è naturale e giusto che quanto piú grande si è dimostrata l' efficacia civile di propaganda di pagine come queste, tanto piú grande apparisca l' accanimento del combatterle, del demolirle, benché ormai sia tardi, sia inutile. Parlano di questi giornalisti, che infine costituiscono una speciale classe di viaggiatori e non sono senza dubbio piú cattivi di molti cattivi viaggiatori, con ironia e con disprezzo, mettendo in dubbio ogni loro affermazione, come se abbiano inventato anche i paesi per i quali passarono, deridendo la loro geografia, la loro economia politica, la loro politica e la loro storia. Quanto a queste ultime, l' esempio che abbiamo dato sopra, non è tale da ispirare una grande fiducia che ne faranno della migliore (qui, se non altro, Dio buono, non si sente quel tanfo di portineria); quanto all' economia politica, stiamo sicuri che c' è da discutere e non saranno d' accordo fra loro nemmeno i professori; e quanto infine alla geografia, il Bevione non è di sicuro un geografo, io non sono di sicuro un geografo, ma quando leggo certe critiche, o anche solo il nome di certi critici di geografia, concepisco una discreta fiducia nella geografia del Bevione. Suppergiú come, leggendo il nome dei critici che, per introdurre finalmente un poco di serietà nella vita italiana, discutono di strategia, io mi ringalluzzisco tutto di sentirmi un ugualmente profondo stratega e di non riuscire a trovare tra me e loro che questa minima differenza, che mentre a loro accade di ammirare invariabilmente le mosse dell' esercito turco-arabo, a me accade di ammirare invariabilmente quelle dell' esercito italiano.

Ma non divaghiamo. Della verità delle cose che il Bevione, ed i suoi colleghi di esplorazione e di propaganda africana osservarono, i tempi avvenire (per parlare al modo di Pindaro, che anche lui fece alle coste libiche una discreta *réclame*), soltanto i tempi avvenire ci saranno sicuri testimoni. Perché avvenga presto, raccomandiamoci anche alla Società per la Libia, o piuttosto raccomandiamo agli italiani di prestare tutto il necessario aiuto alla benemerita Società. Ma non ci dovrebb' esser bisogno di una psicologia molto raffinata, e dovrebbe anzi bastare una psicologia appena appena amante del vero, per comprendere che a questi giornalisti esploratori, missionarii ed apostoli di un' idea ch' era soprattutto idea loro, la fede, la speranza, e aggiungiamo pure senza scrupoli la terza virtú, la carità, l' amore della patria, facilmente potevano illuminare di una luce simpatica anche qualche landa brulla e sabbiosa. Senza l' illusione che abbellisce le cose belle e fa parer meno difficili le difficili, non ci sarebbero apostoli né eroi; e se all' illusione si desse il nome di menzogna, la menzogna dominerebbe i piú nobili periodi della storia, a cominciare dal nostro Risorgimento, e la verità non avrebbe che un' infelice sede nel flaccido vuoto di questi cuori critici, o titubanti od inerti.

Il libro del Bevione, questo c' importa, ha l' accento della buona fede. Né egli né alcuno di que' suoi colleghi, che tutti ora conoscono, avevano bisogno di persuadersi della fertilità delle terre libiche per propugnare con la massima fede e la massima energia la necessità dell' impresa africana, che sarebbe rimasta necessaria alla patria e quindi qualche cosa di piú che utile anche quando ne fossero stati certi gli svantaggi economici. Questo dimenticano, diciamo bonariamente dimenticano, tutti quelli a cui non piace la grande parte presa dai nazionalisti nell' incitare alla conquista africana e la splendida vittoria morale che hanno riportato nell' avverarsi di tutte le loro previsioni essenziali. Ma nondimeno è certo che il Bevione e gli altri dall' osservazione diretta dei luoghi trassero motivo a grandi speranze anche rispetto ai futuri risultati economici della conquista; che tali speranze il Bevione ha fondato — io non so che a ciò nessuno abbia finora contradetto — anche sull' esplicito giudizio di una spedizione scientifica, quella di Sanfilippo e Sforza; che da tutte queste attestazioni, alle quali per ora nulla di veramente sicuro si è opposto, noi abbiamo il diritto di trarre buoni auspici e conforti. Nessuno, io credo, rifiuterà, quando venga il momento, di affrontare la verità piú aspra e piú dura, di farsi l' animo forte contro le delusioni, di predicare la saggezza, la prudenza, la calma. Ma se a nulla si riesce mai senza queste solide ed essenziali virtú, neppur esse servono a nulla se intorno a ciò che si va concretando non risplende un' aureola d' ideale, l' aureola che si sposta continuamente dallo scopo raggiunto ad un piú lontano e piú difficile scopo da raggiungere, e si colora di tutti i nostri piú alti desiderii, di tutte le nostre piú remote speranze.

La parte che, anche oggi, possiamo considerare come la piú importante del libro del Bevione, è appunto questa di cui parliamo, la prima, che rappresenta il periodo del dubbio doloroso e della trepida speranza, del lavoro paziente di approccio, della propaganda, e infine, senza dubbio (poiché anche questo in un certo senso è vero) della preparazione della grande storia. Veniamo a sapere dal volume che l' articolo, pubblicato il 30 luglio nella *Stampa* col titolo *Lettera aperta all' onorevole Giolitti*, fu scritto dal Bevione, per incarico del Frassati, il direttore del giornale. Al modo stesso che questo articolo fu oggetto nel paese di lunghi e vibranti commenti, e non solo rese piú che mai evidente la partecipazione entusiastica all' impresa di Tripoli di una regione come il Piemonte, ma fece a molti pensare che già il governo medesimo, e proprio l' onorevole Giolitti in persona, prendesse le redini del movimento per dirigerlo verso lo scopo, così non è dubbio che anche per gli storici futuri l' articolo della *Stampa* sarà un documento importante e attraente. Attraente soprattutto per le difficoltà che presenta d' interpretazione; poiché, come se si trattasse di un poema medievale, può avere un significato letterale e un significato allegorico, e, senza esser meno acuto di un altro, uno storico (almeno finché altri documenti non vengano ad illuminarci) può credere soltanto al senso letterale, un altro può attribuire invece la prevalenza al senso allegorico! Se anch' io volessi darmi l' aria di fare lo storico, avvertirei misteriosamente i lettori che il volume è dedicato dal Bevione a Giovanni Giolitti, « con ammirazione e gratitudine d' italiano ».

Bel tema, per gli storici futuri, curiosi di garbugli psicologici, l' evoluzione di Giovanni Giolitti ad africanista e conquistatore! Molti pensieri gli negheranno che forse furono i suoi, ma non mai tanti quanti erano propensi a negargliene, di comune accordo, gli italiani

(1) GIUSEPPE BEVIONE, *Come siamo andati a Tripoli*. Torino, F.lli Bocca edit., 1912; 16°, pp. 428. Nella collezione « La Civiltà contemporanea », n. 12.

prima dell' estate del 1911. L' impresa di Tripoli, che ha rivelato negli italiani una coscienza nazionale, oltre i decrepiti e frantumati partiti, sembra aver rivelato inoltre ciò ch' era ritenuto come anche più stranamente inverosimile, una coscienza politica del Presidente del Consiglio, oltre la conquista della maggioranza. Perciò la dedica del Bevione può anche spiegarsi senza ragioni recondite. Ma me ne rimetto a quegli acutissimi politici di cui parlavo in principio.

Non è necessario che io mi fermi a lungo sulla seconda parte del volume, formata delle corrispondenze dalla guerra, che tutti hanno letto nella *Stampa* in questi ultimi mesi. Posto che il Bevione racconta ciò che ha veduto e che io purtroppo non ho veduto, non mi riuscirebbe di fare e sarebbe quasi ridicolo che facessi altra parte che quella del silenzioso uditore o lettore. Ma la faccio, per la seconda volta, con vivo piacere. Anche qui abbiamo, oltreché una narrazione viva ed attraente, assai notevoli documenti storici. Si comincia con le corrispondenze del 28-30 settembre, *Le ultime giornate di Tripoli turca*; e, attraverso il bombardamento, lo sbarco e le due principali battaglie, *Sciara-Sciat* e *Sidi Messri* (il terribile e sanguinoso svolgimento della battaglia di Sciara-Sciat fu dal Bevione tra i primi spiegato in modo chiarissimo, senza la famosa rivolta degli arabi), si giunge al giorno 6 novembre, nel quale furono rioccupate le posizioni abbandonate dopo la vittoria di Sidi Messri, e al 7 novembre, data del decreto d' annessione. Una breve appendice raccoglie notizie e documenti intorno ai fatti della Cirenaica, dei quali il Bevione non fu testimonio.

Di fronte alla inerte e sonnolenta Tripoli turca, che è descritta nelle prime pagine, e che già ora suscita in noi la viva curiosità, quasi la simpatia delle cose irrimediabilmente scomparse, troviamo, nella seconda parte, con violento contrasto, la città che si sveglia a forza sotto una bufera di fuoco e di piombo. L' ultima sua comunicazione col mondo turco è l' arrivo del *Derna*: anche il Bevione asserisce che fu voluto lasciar passare: era un' implicita dichiarazione di guerra (questo pure dimentica chi contesta la legittimità «diplomatica» della nostra azione), che a noi era necessario venisse dalla Turchia, come era necessario nel 1859 ci venisse dall' Austria.

Ma la Turchia non comprende, spera come sempre nel sotterfugio, e il destino si compie. Il *Derna* è per i turchi la possibilità di resistere per alcuni mesi, è per loro, nel tempo stesso, la perdita delle provincie africane per sempre, senza tergiversazioni né compromessi. La Tripoli turca ed araba, bagnata dal nostro sangue, rinnovata dalla violenza del moto e della lotta, va diventando Tripoli italiana. E per la singolare città noi, spettatori commossi, sentiamo palpitare il nostro cuore come se fosse stata sempre italiana, come se ce l' avesse tolta ieri uno strano caso improvviso, e la natura delle cose e la giustizia della storia ce la rendesse oggi, per sempre.

E. G. Parodi.

La nuova Galleria del Comune di Prato

Nel Palazzo Pretorio, dal secolo decimoterzo al decimosesto sorto, ingrandito, abbellito, poi devastato, raffazzonato, abbandonato, oggi finalmente risorto a nuova vita pel ripristino saggio e accurato fatto dall' architetto Ezio Cerpi su disegni suoi e dell' ingegnere Vincenzo Livi, ha trovato, dopo varie vicende, degnissima sede la Galleria Comunale, nata per un rescritto di Pietro Leopoldo, ma solo un secolo più tardi raccolta e ordinata da Gaetano Guasti in una sala del Palazzo Comunale. Ma poiché al primitivo nucleo formato di tavole provenienti dai soppressi conventi e dalle congregazioni disciolte, si andarono man mano aggiungendo altre tavole e tele, in gran parte mediocri, sì da affollare anche altre salette minori; e poiché da quaranta e più anni opere anche pregevolissime si trovavano in deplorevole stato di conservazione, ottimamente deliberò il Consiglio Comunale di far eseguire alcuni risarcimenti, di trasportare la galleria nel nuovo Palazzo Pretorio, e di affidarne il riordinamento e il catalogo a Roberto Papini. Il quale nel magnifico salone ha collocato sapientemente le tavole dal trecento ai primi del cinquecento, e qualche stucco e qualche terracotta notevole; in due salette minori ha disposto con gusto squisito tavole, tele, rami, tempere, pastelli dal cinquecento al settecento più tardo; in una quarta stanza più buia, opere di minore importanza.

Così come è disposta e ordinata, la Galleria è nel suo pieno valore. Le opere più insigni e ormai celebri vi si godono comodamente; quelle secondarie e che finora interessavano solo gli studiosi, vi attraggono l' attenzione del visitatore, che nelle grandi raccolte non ha né tempo né modo di dedicar loro più che una occhiata rapida e distratta.

Qui invece, dopo la contemplazione delle tavole di Giovanni da Milano e di Bernardo Daddi, di Lorenzo Monaco e dei due Lippi, anche le tavole di Andrea di Giusto e di Pier di Lorenzo pratese, di Francesco Botticini e di Raffaellino del Garbo vengono lungamente osservate; sì che meglio che nelle maggiori gallerie, sorge necessario il raffronto, sempre utilissimo e del massimo interesse, tra maestri e seguaci.

Giovanni da Milano, del quale a poco a poco meglio si va delineando e sempre più ingrandendo la figura, contro la tradizione vasariana che ne faceva un creato di Taddeo Gaddi, ha prodigato l' affettuosità delicata e raffinata del suo pennello nella grande ancona eseguita da lui per l' ospedale della Misericordia. Specialmente nelle storie della predella superiore v' è una gioia di colore, un' armonia di sfumature, ignote quasi agli artefici fiorentini. Il lombardo sembra distender dinanzi ai nostri occhi ammirati le pagine di un libro d' ore; mentre lì accanto Bernardo Daddi, che pur la severità giottesca addolcì con la gentilezza senese, par che tolga da un affresco le sue figure rigide e solenni.

Ben diversamente di lui mosse invece dalle aggraziate forme, che derivavano da Duccio, Lorenzo Monaco, sognatore di Vergini timide e pudiche, di santi assorti in visioni lontane, tra un digradar tenue e tranquillo di azzurri e di rosa, di violetti e di verdi, sull' oro del fondo, come nella tavola che dalla Badia alle Sacca è passata nella Galleria pratese.

Anche Fra Filippo, a malgrado della sua cupida carne, è qualche volta un sognatore di Vergini. Nella bella tavola centinata, ch'egli dipinse pel Ceppo, tra Lorenzo e il Battista che stan mesti e pensosi, quasi un triste ricordo li colga, la Madre di Dio, dall' alto del suo trono volge un poco a destra il dolcissimo volto; e la bocca si piega e si stringe, quasi imbronciata; e gli occhi guardan lontano, un po' verso il basso, alla folla dei fedeli. Sembra quasi non veda Francesco di Marco Datini che, gigantesco, un po' con l' aria di un santo protettore, le presenta i quattro *bonomini* del Ceppo. Ma li scorge il bambino, e con gesto infantile li benedice. E la bassa tonalità cromatica, come quasi in un chiaroscuro, dà ancor meglio le parvenze del sogno. Tutto è lontano: lontano nel tempo e nello spazio.

Al Lippi va assegnata pure tutta la parte destra della *Natività* che il Vasari vide in San Domenico di Prato, con San Vincenzo, Giuseppe adorante, il bambino; ma la sinistra, con la Vergine inginocchiata, e San Giorgio in piedi a mani giunte, o è molto guasta e alterata, o è stata eseguita da un aiuto sul disegno del maestro. Il quale anche quando è trascurato e svogliato, e tira via, è sempre però robusto nel costruire, morbido e sfumato nell' eseguire. E così, a malgrado che tutti non concordino in questo, io do lode al Papini di aver tolto risolutamente a Fra Filippo la *Madonna della Cintola* che si crede proveniente da Santa Margherita. La composizione è lippesca, lippeschi i tipi, e specialmente la Santa Martire, nella quale il Guasti volle scorgere le sembianze di Lucrezia Buti. Ma v' è nella composizione un non so che d' impacciato, nelle figure qualche cosa di goffo e d' «imbambolato» come osserva il Papini; e la fattura ne è così debole e scorretta, ch' io credo si faccia solo atto di omaggio al grande maestro, assegnando la tavola ad un suo scolare o seguace.

Ma quanto diverso dal padre, Filippino, ancor qui nella Galleria pratese, nella Vergine tra i santi Stefano e Giovanni Battista! V' è in lui, specialmente nel tempo più tardo, un riflesso di tutto il tormento, l' affanno umanistico: una irrequietezza, una morbosità di quella fine di secolo che si dibatté tra gli splendori del Magnifico Lorenzo e le asprezze di Girolamo Savonarola.

Non più una leggera mestizia, quasi serena, come nella tavola del Ceppo; ma un sorriso nervoso, forzato, ove è più dolore che gioia, in questa Vergine che Filippino dipinse per l' udienza dei Priori, un anno innanzi alla morte.

Ed ecco, nello stesso magnifico salone, tra questi grandi, i minori che si son fatti carne della loro carne, sangue del loro sangue.

Ecco Andrea di Giusto, che nella bottega di Lorenzo di Bicci impara il mestiere, impara a prender da questo e da quello che han maggior fama e fortuna. Poco gli giova lavorare con Masaccio in Pisa; appena nella tavola di Santa Margherita di Cortona, ora nei magazzini degli Uffizi, muta in un volto imbronciato, con la bocca raggruppata, il volto severo delle Madonne del grande maestro. Troppo grande per lui. Più facile gli riesce render gracile e malescia la grazia di Masolino negli affreschi del Duomo di Prato, e più facile ancora, e certo più giovevole, rubacchiare atteggiamenti, figure, intere composizioni, a Lorenzo Monaco e a Fra Giovanni Angelico.

Dei suoi furti v' è nella Galleria di Prato una testimonianza palese. Richiesto dagli Olivetani della Badia alle Sacca, presso alla città, di un trittico per la loro chiesa di San Bartolommeo, non si affanna in laboriose ricerche; ma comodamente ricopia, con leggère varianti, il trittico che trent' anni innanzi, o poco meno, Lorenzo Monaco aveva eseguito per i frati di Monte Oliveto. Anzi, avendo a scriver nel volume aperto di San Benedetto il consueto motto ammonitore, ricopiò erroneamente la scritta che Lorenzo Monaco stesso aveva posto nell' altro trittico, qualche lustro innanzi dipinto per la Badia alle Sacca. Oggi, le due opere esposte l' una appresso dell' altra, mostrano chiaramente quanta differenza corra tra modello e plagiario.

Più onesto e più felice imitatore della maniera dei grandi, quali il Pesellino e Fra Filippo, si rivela Lorenzo di Pietro Lucchesi pratese, nel gradino con le storie dell' infanzia di Cristo. Per quanto la fattura vi sia, in confronto, un po' cincischiata e quasi direi calligrafica, non ci possiamo meravigliare eccessivamente che questo gradino venisse per lungo tempo attribuito al Lippi stesso.

Sembra invece quasi impossibile che il Vasari scambiasse per opera di lui la tavola che oggi nella Galleria porta il nome di Francesco Botticini. Per quanto alcuni vogliano vedere nel tipo della Madonna, tra i santi Francesco e Girolamo, Antonio e Lodovico, un riflesso delle Madonne di Fra Filippo, tutta la composizione, ed alcune figure in ispecie, hanno schietti caratteri ghirlandaieschi. Ché il Ghirlandaio fu uno dei maestri cui guardò specialmente Francesco di Giovanni, appena uscito dalla bottega di Neri di Bicci, pur unendo alla ammirazione per il grande decoratore, quella per Cosimo Rosselli e pel Verrocchio, non meno che per Sandro Botticelli. E prendendo qua e là, fino da Andrea del Castagno, secondo il Berenson, ma forse piuttosto dai Pollaiuolo, riuscì a farsi una maniera che potremmo dir sua, almeno quando sa dissimulare abilmente l' imitazione, e darle una qualche unità. Cose che non ha fatto certamente nella tavola pratese, che ci appare un po' come una specie di antologia pittorica della fine del quattrocento fiorentino.

Unità nella diversità dell' ispirazione o meglio della derivazione, raggiunse quasi sempre il migliore tra questi pittori che sullo scorcio del decimoquinto o sui primissimi del decimosesto piegarono troppo facilmente alle mode diverse, ai vari andazzi, seguendo grandi orme con passo un po' vacillante. Voglio dire Raffaellino del Garbo, finora, per molti distinto dai due pittori omonimi, oggi quasi generalmente creduto tutt' uno con Raffaellino Capponi e Raffaellino de' Carli.

Di lui Carlo Gamba, che pel primo gli attribuì il bellissimo tondo di Prato con la Vergine, il putto e Giovannino in una aperta, luminosa campagna, ha tratteggiato la formazione e lo svolgimento, facendogli prendere da Filippino, con cui stette a bottega, la tecnica pittorica da un lato, e l' amore pei veli svolazzanti, e la maniera di fare gli alberi, e gli ornamenti, e le deliziose figurine nei fondi; e da Lorenzo di Credi le figure principali e i paesi allontanati in una atmosfera limpida e cristallina; e facendolo perfezionare sulla scorta del Ghirlandaio, per la composizione, il drappeggio e il chiaroscuro; e sul Perugino pel colorito caldo e sfumato, pel paesaggio dai cieli trasparenti e luminosi.

Ma Raffaellino subì anche due altri pittori: Piero di Cosimo e Bernardino Pinturicchio. E proprio nel tondo di Prato sono queste due influenze ben chiare e manifeste. Se la Vergine, nel volto, e nella foggia con la quale son disposte le bionde treccie increspate, ricorda Lorenzo di Credi, nella morbida curva delle gote e specialmente nelle sopracciglia accentuatamente rialzate, nell' incarnato caldo di sangue pulsante, fa pensare al Piero di Cosimo della *Maddalena* Baracco; mentre il putto biondissimo e roseo, con la faccia ridente e birichina, è identico al bambino tutto gioioso di camminare accanto a Giovannino, sul bel prato fiorito, nel tondo del Pinturicchio all' Accademia di Siena.

Poco forse mancò a Raffaellino per entrare nella maggiore schiera, nella quale riuscì a penetrare, ad esempio, Lorenzo di Credi, pur non dotato d' ingegno vivace. Certo però a Prato, dopo i massimi, dopo i due Lippi, forse può destare nei visitatori il maggiore interesse, la più viva ammirazione.

Ed è questo appunto che rende, oltre che utili, simpatiche e quasi direi familiari le raccolte minori: i modesti non vi sono schiacciati dai superbi, e possono star loro accanto con non troppo svantaggio.

Nello Tarchiani.

La Russia e le sue vie al mare

Fin da quando attorno al piccolo principato di Mosca, come attorno a un nucleo centrale, si fondevano altre unità politiche, e l' indipendenza dai tartari era acquistata dai valorosi principi di Mosca, fin d'allora erano segnate le vie che i russi avrebbero dovuto percorrere in un avvenire non lontano. La zona di territorio, che formava il nuovo Stato, si stendeva in quella regione di piccole alture, dai cui versanti opposti a breve distanza hanno origine i grandi fiumi, che si gettano nel Caspio, nel Mar Nero, nel Baltico e nel Mar Bianco. Affacciarsi a quei mari con le armi vittoriose fu l' ideale vagheggiato dai principi di Mosca, che impersonavano, sia pure con tutte le manchevolezze di una civiltà primitiva, le più belle virtù di tenacia, di fierezza e di ardire del popolo russo.

Ivano IV è uno di questi; aveva appena ventidue anni, quando vittorioso piantava la croce greca a Kasan nel 1552, era il primo che ricacciava i mongoli nell' Asia, donde erano venuti, e colpiva l' Islam proprio nel tempo di sua maggiore potenza nel Mediterraneo e nei Balcani per opera di Solimano il Magnifico. Con Kasan era aperto buon tratto della via del Volga: Kasan è quasi nella stessa latitudine ad ovest di Mosca, ed è posta nel grande arco, che il fiume forma, volgendo a sud il suo corso. Astrakan fu la seconda tappa di quella marcia, per la quale il Caspio, doveva, secondo le parole degli scrittori russi del tempo, essere per i russi ciò che era l' Adriatico per i veneziani.

Ivano IV volgeva frattanto ad altre vie più ricche la mente e l' operosa politica. La Russia è l' intermediaria tra Asia ed Europa — Eurasia è chiamato il paese da alcuni geografi — Ivano voleva appunto che tale fosse la Russia, padrona delle vie e degli sbocchi e nell' Europa e nell' Asia. La Russia in quella sua giovinezza si volgeva all' Europa occidentale e centrale, come attratta a centro di maggiore civiltà. I fiumi, che si gettano nel Ladoga e nel Baltico, hanno origine non lontana dalla regione che formava il principato di Mosca, e quei fiumi indirizzavano Ivano verso il Baltico. Avere una finestra nel Baltico — l' espressione è di un italiano, Lorenzo Magalotti — fu il programma politico d' Ivano. La barriera dei polacchi e degli svedesi si oppose per lungo tempo all' attuazione di quel programma: ma il disegno di Ivano era affidato alla tenacia dei successori, e fu coronato dalla vittoria con Pietro I.

Proprio in quegli anni in cui i polacchi validamente si opponevano ai russi sulla via del Baltico, i russi cercarono per altra via più lunga e difficile di arrivare ad uno sbocco che li avvicinasse attraverso il mare all' Europa occidentale. Anche allora i russi seguono il corso di un fiume: il Dwina che si getta nel Mar Bianco.

Una spedizione di arditi mercanti navigatori inglesi del 1553 attraverso le coste settentrionali dell' Europa e dell' Asia voleva trovare una nuova via per le Indie. La spedizione finiva nel Mar Bianco, e gli esploratori inglesi alle foci del Dwina furono accolti dai russi; da quel tempo si sviluppano rapporti commerciali con gl' inglesi; viaggiatori, esploratori e mercanti penetrano nel paese, e per la Russia si spingono nell' Asia. Alle foci del Dwina sorgeva poco dopo Arcangelo, frequentato da inglesi ed olandesi, nuovo emporio del commercio tra la Russia e l' Europa: Arcangelo fu, per allora, quasi direi, ciò che ora è Pietroburgo.

* * *

Nel secolo XVII, poiché gli svedesi, allora potenti, allontanano dal Baltico i russi, costoro si volgono al sud verso il Mar Nero. Non lontano da quelle alture, dove ha origine il Volga, nasce il Dniepr, che scorre anch' esso per il primo suo tratto nel territorio che formava il principato di Mosca. Il Dniepr è una grande via per la Russia al Mar Nero.

A metà quasi del suo corso sorge Kiew, centro importantissimo anche oggi per i commerci, come lo era fino a tutto il '600, quando Kiew faceva parte del regno polacco. Kiew doveva essere per i russi la prima tappa della loro marcia sul Dniepr, come Kasan lo era stata lungo il Volga. Il decadimento politico del regno polacco favoriva i disegni della politica russa; la questione religiosa precedette l' occupazione militare: Kiew era centro dei greci ortodossi della Piccola Russia, i quali si volgevano alla loro grande patria per avere protezione di fronte ai cattolici polacchi. Il protettorato religioso fu riconosciuto dal debole regno polacco, e fu quello il primo passo per la definitiva cessione dell' intera regione nel 1686. L' esercito russo si affacciava sul Mar Nero; e la penisola di Crimea appariva come mèta agognata di un' altra marcia.

Russia e Turchia sono oramai di fronte. Singolare cosa: Fra Paolo Sarpi aveva intuito l' avvenire della Russia, nonché le ragioni di una lotta senza tregua tra la Russia e la Turchia, ed aveva consigliato la Repubblica di Venezia ad unirsi con la Russia contro il nemico comune.

La proposta, caldeggiata da Fra Paolo, non ebbe seguito, ma le correnti di simpatia tra russi e veneziani sempre più si affermarono; e Venezia fu frequentata da principi e nobili russi; lo stesso Pietro I, nel suo famoso viaggio per l' Europa, era diretto a Venezia, quando dovette tornare in patria per gravi ragioni politiche.

Con Pietro I il programma delle vie al mare ebbe in buona parte felice attuazione. Pietro non è il politico geniale che per primo concepì questo programma, ma è il continuatore tenace, astuto e fortunato della politica seguita con varia sorte dalla casa dei Rurik a quella dei Romanow.

Alla penisola di Crimea e però al Mar Nero egli cerca di giungere non più per il Dniepr ma per il Don, il grande fiume, che anch' esso sorge dalle alture al sud di Mosca e che finisce nel mare di Azow. La fortezza di Azow sorgeva nell' estuario del fiume, fu presa dai russi nel 1697, e di fronte ad Azow Pietro ordinò che si costruisse la città e il porto di Tangarog.

Pietro sperava che la guerra, che allora combattevano Austria e Venezia, giovasse ai suoi disegni; ma per la pace di Carlowitz del 1698 è costretto ad una tregua.

Sperava allora di indurre ad una lega i principi cristiani contro i turchi per scacciarli dall' Europa, ma non essendovi riuscito si appiglia ad altri mezzi. Costruisce una flotta sull' Azow, invia ricchi doni al suo ambasciatore Tolstoi a Costantinopoli per esercitare la corruzione sui ministri del Sultano, e atteggiandosi ad amico della pace, offre un trattato di perenne amicizia al Sultano.

Da Azow sulla più bella nave della flotta, la *Kriépost*, imbarca il plenipotenziario russo Emiliano Oukraïntzow. Chiedeva costui in cambio dell' amicizia russa la libera navigazione nel Mar Nero, il libero passaggio del Bosforo e dei Dardanelli. Per la prima volta la questione del passaggio degli stretti era messa sul tappeto dalla diplomazia. Alessandro Maurocordato, segretario particolare del Sultano rispondeva ad Oukraïntzow essere irrevocabile la decisione della Porta sulla chiusura degli stretti: «la *mer Noire porte chez eux le nom de vierge chaste et pure*, car personne n'a le droit à son accès et la navigation y est interdite à tout bâtiment étranger».

La missione russa falliva, la *Kriépost* tornava ad Azow, ed ammainava per lungo tempo le vele.

* * *

La virtù operosa dei popoli è come l' acqua che corre ma non ristagna; i russi fermati nel mar d' Azow si volgono al Baltico. Nei primi anni del '700 Pietro ringraziava la Divina Provvidenza, come sua alleata nella guerra contro la Svezia, per aver fatto prolungare, sono sue parole, la grande guerra della successione spagnuola. Le potenze d' Europa infatti erano allora troppo intente alle sorti di quella guerra per rivolgere la loro attenzione a ciò che avveniva sul Baltico.

Sono note le vicende della guerra tra Russia e Svezia: all' impeto audace quasi di capitano di ventura di Carlo XII, si opponevano la tenacia, la calma, l' astuzia di Pietro I. Ed è così che il vinto di Narva dopo nove anni quasi di non inutile attesa è il vincitore di Poltawa. Il Baltico era oramai conquistato; sul tramonto della Svezia sorgeva la nuova potenza dei russi, che non lungi dalla foce del Neva fondavano allora la nuova capitale. Pietro afferma così innanzi all' Europa di volere con le acque del Neva portare l' attività del suo popolo sul Baltico, di volere col predominio in quel mare assicurarsi un posto tra le grandi potenze d' Europa.

Una parte del grandioso programma era attuata, restava l' altra, ben più ricca di promesse: la via al Mar Nero ed all' Egeo. La questione politica ed economica s'intreccia con quella etnica e religiosa; Pietro si proclama il difensore dei Cristiani oppressi dal turco; la bandiera dei russi è quella degli slavi dei Balcani. Il piccolo e forte Montenegro è tra i primi ad accorrere all' appello: e nel 1711, esso, sfidando l' ira dei turchi, stringe un' alleanza con i russi. La sorte delle armi non arrise a Pietro; i russi vinti a Jassy furono costretti, nella pace seguita, a consegnare Azow e a distrurre Tangorog.

Mezzo secolo dopo Caterina II riprende con vigoria e fortuna maggiore la guerra ai turchi: la flotta russa esce dal Baltico, penetra nel Mediterraneo, incendia la flotta turca; e gli eserciti russi passano vittoriosi il Danubio. La questione orientale e quella degli stretti pareva fossero di imminente soluzione e a beneficio della Russia, quando le potenze dell'Europa e particolarmente l' Austria intervengono in soccorso della Turchia.

Così quell' eterno ammalato troverà sempre

d' allora in poi inattesi salvatori nei momenti più disperati della sua esistenza. Per allora, nel 1774, la salvezza della Turchia fu fatta a spese della Polonia, vittima innocente designata da Federico II per compensare la Russia delle vittorie sui turchi, per calmare l' Austria irrequieta della marcia dei russi sul Danubio e per premiare la Prussia dei buoni uffici da essa spiegati a pro della pace.

* * *

Nel secolo XIX la Russia cerca per due nuove vie di pervenire al Mediterraneo: con la propaganda religiosa e nazionalista, spiegata sugli slavi della penisola balcanica e con l' azione militare e politica esercitata sull' impero turco. Dall' alleanza col Montenegro del 1711 al grandioso disegno della ferrovia dal Danubio all' Adriatico, in due secoli precisi di storia tutta la fitta rete d' interessi politici economici e religiosi creati dalla Russia nei Balcani, mirano a quel grande programma della via al mare.

I Balcani non fecero peraltro dimenticare ai russi il Bosforo e i Dardanelli; senonché la politica russa nell' 800 volle adoperare una nuova tattica. Convinta oramai che ogni sua marcia vittoriosa sarebbe stata arrestata nei

pressi di Costantinopoli dalla gelosia delle altre potenze, cerca d'isolare la Turchia, di attirarla a sé con la lusinga di un'alleanza, con la promessa di difenderne l'integrità territoriale, con la speranza di esercitarvi una esclusiva tutela. Abile, ma pericolosa politica, di cui le prime manifestazioni si trovano in un rapporto scritto dal conte Vittorio Kotchoubey per lo czar Alessandro I, del 1802. Due soluzioni, scrive il ministro, si offrono: o affrettare la rovina della Turchia, e dividerne le spoglie con l'Austria e con la Francia, oppure evitare il pericolo di una partizione, lasciare che l'Impero turco continui a vivere debole e fiacco, e che la Russia vi eserciti una vera tutela. Il ministro consigliava di attenersi a quest'ultimo partito; il consiglio fu seguito, ed ebbe la sua piú felice attuazione nel 1833 quando tra Russia e Turchia fu segnato il trattato di Unkiar-Schelessi. Costantinopoli quell'anno era minacciata dalle armi piú volte vittoriose di Ibraim pachà d'Egitto, ribelle al Sultano; e costui nella disperazione accettò l'alleanza della Russia. Sbarcavano allora a Costantinopoli i soldati russi, difensori dell'integrità dell'impero ottomano. Oramai la tutrice aveva aperta per conto suo la via al Mediterraneo, e affermava per le altre potenze il divieto del passaggio degli stretti. La Russia rivolgeva cosí alle potenze d'Europa le parole, che Maurocordato aveva dette all'ambasciatore dello czar Pietro I.

Il trionfo della diplomazia russa fu breve. Le potenze d'Europa, e a capo di esse l'Inghilterra, alla comunicazione fatta del principio d'integrità della Turchia e del divieto di passaggio risposero che esse pienamente approvavano, e che il concerto europeo si faceva garante di quei principi. Il vecchio Wellington aveva detto a Palmerston: «Giacchè la Russia vuol chiudere, chiudiamo pure; noi siamo troppo lontani in quei posti dalle nostre risorse, mentre la Russia è cosí vicina alle proprie».

Le potenze cosí s'impegnavano collettivamente di difendere l'integrità ottomana; la Russia invece di essere la sola protettrice della Turchia, si trovò a mani legate, obbligata a far parte di quel consorzio di protettori.

* * *

Dalla crisi egiziana del 1840, al trattato di Berlino, la Russia ha cercato tutti i mezzi per riuscire sia con le armi vittoriose dei suoi eserciti sia con le arti della sua diplomazia, non sempre abile e fortunata. Non è qui il caso d'illustrare quei fatti, su cui il giornalismo politico, su cui la stampa si è indugiata, e si arrovella tuttora per trarne oroscopi ed ammaestramenti in omaggio al vecchio aforisma «historia magistra vitae». I fatti del passato non si ripetono; la storia tuttavia c'insegna per quali vie, segnate dalla natura, si avanza un popolo che voglia e sappia progredire.

Nicolò Rodolico.

MARGINALIA

★ **Il Campanile di Venezia in morte e in vita.** — Il comandante Davin, che ha scritto nella *Revue des Deux Mondes* un piacevole articolo sul Campanile di Venezia raccontandone la vita e la morte, se non i miracoli, non era di quelli favorevoli alla ricostruzione del monumento storico. Avrebbe volentieri esclamato come Carducci: «No», avrebbe ripetute volentieri le parole di Marcel Prevost da lui citate: «Un crollo è una pagina di storia. Perché mai correggere la storia?». Anch'egli pensa che non si può ridare al campanile la sua vita storica e morale e crede che il colosso rinato non sia che un fantasma del colosso morto. Pure egli confessa d'esser rimasto confuso un giorno in cui un italiano lo ha investito con la foga di tutte le ragioni che militano in favore del campanile: «Credete voi che il campanile debba essersi taciuto per sempre? Come? La *Messa terza* non sonerebbe piú tutte le mattine all'alba, durante l'apertura delle porte di San Marco? Nelle ore solenni la *Marangona* non lancerebbe piú la sua voce possente che dominava le altre campane e vibrava cosí lungamente nello spazio e nei cuori? La *Trottiera* e la *Renghiera* sarebbero definitivamente mute? Impossibile. Impossibile. Il suono delle campane, ora maestoso e grave, ora lieto, pieno d'una dolce armonia, era l'esistenza stessa di Venezia e dal crollo fatale, la città disorientata come una nave senza bussola, non sa piú come vive.... Bisogna che il rintocco sordo della *Marangona* copra ancora l'oceano delle case e regoli come un tempo nella laguna lontana, da Chioggia sino al Lido, le occupazioni quotidiane dei pescatori e dei paesani. Bisogna che il suono famigliare svegli l'eco delle calli, dei rii, dei traghetti, delle fondamenta.... » Cosí la voce dell'anima popolare... Ricorda il comandante Davin la folla che poche ore dopo il crollo s'accalcava intorno alla palizzata, costruita in fretta e in furia, per proteggere le rovine. «Due vecchie donne, avvolte nello scialle tradizionale, s'avvicinarono all'intavolatura mal connessa. Dopo aver guardato lungamente da una fessura s'allontanarono e versando abbondanti lacrime ripetevano tra i singhiozzi, in dialetto: Non c'è piú piú nulla!». Il Davin fa notare ancora che, d'altra parte, nemmeno il campanile crollato era cosí antico come si suppone dai piú. La costruzione della torre celebre risaliva all'888. Ma l'architetto Montagnana la ricostruí quasi cinquecento anni piú tardi nel 1329. Un secolo ancora, e la sommità di legno, incendiata da un fulmine, cedette il posto ad una freccia di marmo. Nel 1490, altro incendio dovuto alla stessa causa; si rimise la freccia di marmo con intorno una tettoia a lamine, di piombo. Nel 1500 Bartolomeo Buon issò in cima un angelo di otto metri. Cosí nel corso dei secoli riveduto, corretto, aumentato, il campanile fu in un continuo divenire. L'angelo d'oro, il solo che brillava nel crepuscolo sulla città — secondo la frase di De Musset — ricomincierà ad apparire ai naviganti lontani come appariva la statua di Minerva sul Partenone ai Greci.

★ **Il sottosuolo di Venezia e il Campanile di San Marco.** — Per ricordare in breve le cause del crollo del campanile di Venezia e le difficoltà dovute vincere per ricostruirlo, il dottor H. Chrétien spiega, ai lettori della *Revue Hebdomadaire*, la natura del suolo su cui Venezia è costruita. Questo suolo è costituito quasi unicamente dalle alluvioni che volgono verso l'Adriatico i fiumi ed i torrenti che scendono dall'immenso emiciclo delle Alpi Giulie e Carniche. L'apertura dei pozzi artesiani stabiliti nel corso del secolo XIX ha mostrato che strati di sabbia, di cui qualcuno ha un'altezza persino di venticinque metri, s'alternano con strati d'argilla e di torba e che tutta questa massa poco consistente è impregnata d'aria e di gas infiammabile. Tutta questa sabbia, portata giú dalle alte cune alpestri scola verso l'Adriatico che essa a poco a poco riempie.... Si sa che la torba è il risultato delle trasformazioni subite dagli alberi e dalle piante inghiottite nel seno delle acque. Sotto Venezia la torba è disposta in quattro strati di cui il piú profondo è a centoventisei metri dalla superficie del suolo. Durante i secoli che ci han preceduto, ci son dunque state quattro generazioni vegetali che sono state successivamente ammassate dalle alluvioni invadenti. I gas che ne emanano sono l'idrogeno carbonato e l'idrogeno solforato. Essi sono immagazzinati nel sottosuolo con una abbondanza cosí straordinaria che permetterebbe, secondo Zienkowicz, di utilizzarli come mezzo di riscaldamento. La loro pressione colossale si è rivelata a piú riprese. Nel 1117 un terremoto aprí il suolo di Venezia. Un getto d'acqua solforosa usci bollendo dalla fessura e i gas che vi erano mescolati si infiammarono: la chiesa di Sant'Ermagora prese fuoco e il corpo di San Giovanni Battista, che vi era deposto, fu bruciato, salvo la mano la cui conservazione parve effetto d'un miracolo. Nel 1866 durante l'apertura di un pozzo artesiano vicino a Santa Agnese, la sonda raggiungeva cinquanta metri di profondità, quando ad un tratto una colonna di sabbia bagnata e di torba sprizzò a quaranta metri d'altezza e ricadde sulle strade del vicinato. Questa eruzione durò parecchie ore e quando fu terminata ci si accorse che il suolo s'era abbassato e che era urgente evacuare le case vicine minacciate. La costituzione del suolo veneziano ci spiega gli abbassamenti inquietanti che si sono constatati mille volte. Il livello della sabbia tende ad abbassarsi lentamente come a Ravenna che, costruita in analoghe condizioni, s'affonda di quindici centimetri ogni cento anni. A Venezia le prove di questo fatto sono numerose. Le rovine romane scoperte a San Giorgio Maggiore sono al disopra del livello del mare. La cripta di San Marco è diventata sottomarina. Le alluvioni si sono ammassate inegualmente sotto il campanile di San Giorgio dei Greci e quello di Santo Stefano e da ciò proviene l'inclinazione spaventosa che tutti possono vedere. Il pavimento della piazza San Marco è di quarantadue centimetri disotto al livello dell'alta marea. Venezia è tutta costruita sulla sabbia, sopra un suolo mobile, inconsistente e spugnoso, e tutti i suoi monumenti riposano su questo miracolo.

★ **San Francesco d'Assisi, trovatore onorario.** — Renan ha scritto di San Francesco che l'Umbria, il paese serafico, la Galilea dell'Italia e poi la poesia provenzale han dato origine al santo e alla sua predicazione. «Egli amava i trovatori, li prese talvolta a modello. Pregava e cantava nella loro lingua e chiamò i suoi discepoli giullari di Dio». Jules Véran espone la stessa opinione cercando di insistere sull'influenza che la Provenza esercitò sul carattere di San Francesco. Secondo lui furono i trovatori che gli insegnarono a dare ai suoi slanci poetici e religiosi una forma letteraria. Prima della sua conversione, al tempo della sua giovinezza, cantava con i compagni di festa le canzoni dei trovatori e quando ebbe sposato la povertà ed errò nei dintorni della Porziuncola o nelle valli della Verna la sua anima esalava la sua gioia anche con canzoni provenzali. Dato il favore che godevano allora i poemi provenzali in Italia, è naturalissimo che Francesco d'Assisi vi si compiacesse. Ma i poeti provenzali dovevano forse esercitare su di lui un'azione anche piú diretta. Uno di essi, di cui si ignora il nome e che godeva una grande reputazione, si trovava un giorno nei dintorni di una città dove il santo doveva predicare. Desideroso di ascoltarlo, corse alla chiesa. Dopo il sermone, durante il quale egli aveva veduto Francesco trasfigurato, corse a gettarsi ai suoi piedi supplicandolo di permettergli di seguirlo. San Francesco che non voleva sapientoni, ma amava i poeti, lo accolse e gli impose il nome di Pacifico. Pacifico deve aver fatto presso il santo la parte del consigliere letterario. Frate Leonardo, si assicura, scrisse le parole del *Cantico del sole* sotto dettatura di Francesco e frate Pacifico dette loro un miglior ritmo e comandò ai fratelli di impararle a memoria e di recitarle ogni giorno. A sua volta San Francesco doveva indirettamente consigliare i trovatori. Si deve forse a lui se essi abbandonarono la galanteria profana, per composizioni mistiche e, senza troppa fatica, è vero, sostituirono alla dama terrestre del loro cuore, la Vergine. È notevole che questo nuovo culto poetico apparisse proprio nei trovatori di origine italiana. I trovatori italiani hanno esercitato anch'essi una certa influenza su quelli provenzali. Ma se si ammette che il misticismo della scuola di Bologna non sia stato estraneo alla evoluzione religiosa della poesia provenzale, si ammette in conseguenza che San Francesco fu coinvolto in questa evoluzione poiché le idee del Poverello segnarono una loro forte impronta sulla poesia italiana del secolo decimoterzo. Ben altrimenti certa ed efficace fu l'azione dei discepoli del santo nel mezzogiorno della Francia. Per combattere l'eresia, la Chiesa, per mezzo dei domenicani e dei francescani, diffuse il culto della Vergine, che doveva reagire contro gli albigesi, e i francescani con il loro esempio di umiltà, di disinteresse, di semplicità fecero molto per renderlo popolare e rendersi popolari. C'è di che affermare dunque — come fa il Véran nel *Temps* — che San Francesco merita almeno il titolo di trovatore onorario.

★ **L'esposizione umoristica** organizzata a palazzo Mattei da un comitato d'artisti presieduto dal prof. Giacomo Lolli, tra le varie trovate facete e satiriche, tra le caricature numerosissime d'ogni foggia e maniera, contiene due gruppi di caricaturisti che specialmente interessano. Un gruppo riprende quella vecchia tradizione toscana rappresentata dal Tricca alla metà del secolo passato, e che si formò tra il Caffè Michelangiolo e il primo Circolo Artistico. Un gruppo invece muove piú direttamente dal Sacchetti, pur tentando di liberarsi dall'imitazione. I primi, sempre dunque un po' macchiaioleschi, amano deformar l'individuo, esagerando alcune parti piuttosto di altre, e cercano specialmente di sorprendere un atteggiamento caratteristico, un gesto espressivo. Preferiscono perciò la macchietta a figura intera, e adoperano con una certa ricchezza la tavolozza. Cosí fece il Tricca, cosí fecero i suoi primi seguaci tra i macchiaiuoli stessi, come il Baldini, e cosí fanno, a palazzo Mattei, il Miserocchi in una serie di acquerelli assai buoni, il Mazzei per quanto un po' troppo sgraziato, e meglio di tutti il Rambelli, che espone una cornice di schizzi rapidi e veloci ma pieni di carattere.

I sacchettiani sono piú numerosi e quasi diremmo invadenti. Generalmente, come il loro maestro, trascurano la figura e guardano solo alla faccia, cogliendone un'impressione fugace in una smorfia deforme. Di questi il Bettinelli espone un'ottima serie di celebrità, insieme con un riuscitissimo autoritratto; il Manetti altre celebrità, in alcune delle quali la fisionomia è appena alterata dall'esagerazione di un tratto; il Neri, tra l'altro, un gruppo di teste come tolte dal gesso, cubiche, a grandi piani, e abbastanza originali per quanto sempre sacchettiane. Ed a questi se ne possono unire ancora altri come il Bucciolini o la signora Bisi-Fabbri per una parte delle sue produzioni.

Da tutti invece si stacca il Passani con una serie di tocchi in penna corretti e distinti, nei quali, caricando leggermente qualche caratteristico tratto fisionomico o qualche atteggiamento abituale, ha raffigurato alcuni tra i piú noti pittori o acquafortisti della nostra città. Degli altri che hanno trattato la caricatura piú o meno felicemente e piú o meno liberamente è impossibile dar pure un cenno.

★ **Un episodio misterioso della vita di Chopin.** — Da Ferdinando Hoesick, sotto il titolo di *Chopiniana*, sono state pubblicate alcune lettere che riguardano assai da vicino Chopin perché scritte da suoi intimissimi. Il De Wyzewa ne rende conto nel *Temps* e fa notare tra l'altro che vi sono almeno tre versioni, tutte contraddicentisi, della morte del grande musicista. Il conte Grzymala, amicissimo di Chopin, il confessore di Chopin, padre Jelowicki, la sorella di Chopin che assistettero ai suoi ultimi momenti raccontarono, pare incredibile, in modo diversissimo la morte del maestro. «Il mercoledí 18 di questo mese alle due del mattino — scrive Grzymala — Chopin è passato ad altra vita sorridendo sino all'ultimo momento. A questo momento ha abbracciato il suo discepolo Guttmann e si è sforzato di abbracciare la signora Clesinger. Alcune ore prima di spirare egli aveva pregato la contessa Delfina Potocka di fargli sentire tre melodie di Bellini e di Rossini che ella ha cantato con voce rotta dai singhiozzi e Chopin si è immerso nella sua fantasticheria ascoltando gli ultimi echi del mondo che stava per abbandonare». Ma la nipote di Chopin afferma a sua volta: «Mio zio non è morto affatto nelle braccia del Guttmann, atteso che questi, assente allora da Parigi, non poteva vegliarlo come si è raccontato. Aggiungerò anche, per meglio provare questa assenza del signor Guttmann durante gli ultimi istanti di Chopin, che mia madre ed io non abbiamo fatto la sua conoscenza che piú tardi, quando egli è ritornato a Parigi ed è accorso a farci visita. E nessuno ha cantato al letto di Chopin. È vero solo che mio zio qualche giorno prima di morire aveva ricevuto la visita della contessa Pokocka e l'aveva pregata di cantargli un'aria di Bellini. È questo che ha potuto far nascere la leggenda». È impossibile immaginare una opposizione piú formale e la stessa cosa è da notare per altri dettagli, specialmente per le ultime parole che Chopin avrebbe pronunziate. Secondo il confessore, queste parole sarebbero state per Dio; secondo l'amico patriota, sarebbero state per la Polonia; secondo la nipote, per la madre. Non ci manca che una quarta testimonianza, probabilmente la piú autentica di tutte, per farci sapere che Chopin non ha detto nulla non avendo la forza di parlare!.. Un altro caso, il caso veramente misterioso, della vita di Chopin, è riferito dal De Wyzewa. Si tratta di questo: due amiche scozzesi del musicista, miss Stirling e la sua sorella, signora Erskine, gli avevano mandato cautamente una somma di venticinquemila franchi. Chopin, alquanto in miseria, avrebbe dovuto ricever questi danari. Non li ricevette. Essi, in busta chiusa, erano stati consegnati alla portinaia della sua casa, onestissima donna, la quale, sembra, li depositò in un cassetto senza darli al destinatario. Per rintracciarli, la signora Erskine dovette ricorrere ad un sonnambulo che suggerí il mezzo per ritrovare i denari presso la portinaia. Gli amici di Chopin fecero un gran parlare di sonnambulismo, di telepatia, di magnetismo; ma Chopin sembra che qualche tempo dopo inclinasse a dare della misteriosa sparizione della busta una versione piú naturale.

★ **L'usura a Roma.** — Le piú grandi industrie di Roma antica furono la guerra e lo sfruttamento delle terre conquistate — scrive P. Louis nella *Revue Bleue*. — Queste terre conquistate furono, come si sa, distribuite alla plebe o a delle colonie di legionari o attribuite al dominio dello Stato. Ma giunse presto il tempo che i locatari cui lo Stato affittava le terre e che appartenevano al patriziato non vollero piú pagare e che le terre concesse ai legionari furono da questi vendute a buon mercato per far quattrini. Si costituirono i latifondi: si creò la monopolizzazione dell'*ager publicus*. I grandi territori acquistati dallo Stato fuori della penisola furono confidati a società finanziarie. A partire dal secondo secolo prima dell'êra volgare i pubblicani rappresentano a Roma una parte importantissima e sempre crescente e schiacciante. Essi sfruttano campi, foreste, mine, sono incaricati di riscuoter le tasse delle popolazioni soggette e poiché essi accoppiavano a questi uffici anche imprese private, accumulavano grandiose fortune. Potevano intendersela talvolta con i proconsoli e allora procedevano a spogliazioni collettive che rovinavano intere regioni. Cicerone nelle sue lettere difende questi pubblicani, ma essi erano odiati ed i loro agenti correvano mille pericoli quando andavano in giro a riscuotere le imposte. Quando scoppiava un'insurrezione in Asia o in Gallia i primi ad essere massacrati erano i pubblicani. L'usura naturalmente infieriva nel mondo romano. Coloro che la praticavano erano, in generale, azionari di società di pubblicani e non indietreggiavano dinanzi ad alcun mezzo pur di strozzare i loro debitori. Proscritta molte volte, questa usura si esercitava sempre impunemente e i piú grandi personaggi, i piú ricchi patrizi aumentavano continuamente le loro rendite prestando a tassi favolosi. Si esigeva il due, il tre, il quattro per cento al mese. Quando Verre reclamava il ventiquattro per cento all'anno si mostrava, in certo qual modo, circospetto. Bruto, che ha lasciato nella storia la reputazione di

un uomo virtuoso, non si contentava che del quarantotto per cento. Gli usurai amavan più prestare alle città e alle provincie che ai privati perché mettevano più facilmente l'esercito al servigio delle loro riscossioni. Rabirio dopo aver preso annualmente due milioni d'interessi a un monarca asiatico, aprí un credito di cento milioni a un Tolomeo di Egitto e per rimborsarsi si costituí suo ministro delle finanze. Quando gli usurai di Roma, tutti i nobili signori, parenti di consoli o di altri magistrati aprivano le loro casseforti potevano essere sicuri di non subire alcuna perdita: tutta la potenza della repubblica pesava sulle città o sui principi recalcitranti come se l'interesse dello Stato fosse in pericolo nella liquidazione dei debiti.... I saccheggi legittimi, lo sfruttamento coloniale e l'usura andavano cosí congiunti all'agricoltura, all'industria, al commercio. Roma ebbe capitalisti sin dal tempo dei Gracchi, ma l'epoca dei grandi capitalisti s'aprí specialmente nell'ultimo secolo avanti l'êra volgare.

★ **Gabriel Monod,** lo storico insigne, morto di questi giorni, era nato all'Havre nel 1844, ma fece i suoi primi studi a *Parigi* dove seguí i corsi dei licei Bonaparte e Luigi il Grande. Nel 1862 entrò alla Scuola Normale dove doveva tornar poi come « maître de conférence »; nel 1865 otteneva la laurea in istoria. Si era allora all'epoca in cui i metodi della scienza tedesca avevano un gran prestigio sulle giovani intelligenze ed egli si recò a perfezionare i suoi studi a Berlino e a Gottinga. Al suo ritorno fu nominato ripetitore alla Scuola di Alti Studi che egli doveva poi dirigere. Tutta la vita di Gabriel Monod come insegnante e come scrittore fu dedicata agli studi storici. Direttore della Scuola di Alti Studi, professore di storia della civiltà medioevale all'Università di Parigi, professore al Collège de France, egli esercitò una grande influenza su parecchie generazioni di giovani ai quali inculcò la sua passione per la ricerca pura, la passione per la verità. Questa influenza egli la esercitò anche come direttore della *Revue Critique*, poi fondando la *Revue Historique*, infine come scrittore nelle maggiori riviste o con le sue opere, notissima tra le altre quella su i *Maîtres de l'Histoire: Renan, Taine, Michelet*. Per Michelet aveva un culto tutto speciale e gli dedicò un lavoro poderoso: *Jules Michelet, études sur sa vie et sur ses œuvres*. Il Monod pubblicò anche altre dotte opere: *Etudes critiques sur les sources de l'histoire mérovingienne, Bibliographie de l'histoire de France, Etudes critiques sur les sources de l'histoire carolingienne* etc. Aveva anche scritto un libro interessante per altri lati: *Allemands et Français*, in cui raccontò i suoi ricordi della campagna del 1870. Con lui ci lascia — scrive Emile Faguet — un vero storico, un uomo che sapeva scrivere e un uomo di cuore. Uscito da una famiglia che contò filosofi, oratori, direttori di coscienze, scrittori, s'era dato per compito di seguire i metodi storici più rigorosi e rigidi. Allontanar dalla storia ogni giuoco di immaginazione, non voler che il fatto dieci volte controllato, dieci volte discusso, diffidare dell'idea generale che può aver preceduto lo studio e l'investigazione, condannarsi a non camminar mai se non sopra un terreno sicuro a costo di andar poco lontano: questi erano i principî che Gabriel Monod si era imposti. Era in lui questione di coscienza. La critica storica spietata è la probità della storia. Ora Gabriel Monod era un'anima corretta. Portava nel suo mestiere l'idea del dovere e la critica storica era il suo imperativo categorico. Se si pensa che i moti del suo animo lo portavano forse in altri campi, si può affermare che egli compiva, lavorando, un piccolo eroismo quotidiano. Ma lo storico che voleva esser freddo e calmo, aveva un cuore caldo e ardente. Si gettò a corpo morto nella lotta civile al tempo dell'affare Dreyfus per difendere la giustizia. In queste occasioni il Monod mostrò quell'arditezza e quell'impeto che contrastavano con i suoi metodi critici, ma dimostrò appunto per questo il suo assoluto amore per la verità.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Intorno alla poesia latina di Giovanni Pascoli.

Signor Direttore,

Non discuto ciò che nel suo articolo su Pascoli poeta latino (*Marzocco*, n. 15) scrive il Vitelli quanto all'efficacia che poté esercitare la scuola del benemerito Gandino sulle felici attitudini umanistiche dell'ingegnosissimo scolaro. Certo è per altro che non occorre aver conosciuto da vicino la vita del Pascoli per potere affermare l'efficacia che sul primo svolgersi di quelle attitudini ebbero i maestri della sua fanciullezza e adolescenza, alcuni dei quali valentissimi e, ai tempi loro, rinomati. Il poeta stesso, e ne' suoi scritti e in conversazioni che furono divulgate sui giornali, ricordò più d'una volta con affettuosa gratitudine non mai attenuata dagli anni quei buoni e dotti scolopi, che in Urbino l'avevano guidato negli studi secondari: sopra tutti il padre Giuseppe Giacoletti, piemontese, *che conosceva anch'esso i doni delle Muse* ed era *illustre per poemi latini sull'ottica e sul vapore* premiati dal R. Istituto Belgico, ora R. Accademia Nederlandica, e il padre Francesco Donati, toscano, anzi, se non isbaglio, conterraneo del Carducci, *ingegno elegante e ardito, anima e fiera e gentile*, che nel collegio d'Urbino insegnava italiano. Dal Giacoletti già vecchissimo il Pascoli fanciullo sentí spesso parlare con fervida ammirazione d'un altro celebre poeta latino di quei tempi, premiato anch'esso nel '45 dall'Istituto Belgico, Diego Vitrioli; né mai più dimenticò, scrisse egli stesso (v. Pascoli, *Un poeta di lingua morta*), quelle parole di lode udite dalle labbra del venerando uomo, sul feretro del quale vide poi brillare la medaglia d'oro del concorso hoeufftiano. Certo quei ricordi e quella vista, ancora vivi davanti alla memoria e agli occhi del Pascoli negli estremi suoi giorni (v. l'ultimo fascicolo della rivista *Italia*, che contiene l'ultimo scritto pascoliano), dovettero fare una profonda impressione nell'animo del fanciullo, additandogli forse fin d'allora un arringo onorevole aperto all'ingegno e allo studio.

Di *Cecco* frate il Pascoli ricordava non solo di avere avuto da lui la prima rivelazione del nome e della grandezza del Carducci (v. *Ricordi d'un vecchio scolaro*), ma sí anche, come riferí Gemma Ferruggia narrando ne *La Donna* la visita da lei fatta al poeta in questi ultimi anni, d'essere stato solito di trattenersi a lungo nella cella del frate geniale e turbolento, donde gli avveniva d'uscire, aggiungeva scherzando esso il poeta, *briaco di vin generoso e di latino*. E anche non molti mesi or sono il Pascoli, confrontando il metodo con cui s'insegna il latino oggigiorno, insomma il metodo gandiniano al quale il poeta accennava apertamente, con l'indirizzo didattico d'una volta, spiegava a F. Cantoni come proprio con gli esercizi di prosodia e di versificazione latina gli scolopi e i barnabiti d'un tempo *raccoglievano tanto maggiore e miglior frutto dalle loro scuole che noi dalle nostre* (v. *Corriere della Sera* del 26 giugno 1911).

Vada dunque intero a quei bravi maestri d'Urbino il merito che riconosceva loro lo stesso poeta; anzi, se dobbiamo ad essi che questi ritrovasse più presto e più agevolmente la sua via, si rivolga a loro un po' della gratitudine di quanti hanno sorriso all'ingenua grazia di *Phidyle*, pianto all'angoscia segreta di *Pomponia Graecina*, rabbrividito al disperato delirio di *Jugurtha* e sentite, ammirate, amate tante altre immagini di passione e di bellezza suscitate da un mondo che parrebbe dischiuso soltanto alla curiosità erudita, con uno strumento che parrebbe capace solo di virtuosità sagaci.

Il Vitelli asserisce poi che « è probabile » che il nostro poeta « non abbia mai investigato le *ragioni* della sua poesia latina ». Il fatto è che nel già ricordato elogio del Vitrioli: « Un poeta di lingua morta » il Pascoli, immaginando per la *comunione* che la sua mente aveva con quella dell'umanista calabrese che cosa questi gli avrebbe risposto, se gli avesse potuto domandare perché mai avesse poetato in una lingua conosciuta solo dai dotti, in quella risposta ci volle senza dubbio esporre le *ragioni* della sua stessa poesia latina. Noi possiamo bensí rimanere dubitosi del valore obbiettivo di quelle ragioni, possiamo anche non partecipare la fiducia che il Pascoli dichiarava per il *grande avvenire* serbato ancora alla poesia latina, *arte universale*; ma tutti, credo, vorremmo che s'avverasse il voto espresso dal poeta per la bocca del Vitrioli, che gli uomini accorressero attratti dal giocondo strepito della sua lira antica da tutte le parti del mondo « *finchè si studi la lingua dei Quiriti* ». Certo per altro, se si provvederà alla divulgazione dei *poëmata e carmina* pascoliani, ora accessibili solo a pochissimi, non mancheranno presso tutte le nazioni colte cuori tuttavia aperti a comprendere colui che col *Catullocalvos*, con l'*Ecloga XI* e col *Fanum Vacunae* non indegnamente ha risuscitato le voci stesse, avvicinandole a noi oltre i tempi, di Catullo, di Virgilio e d'Orazio.

Fano, 17 aprile 1912. ADOLFO GANDIGLIO.

Ed ecco quanto osserva in proposito Girolamo Vitelli, al quale abbiamo comunicato la lettera del professor Gandiglio:

Sono gratissimo a chi ha potuto e voluto aggiungere queste notizie molto importanti, che io, evidentemente per colpa mia, ignoravo. Ma continuo a credere che il Pascoli, pur dovendo, come è naturale, moltissimo della « virtuosità » di verseggiatore latino ai bravi maestri della sua fanciullezza ed adolescenza, dovesse al suo talento poetico ciò che nei versi latini nettamente lo distingue dagli umanisti valorosi, premiati o no dall'Accademia olandese. Continuo, inoltre, a credere che la scuola severa del Gandino gli abbia fatto bene; e avrei dovuto dire che lo credeva lo stesso Pascoli. E apprendo, finalmente, non senza meraviglia, che il Pascoli medesimo abbia creduto ad un *grande avvenire* serbato ancora alla poesia latina, *arte universale*. Né la meraviglia esclude riconoscenza sincera per la notizia che mi è data; ma poiché non intendo trasformare in idolatria il *rationabile obsequium* mio per un uomo a me tanto caro, mi si conceda di insistere per ora nella mia opinione.

G. VITELLI.

★ Per una profezia di Stendhal.

Il senatore D'Ancona ci scrive:

Quel passo dello Stendhal, che al « dotto quanto entusiasta » vostro corrispondente pare, ed è, « straordinario, sbalorditivo e indovino », io, non stendaliano, ma studioso dei suoi scritti, rilevai dieci anni fa e riferii per intero in un articolo del *Giornale d'Italia* (29 giugno 1902) intitolato: « L'Italia nell'affetto dello Stendhal ». Volendo, con altri scrittarelli miei, riprodurre codesto articolo, vorrei non apparire plagiario; e perciò faccio quest'avvertenza.

A. D'ANCONA.

NOTIZIE

Conferenze e Concerti

★ **Robert Davidsohn in Orsanmichele.** — Dopo una densa e precisa lettura di Francesco Paolo Luiso e una lettura lucida e succinta di Massimo Bontempelli, le quali letture han chiuso la serie dei veri e propri commenti del poema dantesco, Robert Davidsohn ha parlato giovedí scorso in Orsanmichele di *Firenze ai tempi di Dante*. Ha parlato, o meglio, ha letto un suo dotto discorso facendo con novità di particolari e con lumeggiamenti originali di figure e di eventi un quadro della vita fiorentina intorno a Dante quanto è possibile degno della sua dottrina profonda, attinta alle fonti più dirette e genuine. Non è lecito riferire di un discorso di Roberto Davidsohn dopo una semplice audizione. Bisogna leggerlo. Ma l'audizione mostra anche sotto la nuda espressione scientifica l'ubertà delle notizie, la vivacità delle raffigurazioni, l'intensità della sintesi. Per ascoltare il Davidsohn si era raccolto un pubblico veramente affollato che salutò con vivi plausi l'illustre storico di *Firenze*.

★ **Al Lyceum Club** fu tenuta venerdí scorso dal professore Luigi Neretti un'interessante conferenza sulla *musica italiana nel primo cinquantennio della nostra vita nazionale*, seguita da un breve concerto illustrativo a cui presero parte la giovane e promettentissima pianista signorina Rita Ramorino, la soprano signorina Magnani e il violinista Nucci, un ottimo allievo di Fanfulla Lari. Furono molto apprezzate queste illustrazioni musicali, e applauditissimo fu il Neretti per l'interessante sintesi che ha saputo tracciare, con parola elegante ed eloquente, di cosí vasto periodo di molteplice attività musicale.

★ **Si è ricostituita** in questi giorni la *Società del Trio Istrumentale Fiorentino* (S. T. I. F.) allo scopo di dare alla musica da camera in Firenze un impulso più vigoroso e continuato. Fanno parte del nuovo Comitato promotore il prof. Felice Ramorino, presidente, il cav. avv. Giovanni Valle, il prof. Alfredo Tocci, Angiolo Orvieto, Giosuè Borsi, Massimo Bontempelli, Alberto Passigli, Carlo Cordara e il conte Carlo Sergardi. Dando il loro appoggio alla provvida iniziativa, i membri dell'attuale Comitato mirano a creare un nucleo vitale di attività musicale che, col tempo, possa irradiare la propria azione dei campi più ristretti della musica da camera e quelli più vasti della musica sinfonica. Un programma vasto adunque e severamente artistico che riunirà, ne siam certi, intorno ai promotori, gran numero di aderenti. Poiché la stagione dei concerti volge ormai verso il suo termine, la rinnovata Società affermerà per quest'anno la sua esistenza con un solo concerto — che avrà luogo al *Salone del R. Teatro della Pergola* la sera di lunedí 29 del corrente aprile a ore 21 — rimandando all'anno prossimo l'esplicazione del suo programma. Nel prossimo concerto verranno eseguiti: il *Trio in Do*, op. 59 di Martucci, la *Sonata* per Violino e Piano, op. 100 n. 2 di Brahms e il *Trio in Mi min.*, op. 23 di Zanella. Esecutori: il pianista Alfredo Tocci, il violinista Edoardo Calamani e il violoncellista Ugo Coen.

★ **Alla Sala del Buonumore** un pubblico non affollato ma competentissimo applaudí, la sera di mercoledí scorso all'arte mirabile di Anna Cozzolino, una giovane pianista romana, allieva di Rendano e tenuta in gran conto dallo Sgambati. Oltre al meccanismo sicuro e di buon tócco cosí nel forte come nel piano, essa dimostrò un raro senso di equilibrio non soltanto ritmico ma anche euritmico, cioè nei rapporti varî dei ritmi diversi, un'indipendenza assoluta della mano sinistra tanto nei rilievi tematici che in quelli espressivi ad essa affidati e, tranne che in Beethoven per una certa leziosità di colorito, fu interprete sempre meravigliosa, eccellente più specialmente nella fuga della *Toccata* Bach-Busoni, e nella Kreisleriana di Schumann.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia . . . . L.	5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero . . . . »	10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. – Un numero cent. 10. – Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVII, N. 17 — 28 Aprile 1912 — Firenze

SOMMARIO

Le feste dell'Arte e della Storia a Venezia

La risurrezione

Tutto ha concorso mirabilmente a rendere poetica e solenne la festa del campanile risorto nel giorno consacrato a San Marco. Non festa soltanto di luci e di colori quali Venezia unica può dare in un suo radioso mattino di primavera: nè festa solo di armonie e di canti quali il genio indigete della musica può offrire in una delle sue più alte e nobili espressioni: non festa di ricordi soltanto che resuscitano nella aureola dell' arte tutto un passato di gloria: ma insieme con questo e sopra questo un tacito, intimo, profondo consenso di anime pronte a trarre dai varî aspetti delle cose un significato essenziale.

La cerimonia ne ha acquistato un carattere indimenticabile di poesia nazionale; remota da ogni retorica, fatta di realtà presenti e vive. La colonna che porta sul vertice il leone di San Marco spiccava fra le cupe ciminiere della nave ferrigna, simbolo dinanzi al campanile rinato della rinata potenza marinara d' Italia. E colui che passava fra l' ondeggiare delle bandiere e lo squillo delle fanfare, contemplato con fervidi palpiti da migliaia e migliaia di giovanetti d' Italia (pronti, cantavano, alla morte se l' Italia li chiami) era quello stesso donator di coraggio che pochi mesi prima di cento e di cento altri giovanetti d' Italia aveva fatto una impetuosa avanguardia, un infrangibile baluardo. E qua s' innalzava la bandiera annerita da recenti battaglie, e più là nei soldati che la sospingevano la folla applaudiva i fratelli che vegliano in armi ai confini del deserto.

Il superstite dei Mille stava con la sua bandiera all' angolo estremo della Basilica verso la laguna, di fronte a lui in alto sventolava il gonfalone di San Marco.

Mirabile armonia nella quale il passaggio dei gerarchi della Chiesa parve bene intonarsi al ritmo dell' inno di Mameli e il volo dei miti colombi al rombo del cannone.

Talchè quando si udirono i primi rintocchi delle campane, attesi dai veneziani con ansia filiale, sembrò che i loro echi dovessero propagare nel mondo l' annunzio di una risurrezione non di marmi nè di bronzi, ma di spiriti.

Non mai forse cerimonia solenne disse con tante voci una parola sola.

Venezia, 25 aprile.

★

DONNE E FANCIULLE

Bene sarebbe poter cominciare questa rapida rivista di donne e fanciulle alla X Esposizione d'Arte di Venezia con un accenno lusinghiero al quadro di Fernand Khnopff, che mi offre la sintesi delle mie intenzioni nel titolo: *La grazia della donna*. Ma lo strano artista è così suggestivo, inquietante e acuto nei suoi piccoli studi e ne' suoi disegni quanto è secco, rigido e scarso di composizione in quel grande quadro ad olio e a cera. Pare che, giunto alla sintesi, si sia smarrito, volendo troppo dire. Negli altri, *Isolda* e *Studii di donna* c'è veramente qualche cosa di inesprimibile, fra il tragico e il voluttuoso; nel quadro che deve dirvi tutta la grazia femminile non v'è più, invece, che il pensiero decorativo, la preoccupazione di stilizzare; e le stesse linee non sono irreprensibili.

Basta ritogliere lo sguardo da quella tela e posarlo sulla scultura di Victor Rousseau che le sta innanzi, per intendere che cosa sia veramente la grazia della donna. Victor Rousseau, uno dei più grandi scultori che si conoscano oggi, ci riassume in un certo nudo di fanciulla che aspira il profumo d'un fiore, tutta la bellezza fragile, tutta la delicatezza della giovinetta. In quelle fresche forme è veramente una grazia che sollecita e chiama la tenerezza; in quella piccola testa nervosa e dolorosa è un' espressione di piacere ingenuo che vi svela un' anima.

Del resto in questa Mostra pur doviziosa e splendente per altre manifestazioni, sono rari gli artisti che abbiano raggiunto, non diciamo l' intensità d' espressione e la forza psicologica della scultura del Rousseau, ma una originalità notevole nello studio di donne e fanciulle.

All' infuori del prodigioso Tranquillo Cremona, abbiam notato solo alcune opere di giovani, alcuni bei nudi, qualche ritratto, che meritano un accenno.

Strano a dirsi: gli artisti che prediligono lo studio di soggetti femminili, dimenticano troppo sovente che è necessaria qualche ricerca psicologica oltre lo studio della linea; dimenticano che quando ci han dato colore e disegno non hanno ancora vinta la prova; dimenticano che dietro una fronte c' è un pensiero e che esprimere quel pensiero è più arduo epperò più meritorio che segnare arditamente una bella curva.

Si può far questo appunto a molti; essi trattano senza esitazione i particolari più significanti d' una figura, e non si avvedono che da quei particolari unicamente dovrebbe venirci la rivelazione dell' anima a cui hanno inteso.

È, per esempio, singolare la disinvoltura con cui ritrattisti e pittori di figura dipingono la bocca e gli occhi d' una testa femminile, come se la bocca e gli occhi non dicessero tutto, e non dicessero cose infinitamente diverse da soggetto a soggetto, e non fosse dentro quegli occhi e nella linea delle labbra e nel colore, il segreto della intelligenza e della sensibilità che l' artista deve rivelarci. Di questa facilità strana e distratta di cui sono molti i colpevoli, prendo ad esempio significativo, perchè si tratta d'un artista che ha dato le migliori speranze, i ritratti di Lino Selvatico.

Bisogna che gli amici e gli estimatori di Lino Selvatico siano ormai severi, bisogna gli dicano francamente che, ossessionato dalla ricerca dell' eleganza, egli sta smarrendosi nei particolari, e riducendo il ritratto a un giuoco di bravura in cui le rassomiglianze e le espressioni e le anime ritornano a un tipo di maniera, il quale assorella tutte le sue creature e le riassume nella riproduzione d' un' unica donna in atteggiamenti e in luoghi diversi. Le bocche delle donne di Lino Selvatico sono una sola bocca tumida sanguinolenta ambigua inverosimile; gli occhi di tutte hanno un medesimo significato tra dolente e orgiastico. Siano nella realtà della vita giovani dame o fanciulle dalla classica bellezza fredda, le donne di Lino Selvatico hanno tutte qualche cosa di disperatamente sensuale; e il ritratto vive solo per una ricerca di posa aggraziata, di linee attraenti, di particolari squisiti, come se il soggetto non avesse fatto meditar volta per volta l' artista, ma l' artista lo avesse a forza ricondotto a una sua visione prediletta.

È con rammarico vivo che diciamo questo a Lino Selvatico: s' egli vuol trattare il ritratto, si ricordi che la testa non è un attributo retorico nè trascurabile. L' ingegno e la sensibilità di questo pittore ci hanno dato in altri tempi memorabili risultati; non disdegni oggi di osservar con pazienza e si liberi da una maniera che può perderlo.

Ci son due giovani a questa Esposizione i quali d' un tratto si fanno acuti interpreti dell'anima femminile. Se ne parlerà molto e a giusta ragione: hanno uno spirito di penetrazione e un' originalità espressiva, degni di fermare il pubblico e il critico. Sono Alessandro Pomi e Felice Casorati.

Il primo ci dà una scena di danza. Due ragazze di teatro fanno le prove d' un ballo e nel fondo s' intravedono i suonatori di viola. Crudamente illuminato, violento e quasi brutale in qualche scorcio, il quadro è ricco e intenso; la luce doviziosa e calda mette larghi riverberi sulle stoffe e sulle carni, con un gagliardo effetto. Il Pomi ha dato un' anima possente a un soggetto modesto e comune, ed è nel tempo stesso forte ed elegante.

Con maggior cautela, l' altro, Felice Casorati, e con qualche timidezza d' apparenza tratta il suo tema; e tuttavia n' è padrone. Così la bambina sdraiata a terra sopra un fondo vinoso tra pupi, scatole e giocattoli, come le quattro curiose fanciulle, Dolores, Bianca, Violante e Gioconda, una nuda, le altre vestite d' ingenue vesti, sono profondamente sentite nelle loro forme acerbe, nei loro visetti o stupiti o sereni o maliziosi. E la fattura ha una personalità interessante, che mette il Casorati e il Pomi tra i giovani da cui dobbiamo aspettarci assai.

Nerone si sarebbe un poco stizzito a vedere i nudi femminei di Felice Carena. Questo giovane ha presentato anni addietro una *Vittoria* acefala; ora la va ripetendo con varii pretesti; le sue donne hanno il bacino troppo stretto, imperfezione che spiaceva all' imperatore romano, e il torso troppo largo. Il Carena vede il nudo di donna assai diversamente, direi oppostamente al Latouche; varî nudi hanno il bacino troppo largo e le carni troppo accese. Ma nella tela del Carena è molto ingegno e molto gusto. Il Latouche dà qualche lascivetta intenzione ai suoi nudi con riverberi caldi e sensuali e con volute imprecisioni d' atteggiamenti, come in quel suo piccolo quadro: *Il sonno agitato*; è abbondante di linea e di colore e di gaiezza nel notissimo *Guado*.

Bene studiato, sobrio e un poco freddo, è il nudo della *Maschera* di George Lambert nel Padiglione d' Inghilterra; e un nudetto vitale e sentito è la *Solitudine* d'Arthur Strecton.

Giacomo Grosso che presenta un nudo, fra molte altre tele, è diventato cauto e tranquillo e non possiamo aspettarci sensazioni durature da lui. Vi piace, vi conviene, e lo dimenticate.

Di carattere decorativo, ma ricca di linea e di colore è *La Speranza* d' Emile Fabry, la quale *Speranza* è una donna bellissima coi seni troppo piccoli.

Jean Gouwelvos ha uno studio di nudo; una giovane innanzi al tavolino d' abbigliamento, occupata a curarsi le mani; ed è sincera, semplice, con buone ombre, ma le braccia sono soverchiamente scarne, difetto forse del modello.

Camille Lambert fa guazzar nel mare tre piccole bagnanti. Ma chi racconterà i guizzi indiavolati, il prillar di corpi femminei nell' acqua, i salti irrefrenabili che sa rappresentar nei suoi quadri piccoli un maestro, Ettore Tito? La sala del Tito è veramente trionfale per giocondità di colore; i suoi nudi sono d' una robustezza delicata, se è così permesso di dire, e d' una vitalità sana, che li rendono piacevoli all' occhio in tutte le pose.

Ma noi cerchiamo l' artista che abbia letto negli occhi di donne e fanciulle, ne abbia sentita l' anima, ne abbia portata in alto l' espressione, appassionandosi e appassionando per così nobile soggetto. Occorre trovare per chiudere questa nota rapida, che comincia col nome d' uno scultore magnifico, Victor Rousseau, il nome d' un pittore magnifico, il quale ci dica una parola a cui sarebbe vano aggiungere parola.

E ci sono tre quadri d' un solo maestro in questa Esposizione, i quali ci paion tre note supreme d' intuizione, di forma, di significato: *Attrazione*, *Amore materno*, l' *Edera* di Tranquillo Cremona. Veramente l' artista ha dato tutta l' anima sua alla sua creazione; e giunto all' *Edera* s' è spezzato, ha taciuto per sempre.

L' opera di Tranquillo Cremona resta inarrivabile e stupenda, come se il pittore, bevuta con gli occhi la bellezza, si fosse allontanato non più perchè le sue armonie ci giungessero più inebbrianti nella loro contraddizione di florida pastosità, e noi non pensassimo ch' egli fosse mai imitabile nella sua tecnica e nel suo sentimento.

L' *Attrazione*, l' *Amore materno*, l' *Edera* formano un triangolo misterioso, di cui l' artefice è sparito; ogni spiegazione di maniera è impari alla verità; il Cremona aveva un suo largo sentire di simpatia, una sua nobiltà di genio, che oltrepassano e lasciano sterili le ricerche tecniche. L' ampio respiro di quest' arte è stupefacente; c' è tutto un mondo di visioni, un palpito di verità, un' onda di passione rattenuta in ogni opera di quel pittore prodigioso, come s' egli fosse andato incontro al suo soggetto con l' impeto d' un innamorato, come se ciascuna volta egli fosse stato pronto a dargli la vita propria.

È per questo amore di grande artista, intorno al quale si scolorisce d' un tratto il mondo, quasichè nulla più esistesse all' infuori del tema e di chi deve rappresentarlo con una voluttà che lo compensi della vita breve, è per questo amore e questa foga gioiosa, che le donne e le fanciulle, bionde e brune, e con occhi bruni nei visi biondi, dell' opera del Cremona vi dicono le parole a cui le parole della letteratura non giungono.

Chi oserebbe ripetere in una pagina ciò che Tranquillo Cremona ha espresso d' imperituro e di sacro nell' *Amore materno*, di umano e disperato nell' *Edera*? Chi rifarebbe a descrivere la trepida dolcezza, la speranza timorosa, la passione sfrenata ch' è nella linea di quelle mani, dentro quegli occhi, nell' atteggiamento di quelle labbra; e vorrebbe ripetere il dramma e l' idillio raccontati da quel grande signore dell' arte?

Si chiami essa *Melodia*, si chiami *Lettrice*, sia una gran tela o un prezioso acquarello, veramente la parola suprema è stata detta da Tranquillo Cremona; e l' ha conclusa egli, nel culmine della sua potenza e della sua maestria, con un grido di passione che si chiama *L' Edera*.

A noi non resta se non ammirare in silenzio.

Luciano Zùccoli.

La mostra del Campanile

Il pericolo delle « mostre storiche », lo avverte bene P. L. Rambaldi già alla prima pagina del catalogo sommario, è quello di riuscire piuttosto che un « visibile » un tumultuario e gravoso « parlare » nel quale il pubblico finisce col non intender più nulla. Tanto più facilmente poteva acquistare apparenze farraginose e caotiche una mostra riferentesi ad un monumento dalla storia millenaria, dalle vicende innumerevoli di distruzione e di risurrezione, di ruina e di restauro, rispecchiate con segni visibili nella leggenda, nella cronaca, in tutte le più svariate manifestazioni dell' arte di un popolo, la cui vita fu fervida ed intensa come quella di pochi. Ma qui il pericolo fu saggiamente evitato. Nelle sei sale della « Mostra storica del Campanile » il visitatore — anche più lontano dalle consuetudini degli archivi — con la guida discreta ed intelligentissima di questo primo catalogo sommario si raccapezzerà benissimo e vedrà come in una sintesi chiara e per nitidi scorci la lunghissima storia che l' amorosa cura di pochi volenterosi — fra i quali, oltre il Rambaldi già citato, vanno ricordati l' ingegnere Ongaro e il dottor Serinzi — gli ha voluto mettere sotto gli occhi, per celebrare la rinascita della torre famosa. Una prima e non piccola attrattiva viene dagli ambienti, una parte al secondo piano nobile del Palazzo Ducale, una parte all' ultimo, in quel « Soler de Sora » dove tornano, e speriamo rimarranno, le armi che ne furono il principale ornamento. Nella sezione del piano nobile oltre all' « Andito » che fu per l' occasione ripristinato e riassunto alla primitiva magnificenza, abbattendo tramezzi e rimettendo in *loco* tele rimaste sepolte per un secolo nei magazzini, oltre ciò ad una mostra di documenti moderni che si riferiscono agli ultimi decenni di vita del Campanile e alla sua rovina — documenti fra i quali primeggia un grande modello in legno della piazza e degli edifizi adiacenti, eseguito con singolare pazienza e con scrupolosa fedeltà dai fratelli Gilbert de Winchels (1855-1867) ed esposto dal Museo di Verona, troviamo in una sala adiacente detta del Guariento — perchè qui furono raccolti i resti della decorazione murale rinvenuti sotto il *Paradiso* del Tintoretto — i documenti e i testimoni antichissimi di quella che si potrebbe chiamare la preistoria del Campanile. Il contrasto non potrebbe essere più crudo. Abbiamo ancora negli occhi l' immagine dei « quotidiani » col titolo su cinque colonne annunziante la catastrofe, ed ecco ci sta davanti come un ben disposto campionario del materiale archeologico trovato fra le macerie: il materiale portato alla luce dal disastro. Ecco gli antichissimi mattoni, illustrati dal Boni, con sigle che paiono e sono marchi di fabbrica, con impronte di uomini e di animali; ecco i frammenti di edifizi vetusti, stipiti, bassorilievi, colonne, capitelli impiegati con noncuranza da gran signori come materiale da costruzione: pezzi di pietra lavorati da due parti, che portano il segno di arti successive e diverse: ecco i campioni delle prime palafitte e la ricostituzione della « Madonna » del Sansovino procurata dalla stessa industre mano che ricompose il vaso François del Museo Archeologico di Firenze. Ma nella sala prossima — detta della « Quarantia Civil Vecchia » dalla magistratura che vi risiedeva, l' arte cede il posto all' archeologia. Una sobria scelta di quadri moderni canta la gloria del Campanile e della piazza: pittori moderni, ma vecchie e care conoscenze: da Favretto e da Carcano a Fragiacomo e a Guglielmo Ciardi.

* * *

Saliamo all' ultimo piano, al « Soler de Sora » già ricordato, proprietà assoluta di quel padrone dispotico che fu il Consiglio dei Dieci, il quale aveva nelle sale delle « Munizioni » costituito un' armeria ricchissima, una specie di museo, dove i trofei della vittoria si alternavano con gli strumenti bellici più strani e più pomposi. Già nella serratura della porta che dà accesso alla scala nuova, praticata sulla fine del '500, vedrete il sigillo del despota: C. X.

Per visitare infatti queste sale delle armi occorreva un permesso speciale che era accordato soltanto *mediante deliberazione del Consiglio dei Dieci!* La raccolta singolarissima andò poi dispersa e divisa fra l' Arsenale, il Museo civico e il Museo archeologico. La « mostra storica » ha avuto l' insigne merito di riportare nella sede primitiva almeno taluno degli oggetti di quelle collezioni, che basta a far intendere come il valore storico ed estetico delle cose esposte nei musei muti secondo lo spirito e gli scopi ai quali s' informa l' esposizione. Nella prima stanza di questo piano, detta anche del Gattamelata, troneggia dal fondo il « Leone di San Marco » del Carpaccio, una pittura decorativa nella quale l' ingegnere Ongaro ha veduto giustamente come un tacito consiglio che meriterebbe di essere accolto. Dietro la gloriosa belva si leva infatti il campanile, con l' « arma » della cella che campeggia sul fondo azzurro. Perchè anche il nuovo leone del rinnovato campanile, non dovrebbe acquistar vivezza e risalto da un fondo colorato secondo l' indicazione del glorificatore di San Giorgio? Ai lati del Carpaccio stanno le armi, lancie dai fantastici profili, di offesa o di parata come i « ronconi da pompa » e i bei scudetti ricoperti di velluto, e il trofeo insigne della vittoria la « bandiera del Profeta » strappata ai turchi, dai precursori dell' 84° fanteria. Ed ecco una raccolta di quadri del '700 — i Canaletto, i Guardi, i Bellotto — ad illustrare l' altro aspetto di Venezia: la grazia morbida accanto alla forza dura. Ma in fondo sopra un vecchio muro che già fu di un carcere e appartenne cioè ai « lochi della torresella » dove si accoglievano prigionieri di riguardo stanno altre testimonianze di una vita nè morbida nè graziosa. Qui infatti si possono ancora leggere iscrizioni vecchie di cinque secoli nelle quali quei carcerati hanno fermato la loro filosofia rassegnata. Soverchia gli altri motti, questo firmato Luchinus de Cremona (31 gennaio 1458): DISCE PATI. Nella seguente sala delle « corazze » (ve ne furono già trecentotrentatre!) è magnificata la gloria di Francesco Morosini. Qui sono i tre fanali portati via alle galee turche e in faccia a questo trofeo di vittoria sta il busto dell' eroe. E qui la mostra ha raccolto quadri dei più antichi maestri, fra i quali sono notevoli i due Bonifacio prestati dalla Casa Reale e il dipinto che a Tolentino consacrava il miracolo dell' estinzione del famoso incendio del Palazzo Ducale. Nell' ultima sala — detta del Re di Francia dal trofeo mandato in dono alla Serenissima da Enrico IV nel 1603 — si raccoglie ed è ordinata « la parte più propriamente storica della mostra ». Qui sono i documenti: d' archivio e iconografici, la storia scritta e figurata degli edifizi di cui oggi Venezia e il mondo civile salutano la felice risurrezione. E qui è necessario per forza limitarsi a qualche fugace accenno saltuario. Basta pensare che il più antico documento risale all' anno 1152: che per ben tre secoli la storia del campanile si confonde con la leggenda, che le forze della natura, in tutti i tempi parvero cospirare contro la mole. La storia del campanile è storia di terremoti, di incendi, di fulmini. La torre ci si mostra, nelle riproduzioni di quadri, di miniature, di incunabuli sotto le forme più strane e più impensate. Raccorciata, smozzicata, ora massiccia ora crivellata di fori. A un certo momento la « cella » fa la sua prima comparsa: il procuratore di San Marco, Grimani, vagheggia e porta ad effetto il disegno superbo di un coronamento marmoreo, l' ingente spesa del quale sarà sostenuta dalla Repubblica con la vendita di certe gioie dimenticate nel tesoro di San Marco e con la riduzione dello stipendio dei chierici inflitta per tre anni consecutivi a questi oscuri e involontari collaboratori! Ed ecco la storia complicata e difficile della Loggetta: dalla forma ingegnosa primitiva immaginata dal Sansovino alle modificazioni del Longhena, coi ricordi dei diversi uffici a cui fu adibita. Ecco alcuni documenti storici che hanno un particolare valore suggestivo: l' ultimo « conto » della Repubblica relativo al campanile: ed è dell' anno fatale 1797. Poi assistiamo alla rifusione delle campane e all' innalzamento dell' Angelo, che è del 1822, e da un documento del 4 aprile 1849 veniamo a sapere che dalle campane « si limarono le aquile austriache »: finalmente la demolizione delle botteguccie in legno già disposte alla base della mole ci rimette sotto gli occhi il campanile quale lo vedemmo fino al 14 luglio 1902.... Quasi superfluo avvertire che la storia delle campane è documentata come il resto e che non mancano i precedenti di quella che si può chiamare la disputa dei « gradoni », dalla quale fummo non deliziati alcuni anni or sono.

La mostra si chiude con una pregevole esposizione di antiche stampe del Museo civico, a traverso le quali, cerimonie, feste, processioni, costumanze curiose della Piazza e delle sue immediate adiacenze rivivono nei loro tratti più tipici. Almeno tre ci mostrano il nuovo doge che dopo di aver giurato fedeltà alla costituzione è portato in portantina (o *pozzetto*) mentre la folla, a stento trattenuta nella piazza dai randelli degli arsenalisti, gli si accalca intorno per acciuffare le monete di cui il signore appena nominato fa un getto fantastico.

Fra tante stampe, un piccolo acquerello settecentesco, che riproduce una scena della metà del cinquecento, porta una nota gaia di colore. Qui vediamo una corda tesa dal sommo del campanile al bacino di San Marco e sopra la corda un giocoliere turco che cammina in bilico manovrando una specie d' asta che gli serve da bilanciere. La vecchia immagine pare che abbia acquistato oggi un saporito significato simbolico....

Venezia, 24 aprile.

★

La Loggetta Sansoviniana in un disegno del settecento

Studiando le vaste composizioni che la pittura veneziana venne producendo nel massimo suo fiorire, nel cinquecento, e soprattutto l'opera di Paolo Veronese e della sua scuola, ci avviene assai spesso di pensare che gli sfondi architettonici ricchi di palazzi, di loggiati, di fabbriche classiche, monumentali, siano sorti ad adornare queste opere grandiose di pittura sotto l'ispirazione di uno dei maggiori architetti che ebbe Venezia nel XVI secolo. Jacopo Sansovino poté, infatti, non solo offrire nelle sue fabbriche, che allora venivano sorgendo a decorare Venezia con la nobiltà delle loro linee, con la ricchezza e il fasto dei marmi, materia d'ispirazione ai pittori, ma poté ancora prestar forse l'opera sua ai compagni d'arte e unendo in simpatica collaborazione le arti sorelle, suggerir motivi di edifici ornamentali, schizzi di palazzi, sfondi architettonici. Non è raro infatti il caso di ritrovare nelle pitture del cinquecento veneziano il ricordo di fabbriche veneziane: la Loggetta, ad esempio, la graziosa ed elegante costruzione scomparsa dieci anni or sono insieme alla gran torre di San Marco, ed ora insieme a questa risorta, servì spesso come motivo architettonico nello sfondo di quadri: per essa artisti in ogni tempo mostrarono simpatia ed ammirazione, così che mentre Bonifazio veneziano ne scelse la facciata adorna di statue, a decorare lo sfondo della sua «Adultera innanzi a Cristo» delle RR. Gallerie di Venezia, due secoli dopo Bernardo Bellotto, il nipote di Antonio Canale, ne traeva ispirazione per una sua fantasia architettonica di stile classico-gotico.

Il disegno che riproduce la composizione del simpatico paesista veneziano del '700 fa parte di una raccolta di disegni del South Kensington Museum di Londra. L'ispirazione alla Loggia del Sansovino è chiara: la fabbrica sansoviniana è rifatta nella sua ultima forma, dopo i lavori di compimento suggeriti dal Massari ed eseguiti dallo scultore Antonio Gai che per la Loggia scolpì, come noi infatti sappiamo, i due putti nell'attico, sopra i due estremi intercolunni e la portella nel mezzo della balaustra. Da questi riferimenti costruttivi noi possiamo anzi suggerire al disegno del Bellotto una data, la quale non può essere anteriore al 1759.

L'artista però introdusse modificazioni nella fabbrica sansoviniana: soppresse le statue mitologiche poste fra gli intercolunni, aggiunse tutto il contorno classico d'altri edifici e rovine e fece sorgere dietro alla costruzione del Sansovino, in luogo della massiccia torre, un fantastico edificio gotico con pinnacoli, nicchie, finestre trilobate ad arco acuto.

Questo sperduto ricordo che, sotto nuovo aspetto, rievoca l'edificio, la cui rinascita Venezia ha ora festeggiato, ho voluto offrire come curiosità forse non priva d'interesse.

G. Lorenzetti.

Gli Amici dei Monumenti a Convegno

Le brigate degli Amici dei Monumenti non si erano mai finora riunite a convegno fuori della Toscana. Ma quest'anno — per la straordinaria occasione della dedicazione solenne del Campanile risorto nella piazza di San Marco — le brigate rinunziando alla loro consueta adunanza annua in una od in altra delle città toscane, hanno volentieri accolto il fraterno invito della Società di Venezia e si sono, nei loro rappresentanti, accolte nella maggior sala della famosa Scuola di San Giovanni Evangelista per festeggiare insieme la rinascita della torre gloriosa e per discutere insieme argomenti di comune interesse.

Il benemerito presidente dell'Associazione veneziana, senatore Molmenti, impedito d'intervenire per ragioni di salute delegò, con nobilissima lettera, a rappresentarlo il vice-presidente comm. Fadiga che rivolse agli intervenuti cordiali parole d'accoglienza, esprimendo particolare gratitudine e plauso alle brigate toscane prime ed esemplari a tutti gli *Amici* italiani.

Rispose Angiolo Orvieto ringraziando a nome della Brigata fiorentina e della Federazione toscana, e facendo voti perché si possa costituire al più presto la desiderata Federazione Nazionale degli Amici dei Monumenti; iniziativa questa che sarebbe singolarmente opportuna oggi in tanto felice risveglio di energia e di coscienza nazionale. Il sindaco di Venezia conte Grimani pronunciò poi un breve e davvero felice e nobilissimo discorso manifestando a nome proprio e dell'Amministrazione cittadina la più viva e schietta simpatia per gl'intenti e per l'opera delle Brigate, naturali e preziose collaboratrici — a suo parere — delle autorità municipali nella tutela artistica delle nostre città.

Iniziati, così, i lavori del Convegno, ebbe per primo la parola il relatore avv. Alberto Musatti che tracciò con misurata efficacia le linee dell'azione che egli proporrebbe alle Brigate, le quali — secondo lui — dovrebbero specialmente intendere a richiamare i Comuni all'effettivo e sagace esercizio di quelle prerogative che la Legge comunale e provinciale conferisce loro in sede di Regolamento Edilizio. Inoltre il Musatti espresse il voto che a queste prerogative lo Stato accresca efficacia col render più gravi le sanzioni che colpiscono l'inosservanza dei regolamenti suddetti. La relazione provocò una lunga ed animata discussione alla quale presero parte Angiolo Orvieto, Gino Damerini, la signorina Franciosi, l'avv. Bianchi, il dott. Luigi Coletti, l'avv. Raffaele Levi, l'avv. Boschieri e Giovanni Chiggiato, il quale concluse il suo dire con la proposta d'un voto di plauso al *Marzocco* che primo in Italia agitò la bandiera del rispetto e della tutela del patrimonio artistico nazionale. La proposta di Giovanni Chiggiato fu accolta da unanimi applausi e fu pure approvato all'unanimità l'ordine del giorno seguente, che riassume le conclusioni del relatore Alberto Musatti e di coloro che presero parte all'interessante discussione:

«Il Convegno delle Presidenze degli Amici dei Monumenti,

udita la relazione della Società degli Amici di Venezia,

fa voti perché, convenientemente considerati i particolari bisogni della propria sede, ciascuna Brigata studii l'opportunità di promuovere dalle rispettive Autorità Municipali — stimolate, se occorra, a meglio curare le ragioni dell'arte — una sistematica revisione dei Regolamenti Edilizi in vigore, sollecitando di essi quei parziali emendamenti o quel complesso rinnovamento che possano renderli strumento efficace per la tutela del peculiare carattere cittadino e dei tipici aspetti locali;

fa voti perché sia sollecitata dal Parlamento la modificazione della Legge Comunale e Provinciale (Testo Unico, 21 maggio 1908) la quale estenda in questo campo la coattiva potestà del Comune:

1°) aggravando il massimo delle penalità prevedute a repressione delle contravvenzioni edilizie;

2°) dando facoltà al Comune di rimettere in pristino direttamente e a spese del contravventore le opere che nel processo penale di contravvenzione fossero state con sentenza definitiva giudicate contrarie alle ordinanze e ai divieti municipali».

(Fot. Scattola)

Nel catalogo della X Esposizione di Venezia fra le opere di Marius Pictor è indicata la seguente: I crocifissi nell'oasi di Tripoli. *Ma il pubblico ansioso di questi primi giorni di esposizione ha cercato invano la tavola che si ispirava direttamente — unico esempio nella mostra — ai fatti della guerra, che in altri campi furono sorgente di alta poesia. Il pubblico non sa darsi pace di questa assenza, determinata da un improvviso mutamento d'intonazione voluto dal pittore.*

Il quadro sarà pronto soltanto fra qualche giorno. Ma noi non abbiamo saputo resistere alla tentazione di mettere — col consenso dell'illustre autore — sotto gli occhi dei nostri lettori una riproduzione che lascia intravedere la suggestione tragica di questo dipinto, nel quale l'arte più nobile rende l'omaggio più alto ai martiri novissimi.

I Dardanelli nella storia e nella politica

Chiunque dilettasi di meditazioni sulla storia rimane colpito dall'agonia dell'impero romano di Oriente prolungatasi oltre i limiti del concepibile, e dalla persistenza del dominio dei turchi osmani in Europa. Parzialmente (non totalmente) i due fatti si spiegano con la situazione specifica della città divinata da Costantino, illuminato politico quanto esperto capitano, che trasformò il municipio di Bisanzio in sede dell'impero. Colonia di Megara nell'anno 658 prima di Cristo, vedetta degli Elleni verso l'Eusino, Bisanzio fu luogo di sosta per Joni e Dori che fondarono sulle rive del mare interno numerose città in rivaggi così privilegiati che esse tuttora fioriscono. Il Bosforo a tramontana, il Mar di Marmara a mezzogiorno, i Dardanelli a libeccio, la opulenta Anatolia di fronte, la Tracia quasi altrettanto ferace alle spalle, spiegano la resistenza di Costantinopoli ai reiterati assalti cui è stata fatta segno nei secoli. Tutte le cupidigie si sono appuntate su Costantinopoli: niuna capitale ha visto come lei frangersi contro le sue mura i flutti torbidi delle invasioni di nemici agguerriti. Due soli l'hanno espugnata, i crociati di Enrico Dandolo e di Conone di Béthune ed i turchi di Maometto II: i primi, favoriti da una rivoluzione cittadina, i secondi dall'inqualificabile abbandono di un'Europa dilaniata da interne contese. L'elemento principale della difesa di Costantinopoli nel passato come eziandio nel presente è il classico Ellesponto che ora chiamasi i Dardanelli.

Il nome del passo che, lungo e sinuoso, si sviluppa per 39 miglia, proviene dalla antichità più remota. La tradizione canta che Dardano, figlio di Giove e di Elettra, re di Arcadia, emigrato a Samotracia e di là in Asia, vi ebbe dal re Tenero una distesa di terra su cui edificare la città che ebbe nome Dardania. Poi da questa, il Palladio che essa conteneva, fu trasferito ad Ilio dal pronipote di Dardano. Veramente oggi, ed anche sullo scorcio del medioevo, *Dardanelli* significa la bocca marittimale del passo, cioè il luogo ove, sin da tempo remotissimo, sorsero sulle rive opposte due castelli. Infatti si è chiamato *Dardanelli di Lepanto* la strettura per cui dal golfo di Patrasso si accede in quello di Corinto.

***

Insignorirsi del passo dei Dardanelli significò sempre dominare l'uscio che si apre dall'Egeo per l'Eusino e di cui l'isola di Tenedo è la chiave. Nel decenne assedio d'Ilio, che è il più luminoso episodio d'una guerra tra europei ed asiatici, Agamennone occupa Tenedo e di là sbarca a Capo Sigeo, imbocco orientale dei Dardanelli. Serse, prima di accingersi a incavalcare l'Ellesponto tra Sesto ed Abido col ponte famoso, situa la sua armata fenicia e caria nella baia di Besika che giace tra Tenedo e il continente. Così assicura il passaggio dell'esercito innumerevole contro qualsiasi audace aggressione dei greci di Temistocle. Quasi tutta la guerra peloponnesiaca ha per teatro il Mar di Marmara, i Dardanelli la Costa d'Asia sino a Mileto. In quei classici paraggi (che sono i medesimi nei quali si aggira oggi il naviglio italiano) lottano quei navarchi maestri che nel campo di Sparta si chiamano Mindaro, Callicratida e Lisandro; nell'ateniese, Trasibulo, Trasillo, Alcibiade e Conone. La valle sottomarina che divide l'Europa dall'Asia ha inghiottito tal copia di navi che la sua platea dev'essere un museo completo di archeologia navale. Alessandro Macedone si assicurò la signoria dei Dardanelli per trasferire l'esercito in Asia: e dalle tombe di Achille e di Patroclo che ancora ai suoi tempi erano circondate dalla venerazione degli Elleni, poco distanti da Capo Sigeo, mosse per le rive del Granico. Infine i Dardanelli, prima da Roma affidati alla custodia dei re di Pergamo, poi di quelli di Bitinia, ed infine ai proconsoli di Asia, servirono di base a tutte le campagne della repubblica e dell'impero.

***

Quando l'asse dell'impero si spostò da Roma a Nicomedia, residenza frequente di Diocleziano, i Dardanelli furono la via di comunicazione tra la *metropoli* legale e la reale. Nel 329, anno in cui Costantinopoli acquistò titolo e privilegi di seconda capitale dello Stato, i Dardanelli ne furono lo schermo; e tali rimasero per più di mille anni. I Cesari bizantini li chiusero gelosamente ai nemici e li dischiusero prudentemente agli alleati. I Dardanelli acquistarono allora, oltre al valore militare, un'alta entità amministrativa. Sulla loro estremità settentrionale erasi dai Galli di Galazia edificata in una delle loro incursioni in Europa la città di Gallipoli. Qui l'azienda imperiale (che poi servì di norma a molti stati europei) stabilì la dogana. Gallipoli esercitò a lungo, riguardo a Costantinopoli, la funzione che in Amburgo appartiene oggi a Cuxhaven e ad Altona; in Brema a Bremerhafen; in Nuova York a **Ellis Island**.

Lo Schlumberger nei suoi austeri e dilettevoli studi sull'impero romano d'Oriente ha descritto con mirabile maestria quella città doganale situata all'entrata del Mar di Marmara. Solo mediante il raffronto della Costantinopoli dei Cesari del VI, del VII, IX e X secolo con le metropoli commerciali del tempo nostro s'intendono la ricchezza dell'impero e le cupidigie che eccitava nei barbari, come usavansi, *alla greca*, chiamare a Bisanzio tutti gli alieni, fossero franchi, latini, slavi o saraceni.

Quella ricchezza generata dal commercio, favorita dalla situazione geografica di Costantinopoli, e che rendeva la città somigliante a Parigi odierna, spinse prima i re normanni di Sicilia, poi i crociati di Goffredo di Buglione, poi i veneziani di Dandolo verso Costantinopoli: i primi sotto spoglie di palesi nemici, gli altri di amici più o meno disinteressati. Ai marinari di Ruggero II di Sicilia, devesi attribuire l'onore di aver espugnato i Dardanelli per i primi nell'anno 1148 e di aver ad altri indicato la via. I siciliani risalirono il Bosforo ed incendiarono i sobborghi di Costantinopoli. I nostri marinai hanno in quella brava parte (che un anno innanzi, cioè nel 1147, avevano aggredito Tripoli e liberati gli schiavi cristiani che vi gemevano in ceppi) i propri legittimi antenati.

Del resto non i siciliani, ma piuttosto gli *almugaveri* catalani che, terminata la guerra al Vespro cui avevano cooperato, transitarono in Levante guidati da Ruggero di Flor, tedesco nato in Puglia, dominarono per qualche anno i Dardanelli, taglieggiando da Gallipoli la metropoli dell'impero. Non sta nel breve spazio di un articolo la narrazione di quella gesta feroce e memoranda che, purtroppo, aprì gli occhi ai turchi osmani, perché tracciò loro la vera strada per la conquista definitiva dell'affievolito impero romano. I turchi infatti, accerchiarono Costantinopoli per impadronirsi delle vie che vi conducevano. I due castelli all'imbocco dei Dardanelli contro i quali le nostre navi hanno sparato, sono stati costruiti da Maometto I e da Amurat II predecessori del conquistatore di Costantinopoli. Signori del passo, i due grandi sultani furono in misura di distruggere bulgari e serbi prima di accingersi all'azione diretta contro l'impero.

***

Il terribile primato turco nel Mediterraneo che principia nel 1453, culmina nel 1553, in cui per, l'*alleanza empia* tra il sultano ed il re cristianissimo, le armate di Turchia e di Francia tormentano i genovesi in Corsica, e non termina che nel 1814, ultimo anno nel quale, a mia notizia, bastimenti anconitani e veneziani fossero predati in Adriatico da corsari barbareschi, fu una conseguenza della vittoria di Maometto II nel 1453. Indarno Lazzaro Mocenigo tentò, poiché ebbe sconfitti i turchi in battaglia presso l'isola di Scio, nel 1656, di espugnare i Dardanelli, avendo seco nell'ardua bisogna le galee ausiliarie romane governate dal Priore Bichi e le maltesi del Balì Carafa-Roccella. Indarno Sir Thomas Ducknorth nel 1807 risalì il difficil passo sino all'isola dei Principi. Da ambedue le percosse Costantinopoli si schermì, nella prima contingenza mercé la vigoria turca di cui non mancano mai prove nel trascorrere le pagine della storia; nella seconda mercé l'intervento della diplomazia. Questo mi conduce diritto diritto ad occuparmi della cosiddetta *questione degli stretti* della quale con sottile maestria la Turchia di ieri, d'oggi e forse anche quella di domani, si farà scudo contro le manifestazioni della forza militare.

I nostri babbi al pari di noi hanno udito parlare della *questione d'Oriente*, dell'*uomo malato* (così lo czar Nicola di Russia chiamò un giorno il Sultano di Costantinopoli), del testamento di Pietro il Grande (che è apocrifo), della politica di Caterina II volta a ricacciare i turchi nell'Asia, del nome moscovita Tsargrad (*città dello Czar*) che i russi danno a Costantinopoli, del secondo figlio dello czar Paolo I battezzato Costantino come futuro signore della Roma d'Oriente. Tutti codesti ricordi contribuiscono a formare la *questione degli stretti*, che si può formulare così: «Da quale autorità dipendono il Bosforo ed i Dardanelli?»

Quando, conquistato il litorale russo del mar di Azof, e creata di sana pianta la marina militare, Pietro il Grande inviò un messo al Sultano per dimandargli di stipulare secolui un trattato di pace nel quale fosse, tra gli altri privilegi, accordato alla marina russa la navigazione libera da Azof sino a Costantinopoli, Alessandro Maurorcodato, segretario particolare del Sultano, rispose che: «Al mar Nero si attribuisce appo noi il soprannome di vergine casta e pura, perché niuno ha diritto al suo accesso e la navigazione vi è interdetta a qualunque bastimento forastiero». Così duecento anni fa la questione fu impostata. Un seguito di vittorie russe ed austriache e la formazione dei nuovi Stati di Bulgaria e di Romania, hanno mutato, quantunque parzialmente, lo stato delle cose. La bandiera mercantile bulgara, la rumèna, la russa, la turca e tutte le bandiere delle nazioni occidentali vanno e vengono tra l'Egeo e l'Eusino; ma le navi militari non sorpassano l'imbocco del Bosforo e quello dei Dardanelli se non ottengono un *firmano* speciale. Sino dal 1802, l'anno nel quale il conte Kotchoubey, diplomatico di vaglia, manifestò al suo czar Alessandro I che *la questione degli stretti* comportava due soluzioni opposte, cioè forzar la Turchia a cedere sotto le minaccie, o persuaderla colle blandizie, la Russia ha adoperato alternativamente i due metodi. Né l'uno né l'altro le è riuscito favorevole, nemmeno nel 1833, quando, dopo una guerra vittoriosa, lo Czar poté imporre, col trattato d'Unkiar Skelessi, alla debellata Turchia, il protettorato, basato sulla guarentigia che a questa sarebbe rimasto intangibile il possesso delle sue terre europee. Proprio allora per la Russia si aprì l'èra delle complicazioni.

Con nuova unanimità *tutte* le potenze occidentali sentirono nell'animo un amore sviscerato per la Turchia ed una brama indicibile di proteggerla: e nel 1840 s'impegnarono collettivamente ad assicurare l'integrità della Turchia. L'Europa si trasformò in consorzio di tutori; l'uno fu dell'altro geloso e tutti insieme furono avversari della Russia. Fu rinnovata l'*alleanza empia* che condusse alla guerra di Crimea, ed al trattato di Parigi del 1856 che mantenne alla Turchia il dominio sugli stretti, nei quali nessuna nave militare, fuorché turca, poteva transitare. Sotto quel trattato ci sono due firme italiane: Cavour e Villamarina. Tocca agli sconfitti tacere: e la Russia tacque. Ma eccola nel 1866 abbandonare l'Austria e nel 1870 la Francia al *furore teutonico* colla speranza di ottenerne ricompensa dalla Germania vincitrice. Calcola che questa l'appoggerà per ottenere la revisione del trattato dell'anno 1856. Infatti l'Europa è convocata all'uopo alla conferenza di Londra del gennaio-marzo 1871. Ahimè, l'Inghilterra vi manovra con maestria e influisce sulla decisione seguente: «Nessuna nazione può esimersi dagli impegni assunti». Questo mira alla Russia. «Il principio della chiusura del Bosforo e dei Dardanelli, stabilito nel 1856 è mantenuto. Il Sultano ha facoltà di aprirli *in tempo di pace* alle flotte delle nazioni amiche ed alleate, in caso le stipulazioni del 1856 lo esigessero». La doccia calda (così la chiamava Bismarck) non è riuscita alla Russia: ed eccola aprire la spina alla fredda. Tale è per la Turchia la guerra del 1877-78, la quale trova protettori a Berlino, i quali mantengono integri i principî della chiusura degli stretti. A Londra nel 1871 ed a Berlino nel 1878, come a Parigi nel 1856, la firma dell'Italia è apposta al divieto di accedere alla *vergine casta e pura*.

La Russia desidererebbe ardentemente uscire a sua posta dal Mar Nero: i trattati cui ha dovuto, mordendo il freno, soggiacere, le hanno impedito di avviare nel 1904 al Giappone la squadra dell'Eusino che le avrebbe procurato la superiorità numerica sulle forze giapponesi. Ma teme eziandio che, per i Dardanelli aperti, le armate occidentali rinnovino gli scempi della guerra di Crimea, le cui manifestazioni furono, checché si voglia dire, inutilmente barbare.

L'Italia, ora impegnata in una guerra che l'espugnazione dei Dardanelli troncherebbe, ha firmato nel 1856, nel 1871 e nel 1878 l'atto che le impedisce di accingervisi. Può operare senza il pieno consenso del *consorzio* cui essa appartiene? Diplomaticamente parlando, no.

Ciò che impunemente fu lecito a Ruggero II di Sicilia è inibito dai casi della politica internazionale a Vittorio Emanuele III d'Italia. Ed ecco come, inconsapevolissimamente, Camillo di Cavour coll'essere ammesso al Congresso di Parigi del 1856 assicurò al proprio paese l'avvenire prossimo e compromise quello lontano. La sua firma condusse l'Italia a Roma, ma l'arresta oggi ai propilei di Costantinopoli.

A. V. Vecchj.

La risurrezione di Pompei

Chi non ha ancora visto Pompei, può dirsi fortunato. Coloro che hanno sino ad oggi visitato la città antica, sono passati per le vie deserte, fra le case crollate, di cui le mura per lo più s'innalzano poco oltre l'altezza d'un metro, non sono riusciti quasi mai a formarsi l'immagine compiuta d'una casa romana o sannitica. La curiosità dei visitatori doveva limitarsi al solo piano terreno, resa poi vana dalla completa distruzione del piano superiore, di cui l'unico esempio rimasto è nella così detta *casa dal balcone pensile*, troppo piccola, disadorna e arbitrariamente ricostruita, per dare una idea adeguata della varietà dei secondi piani delle abitazioni pompeiane, da quelli dei palagi signorili agli innumerevoli delle case popolari. E poi non si conoscevano i pompeiani, in questa città che gli scavi fatti sino all'anno scorso hanno reso simile alla rovina d'un cimitero. Né bastavano a farci rivedere gli scomparsi abitatori i soli avvisi elettorali dipinti sulle pareti delle case e i numerosi graffiti. Essi erano certamente voci sparse in quel silenzio, ma voci di ombre, e passavano *volando*, dinanzi alla nostra ansietà. Noi volevamo invece rivedere i pompeiani, mescolarci alla moltitudine togata, fermarci dinanzi ai venditori del Foro, alla animazione delle botteghe, udire il canto delle donne affacciate ai balconi, assistere al passaggio d'un corteo, all'uscita dei ragazzi dalla scuola, e divenire per una breve ora cittadini della città viva nel sogno, e presente nella rovina. Non era fino ad oggi sperabile che tra la cosa ideale e lontana e l'altra reale e tangibile avvenisse questa fusione e l'una illuminasse l'altra, ed ambedue si compissero in una visione unica. Né sperabile era né possibile; perché tra le due rappresentazioni s'interponeva l'archeologia, non intesa artisticamente, ma esercitata con mente notarile, non espressa nella forma alata di chi ha la visione dell'antico, ma enumerata in libri ricchi di paragrafi e di parentesi rotonde e quadrate, ove il testo s'annega nella bibliografia, le note sostituiscono i pensieri, e le immagini sono escluse, come cose vili.

Ed ecco è giunto oggi un artista, uno che ha l'intuizione della vita antica e sa aprirci le vie che ci permettono di percorrere i millennii, con la stessa facilità con la quale oggi possiamo, traversato il mare, approdare in un paese lontano. Vittorio Spinazzola finalmente rende a noi possibile di arrivare nella Pompei antica e fra i suoi abitanti. Finora colà si circolava come in una immensa necropoli, fra mute rovine, lungo vie silenziose, entrando in case non abitate da persone vive, ma da aride nozioni archeologiche. E si usciva con la mente confusa, chiedendo una qualche consolazione allo spettacolo dei vicini monti di Stabia ricchi di selve e del mare scintillante di Sorrento e di Capri.

I nuovi visitatori di Pompei vedranno dunque finalmente Pompei, e saranno certo più fortunati di coloro, che, anche avendo visitato quaranta volte la città antica, non erano riusciti a vederla. Come s'è compiuto il prodigio? Vittorio Spinazzola è giunto con la forza dell'intuizione, cioè da artista, a comprendere l'importanza della via dell'Abbondanza, che conduce all'Anfiteatro. Egli deve aver veduto subito che la strada che dal centro della città conduceva al luogo degli spettacoli allora più desiderati, doveva essere la principale rivelatrice della vita e della animazione di Pompei. Ha dovuto ricordare che lungo la strada che conduce alla via dei Sepolcri, prescelta dai pompeiani per le passeggiate, erano molto più frequenti che altrove i *termopolia* (luoghi per le bevande calde), gli alberghi, gli *enopolia* (osterie) e le case con piani superiori e terrazze (*cænacula cum pergulis*), che pare fossero abitate specialmente dalla povera gente. Non doveva essere così anche la strada che conduceva all'anfiteatro, dove avvenivano gli spettacoli preferiti dalla società antica: combattimenti di gladiatori, lotte con le bestie feroci, corse?

La via dell'Abbondanza finisce a circa mezzo chilometro dal Foro, dove lo scavo antico s'interrompe. Nel punto dell'interruzione s'innalza un muro di tufo che separa la parte scavata dai nove metri di lapillo non ancora asportati, i quali nascondono la città non ancora dissepolta. Salendo sul muro, cioè all'altezza del lapillo, avendo alle spalle la via dell'Abbondanza, si ha di faccia, nel fondo,

l'Anfiteatro. Vittorio Spinazzola vide immediatamente che la via dell' Abbondanza doveva continuare in linea retta sino all' Anfiteatro, e fatte fare alcune esplorazioni trovò, sino nelle vicinanze di quello, il selciato antico della strada. Ed iniziò lo scavo, che superò di gran lunga le sue stesse previsioni. In cinque mesi infatti, da quando cioè si fruga la terra, sono apparse due file non interrotte di case con balconi pensili coperti e scoperti, cenacoli, pitture esterne sulle pareti, vere decorazioni delle facciate, sculture, iscrizioni, avvisi elettorali, insegne di botteghe, un insieme di cose maravigliose, uno spettacolo indescrivibile.

Sono già circa duecento metri di via scavata, nella quale tutto è tornato come era prima. Non c'è più la rovina in questa parte di Pompei, poiché la mano paziente ed esperta dell' operaio ha rialzato i muri caduti, ha risollevato i tetti sprofondati, ricucendone le tegole, che sono rimaste al loro posto. E l'archeologo artista ha diretto questo lavoro con amore e con religione, abitando a pochi passi in una casa di contadini, désto con la prima luce del giorno, assistendo al lavoro del piccone con attenzione instancabile, felice quando dal lapillo uscivano sulle pareti le figure dipinte, che si vedevano riaprire gli occhi al sole, dopo la loro sepoltura millenaria.

Ed ecco riapparso il proseguimento della via, il quale oramai non è diviso dal tratto antico se non dal muro che interrompeva lo scavo anteriore e da pochi metri di lapillo non ancora asportato. Quando questo ostacolo sarà caduto, si vedrà l' incredibile differenza tra lo scavo passato e quello recente, si vedrà come la precedente escavazione sia stata peggio d'una distruzione. La via infatti che precede i duecento metri scavati in questi mesi, è, come quasi tutte le altre di Pompei, muta e deserta, fiancheggiata da rovine che s' innalzano a poco più d' un metro dal suolo, una via saccheggiata e devastata, dalla quale ogni segno di vita è scomparso. Invece, appena s'entra nel luogo dello scavo odierno l'aria s'empie di voci e non dei soli operai che lavorano (i quali dopo qualche minuto non si vedono più), ma del passato lontano, e non di sole voci, ma di figure che si muovono, ci guardano, si affacciano ai balconi, escono dalle porte, s'avvicinano, s' allontanano. È una cosa magica. Ecco, sulla parete d'una delle prime case che s' incontrano, una processione. Fra due candelabri accesi fuma l' ara della divinità, la quale seduta in trono e recando in mano uno scettro, sta in mezzo a un folto stuolo di gente togata. La Dea, forse Cibele, siede sopra una base che poteva essere sollevata da terra mediante due bastoni orizzontali che i portatori poggiavano sulle spalle. È dunque la scena d'una processione come quelle che si fanno ancora nelle città di provincia del mezzogiorno d' Italia; siamo dunque in presenza d' una folla che celebra una festa popolare, in cui le anime si sentono congiunte con la divinità e gli sguardi si vedono levati verso la sua immagine visibile e i gesti la chiamano e l' implorano. Siamo per la prima volta entro la dissepolta Pompei, in presenza dei suoi abitatori, i quali finalmente vediamo muoversi, di cui udiamo quasi la voce nelle molte invocazioni scritte sulle pareti, alla cui pittoresca moltitudine ci possiamo mescolare, con i quali la nostra anima latina può finalmente ridivenire antica. Che cosa conoscevamo sino a ieri dei pompeiani? Niente altro che la forma in gesso dei loro cadaveri, appena il loro ultimo gesto di terrore e di morte. Ed ecco siamo di fronte alla loro vita religiosa, alla folla dei fedeli intorno ad una divinità, siamo dinanzi alla vita che canta, che prega, che popola le vie, le percorre in lunghe file, accende le luci nei templi, fa penetrare il tripudio nelle case, ad una vita antichissima, che ancora si prolunga nelle religiose consuetudini campane, e ancora come allora sparge di fiori le strade, ispira le preghiere e i canti, empie di clamore le città e le campagne. Poco oltre questo affresco mirabile appare un Bacco, dalla barba orientale inanellata, e sorride dal fondo d' una piccola edicola. Più in là intorno ad un altare si svolge un'altra cerimonia sacra; e sotto, entro uno spazio adornato da ghirlande, sta il serpente che si avvicina alla coppa delle offerte. Ed ecco più in alto una fila di grosse teste rappresentanti alcune delle principali divinità, e poco oltre un' altra teoria di dèi: Apollo, Mercurio, Demetra, Marte. Ecco sulle pareti i manifesti elettorali, scritti con grosse lettere maiuscole d'un colore rosso vivacissimo: sono esortazioni, invocazioni. Vi si prega per l'elezione d'un duumviro, d' un edile, vi si celebrano le doti dei futuri magistrati. Spesso alla raccomandazione s' aggiunge qualche promessa, e talora anche si mescola una donna, che vuole aggiungere il suo nome e manifestare la sua simpatia per il candidato.

Poco lontano ecco l'insegna d'un vinaio: due grandi boccali dipinti di giallo, con larghe e sicure pennellate. Poi ecco un *bar* per le bevande calde. All' ingresso la solita costruzione di marmi intarsiati che adornano i serbatoi entro i quali si conservavano le anfore. L'ultima, in rame, per l'acqua calda, chiusa ermeticamente da un buon coperchio, è ancora, per circa la metà, ripiena di acqua purissima. Sotto, nel fornello, si vede ancora intatta la cenere dell'ultimo fuoco che scaldò quell' acqua più di duemila anni or sono. Dall' altra parte della strada ecco una fila di balconi pensili, alcuni ricostruiti, con tutti gli antichi frammenti, trovati sotto l'enorme peso del lapillo, altri che si stanno ricomponendo. Uno, scoperto, mostra in un angolo un'anfora per l'acqua, vicino alla quale è un bicchiere di terra. Un' altra terrazza scoperta aveva nel parapetto un foro dentro il quale si trovò intatta una lucerna. Evidentemente chi sentiva di notte picchiare alla porta, prima di aprire s'affacciava a guardare dall'esterno, illuminando dall'alto la strada con la sua fiamma ad olio. Tutte queste cose, che la pazienza dell' archeologo artista ha saputo ritrovare e conservare, hanno riempito il luogo d'una straordinaria animazione. Le vie sono piene di gente: è una processione che passa; è la folla che acclama un candidato; è la moltitudine che va agli spettacoli del circo. E dai balconi s'affacciano giovinette a guardare, dalle porte vengono fuori gruppi di uomini, di donne, di fanciulli; dalle osterie, dai *termopolii* altra gente esce sulla strada. Ecco laggiù, dall'unica casa che in Pompei abbia sinora una terrazza a colonne, simile ad una loggia fiorentina, una vera folla si sporge a guardare. Che cosa è avvenuto? Passa un corteo nuziale, si svolge una rissa, sono i gladiatori che dal circo tornano sanguinosi alla caserma?

Questa è la via oggi disseppellita. E pensare che certamente sarà tutta cosí, e forse più bella e più ricca di scoperte e più varia e più viva sino all'Anfiteatro, e che da lungi, cominciando dal tratto ucciso dalla vecchia archeologia, si potrà godere lo spettacolo delle case, delle botteghe, dei balconi e delle terrazze sporgenti, che proietteranno la loro ombra sulle pareti e sulla strada, e che il giuoco delle luci e delle ombre si alternerà e si arricchirà con la gradazione dei colori e delle figurazioni, e che da lontano si vedrà l'Anfiteatro, non più sprofondato e come sommerso fra le alte erbe dei campi, come oggi appare, ma libero, nell' intero svolgersi degli archi, in fondo alla strada di cui sarà la mèta!

Cosí doveva essere scavata Pompei. Non si doveva perdere una tegola dei suoi tetti, non una tessera dei suoi pavimenti a mosaico, non un frammento degli intonachi dipinti sulle sue pareti. Doveva esser lasciato al posto tutto ciò che non poteva essere asportato. Per gli oggetti minuti e rari doveva costruirsi un museo locale, che avrebbe integrato per i dotti e per gli uomini colti la conoscenza di Pompei e della vita degli antichi. I muri, i tetti, gli intonachi, i soffitti che quasi sempre fino a ieri si portavano allo scarico, dovevano essere conservati, ricomposti e rimessi al loro posto originario. Questo doveva essere il programma d'uno scavo, non per la distruzione, ma per la conservazione della città; non per la sua arbitraria ricostruzione, non per la sua falsificazione; ma per la fedele e religiosa riedificazione sua, eseguita con tutti i frammenti di ciò che è crollato, senza perderne uno solo, e trasportando allo scarico *solamente il lapillo*.

Adesso che Pompei risorge, lo Stato dovrebbe concedere ai giovani dei Licei e delle Università di visitarla senza spendere per il viaggio, anche da città lontane. Io spero si cominci presto dai giovani che vivono a Napoli, e poi successivamente si pensi a tutti gli altri. Sarebbe un grande servigio reso alla cultura nazionale, alla quale è oggi aperta una via che, come poche altre, può condurre alla conoscenza diretta e profonda della vita antica. Fino a ieri questa povera città era stata trasformata in un inventario di cose mutilate o ricostruite di sana pianta, arbitrariamente. La linea solenne della strada dei Sepolcri era stata interamente distrutta da una fila di tettoie di zinco ondulato, messe lí per proteggere gli stucchi delle decorazioni esterne. Pareva d'essere in un mercato di cocomeri. Le tettoie oggi sono scomparse, e tutto ciò che di decorativo è all'esterno, stucchi, marmi scolpiti, pitture, d'ora innanzi si proteggono con grossi vetri, che non alterano la linea della costruzione e nella piena luce scompaiono. È dunque importante anche per gli studiosi e per gli scavatori venire a visitare questi lavori diretti da un uomo d' ingegno e di fede.

Angelo Conti.

L' eresia francescana

È uscito in questi ultimi giorni, presso gli editori Zanichelli di Bologna, uno studio eccellente di Armando Carlini su Fra Michelino da Cesena, che fu generale dei minoriti al tempo di Giovanni XXII, quando il Papato era in Avignone.

Siamo nei primi decenni del secolo XIV; il medioevo è esiliato; i Comuni sono esausti per aver già troppo vissuto, alcuni di essi anche decaduti, gli altri non tarderanno; nella vecchia Italia guelfa nasce il principato ghibellino; rotto ogni legame tra il papa e l' imperatore irreparabilmente; le bramosie del re di Francia hanno paralizzato le ultime velleità imperiali della Chiesa; non può essa dare a lui, come vorrebbe, la corona dell' Impero, e deve tuttavia ostacolare le ambizioni di Ludovico IV di Baviera, unico potentato capace di restituirle almeno un' ombra dell' antica dignità. In Italia i principi più cattolici, come l' angioino Roberto, si comportano verso la Santa Sede con melliflua infedeltà, tramando celatamente contro di lei. L' opera della Chiesa in questo basso medioevo, ridotta a un contenuto tutto negativo, di rincrudimenti disciplinari, di stolte pretese egemoniache, di sconfessioni e d' interdetti, è accolta dovunque con indifferenza, schernita, respinta con durezza d' eresie. *Ma tu che sol per cancellare scrivi*, apostrofa Dante contro Giovanni XXII. Il Papato invero non *scrive* più: cancella. E cerca di cancellare non solamente fuori di sé, nella storia che le nazioni seguitano a scrivere per conto loro, ma dentro di sé, nelle sue tradizioni dogmatiche e canonicali. Giovanni XXII è un teologo grossolano e disgraziato. Eretico fu detto: ma eretico per deficienza non per eccesso di conoscimento. Interpretò le scritture *gauchement*: ecco tutto. Fu più un profano che un eretico. Onde l' intempestività ignara e vanamente scompigliatrice di certe sue innovazioni. Mentre lo spirito cattolico, volendo assorbire, prima d' esserne escluso, le sorgenti civiltà, è travagliato da una crisi acerrima di revisione della fede, per cui sorgono le prime grandi eresie che preludiano da tanto lungi alla Riforma, Giovanni XXII sta suscitando un' ira di Dio nel vespaio teologale per aver ritenuto urgente stabilire, e imporre ai fedeli di credere, contrariamente a quanto s' era creduto sino ad allora: che le anime dei defunti, come pure i santi e la Vergine Maria, sono ammesse alla presenza della Trinità solo nel giorno del Giudizio Universale. I francescani lo premono da ogni parte (lui, avarissimo; lasciò un patrimonio di venticinque milioni, e si disse che mai un papa era stato cosí ricco) sostenendo che la Chiesa non deve possedere, o almeno fino ad un certo punto, perché Gesú e gli Apostoli erano vissuti in assoluta povertà; ed egli a ribattere, brutalmente, con apparato dovizioso di ragionamenti e di conferme tolte alle sacre scritture: impossibile che Cristo e gli Apostoli vivessero in assoluta povertà. Vuole ad ogni costo modificare la Regola dell' ordine dei Minoriti, sanzionata da Onorio III; e siccome i frati, accortamente, gli sollevano una quistione di principio: non esser lecito al papa correggere e revocare gli atti dei suoi predecessori; egli si guarda bene di evitare una disputa cosí perigliosa. A lui, pontefice, purché il suo volere sia giustificato da una vittoriosa teoria, nessuno scrupolo vieta di togliere autorità alla tradizione pontificia. Questo papa sembra messo lí apposta per risuscitare, sostenere e risolvere con brusca violenza, la già annosa disputa francescana della povertà. La quale disputa, quantunque collocata in quella zona neutra di tempo, che separa il Medioevo dal Rinascimento, ha tutti caratteri, intellettuali politici e religiosi, della prima epoca.

* * *

Appena mezzo secolo era bastato perché l' ordine dei Minoriti giungesse a derogare scandalosamente dalla Regola del fondatore. Gli era accaduto in piccolo quel che era accaduto già in grande alla Chiesa. Fondato come regno dello spirito per un' assoluta indigenza temporale, il suo persistere e moltiplicarsi nel mondo, aveva portato seco inevitabilmente il possesso e la cupidigia delle cose del mondo. La Chiesa aveva sanzionato le necessità con la sua grande logica ulteriore. Interpretando il precetto cristiano della povertà come un distacco spirituale dalle cose, e non come una soppressione materiale di esse, aveva detto: — Chi ha il governo degli spiriti deve avere per conseguenza il governo delle cose che agli spiriti sono annesse. Chi consacra il matrimonio è giusto che abbia la giurisdizione della dote. E cosí via. Unità della storia e dell' eternità, diceva la Chiesa al tempo d' Innocenzo III. Il mondo è uno, in cielo e in terra. E una deve essere la sua potestà. L' umanità non può essere contraddetta dalla parola d' Iddio. L' imperatore è un semplice guardiano dei beni della Chiesa.

Ma a un secolo di distanza questa concezione, già superata con Innocenzo III, non faceva presa più nemmeno sui curiali. I francescani, poi, o, per esser più esatti, quelli di loro che intendevano rimanere fedeli rigorosamente alla Regola, ed erano i più attivi e turbolenti, fin dal tempo di Celestino V, e anche prima (perché non ha il Carlini, almeno con un rapido scorcio, accennato a questi precedenti?) parlavano un linguaggio assai diverso da quello della Curia. Erano nati col popolo e col Comune; più laici, in fondo, che ecclesiastici; il loro movimento, disciplinato dalla Chiesa per quasi mezzo secolo, doveva dare alla Chiesa l' infausta illusione d' una sua tarda rinascita nel popolo, ma le origini loro eran chiare, e le affinità politiche naturali che venivano scoprendo nel crescere non avrebbero tardato a fare di loro, nel grembo nella gran madre, un fermento di contraddizioni e di opposizioni.

Sulla fine del Dugento la loro interpretazione letterale dei precetti evangelici, che induce a ritenere, senz' altro, come contraria ai fondamenti della religione, l' investitura storica della Chiesa, s' incontra mirabilmente con le presunzioni, non ancora soddisfatte, delle vecchie comunità laiche e delle nuove signorie, prestando loro una idealità e una dottrina. Le ire comunali del terziario Jacopone da Todi contro Bonifazio VIII sono in tal modo assai significative. Poi, discostandosi il Papato dalle contese politiche italiane, col suo andare in Avignone, anche il movimento francescano si riduce alla primitiva integrità religiosa. Invano cerchereste per molti anni un fatto storico emergente che abbia tolto ad insegna le definizioni minoritiche della povertà. Gli è che il dissidio è dentro l' Ordine acerbissimo. Potremmo seguirlo minutamente, ma ci menerebbe, per intricati viottoli, troppo lungi. Gli Spirituali, conservatori intransigenti della Regola, combattono contro i Rilassati. Infine i Conventuali, temperando le assurde proposizioni degli uni e i vergognosi abbandoni degli altri, riescono ad aver ragione di loro. Sottoposto a fiera disciplina, l' Ordine sembra aver ritrovata la sua pace. È eletto generale un vecchio dottore di Parigi: Fra Michelino da Cesena.

Ma un troppo esperiente passato, politico e teologico, gravava oramai sull' umile milizia francescana. C' era Guglielmo Occam, adesso, non più San Bonaventura; e Bonagrazia da Bergamo e lo stesso Fra Michelino, discutitore sottilissimo e avversario polemico persistente. Il canonico averroista Marsilio da Padova è, in teoria e in pratica, un alleato dei francescani. L' ordine è rotto ai commerci del mondo; fu già mediatore tra la Curia e il laicato reprobo; ed ha acquistato fuori della Chiesa una sua particolare efficienza politica che gli rende mal tollerabile il giogo pontificio. Con la scienza cresce l' ambizione. La regola francescana è riverbero immediato dei sermoni evangelici e San Francesco fu la più pura imitazione di Cristo; onde l' ordine minoritico si ritiene superiore a qualunque altro ordine di frati, e perfino all' autorità del pontefice. D' un dettame di rinunzia fa — cosí vanno le cose del mondo — un principio di aristocrazia. Le bisaccie di frate Matteo sembrano più antiche della rete di San Pietro. Ci sono, infine, i rivali bigi: i cani del Signore: gli orgogliosi Predicatori. I due ordini si scontrano. La Chiesa naturalmente non può più tollerare. È facile immaginare, con un teologo della forza di Giovanni XXII, come scoppia il conflitto. Rinasce la vertenza dottorale. A dire il vero, la povertà come povertà non sta più a cuore a nessuno, ma sotto il suo usbergo ci sono ora da far valere contro il Papato, i risentimenti e le insofferenze dell' Ordine.

Seguono rapidamente scomuniche, persecuzioni e roghi; un capitolo di minoriti condanna come eretico Giovanni XXII per le sue dichiarazioni contro la povertà e invoca un concilio che lo deponga; costui depone intanto il generale Fra Michelino e lo fa sostituire da un fido scagnozzo; tacciate d' eresia e abbandonate alla persecuzione dei vescovi le teste più valide dell' Ordine; l' Ordine intero è smembrato e disperso. In ultimo, come un vento impreveduto, a riscuotere una fiamma che forse si sarebbe spenta, viene la contesa di Ludovico il Bavaro con Giovanni XXII che non lo vuole eleggere imperatore. *Defende me gladio, ego defendam te calamo*, dicono prontamente i francescani a Ludovico per bocca dell' Occam. Ludovico s' intende di quistioni teologiche anche meno di Giovanni XXII, ma non cale. L' incontro è tempestivo. Il re di Baviera si ritiene seriamente in dovere di salvaguardare i principî della fede violati da un papa eretico, e, fattosi coronare imperatore dal popolo di Roma, al quale restituisce, con una teorica improvvisata, questo diritto, che i pontefici avrebbero usurpato, dà luogo alla celebre buffonata dell' antipapa Pietro da Corvara. Da questo punto la storia di Michelino e dei suoi compagni è uno strascico di polemiche e di processi, e tutta una vana attesa della riparatrice giustizia conciliare. La Chiesa ha ricostituito l' Ordine alla meglio; i riottosi, definitivamente scacciati, errano un poco dappertutto, e vanno su e giù per le corti cattoliche d' Europa che seguitano a proteggerli anche dopo le replicate scomuniche. Ma accade nel frattempo (1338) un gran fatto. I principi germanici, adunati per esaminare la posizione del Bavaro rispetto alla Chiesa, promulgano le celebri costituzioni *Fidem Catholicam* e *Licet juris*, con le quali per la prima volta la Germania si proclama indipendente dalla sanzione papale, nella nomina del suo imperatore. È il primo squillo della Riforma. È — come dice l' autore di questo studio — la nascita ufficiale della nazione germanica. Orbene, sono questi nostri esuli francescani che hanno scritto in gran parte quelle costituzioni. Faville d' eresia, cadute sulla grand' esca germanica come per disposizione della Provvidenza.

* * *

Perché dunque mi piace questo libro del Carlini? Perché è cosí, un libro giovanilmente umile e schietto. Vige ormai nel campo degli studi un tal quale regime d' intimidazione che, mentre autorizza i pedissequi, imbastiti di erudizione e soltanto capaci di mimetismo metodologico, a farsi avanti, cerca di comprimere ed umiliare in tutti i modi, quando gli riesce, gli spiriti più singolarmente fattivi. Mi piace, a questo riguardo, la sicura noncuranza del Carlini. Mica che non ci sia in lui una solida preparazione d' archivio; se non che, avendo saputo appropriarsela, ha voluto che apparisse da traccie esterne il meno possibile. Quanto al punto di vista storico assai complicato, e, se vogliamo, alquanto riduttore delle attività individuali, che si confà all' indole pratica del suddetto regime, il Carlini se n' è preoccupato anche meno. Da buon filosofo, invece di scappare per vie traverse, a mostrare come qualmente sotto le contese ideali degli uomini sempre si nascondano certi moventi economici, giuridici, etc., egli è entrato senz' altro nella disputa di quei frati, come uno di loro. E l' ha seguita passo passo, riassumendo con grande chiarezza le ragioni degli uni e degli altri, partendo i torti e le ragioni, con una gravità e un interesse come se la controversia fosse di oggi. C' è dunque, di questo vasto avvenimento, nel suo libro, un disegno cronologico e teoretico compiuto, delineato francamente, con uno stile che se qualche volta s' irrigidisce nella imitazione carducciana è più spesso personalmente sostenuto, che ci fa perdonare, appunto in grazia della sua compiutezza, i mancamenti innegabili del metodo troppo esclusivo. Il lettore colto aggiungerà di suo, a supplemento, il rilievo di altri aspetti concreti che il Carlini ha dovuto trascurare. Intanto quel che è fatto è ben fatto.

E non ci dorremo neanche troppo del fatto che Fra Michelino uomo, in questo libro che pure ha titolo dal suo nome, non appare. Tanto il dottore cesenate — ne conviene anche Renato Serra che ha commentato, come suole, delicatamente, l' opera del Carlini, in un' amichevole prefazione — non fu né uno spirito magno, né un eretico di originale pensiero e di marcata volontà. Alcune formidabili circostanze confluendo nell' opera sua, casualmente, la ingrossarono di significati gravosi ed estranei: e n' ebbe fosca fama nei secoli. Ma lo storico di oggi ha potuto agevolmente scoprire assai più innocenza nella sua persona quasi accessoria, e dare il conveniente risalto, in contrapposto, ai grandi moti polemici del tempo che la travolsero. Però non è la vita d' un uomo che il Carlini ha scritto; bensí, quantunque veduta nei suoi immoti aspetti intellettuali, l' agonia di tutta una epoca, della nostra massima e forse unica epoca. Ludovico il Bavaro: ultima e indegna impresa dell' impero. Giovanni di Lussemburgo sarà immediatamente ricacciato di là dalle Alpi. Ecco le prime compagnie di ventura. Ma non sí tosto crollerà lo spirito che resse l' architettura storica del medioevo. Se la *Divina Commedia* è stata scritta già sul declinare delle fortune terrestri, una coda luminosa di civiltà medioevale si prolungherà per tutto il Trecento. Il sottile intelletto cristiano, sprizzato dalle dispute secolari, che ne hanno rotta l' imperiosa unità, come uno sciame di scintille da un ciocco rimosso, che tanto più s' avvivano quanto più estremo è il loro lume e prossimo a spegnersi; vorrà splendere ancora nell' atto sintetico della figura giottesca, splendere nella parola, gravida di molti significati, e quasi corrispondente a quell' atto, della poesia del Petrarca, splendere infine in tutta la stellare compagnia dei prosatori rozzi e sublimi. Dopo, sí, con la cenere di Atene e di Roma, il medioevo è definitivamente seppellito.

Vincenzo Cardarelli.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

WILLIAM STEAD

William Thomas Stead non avrebbe potuto desiderare una morte più drammatica di quella che egli ha trovato sull' Oceano, a bordo del *Titanic*, e che certo non s' attendeva poiché qualcuno gli aveva predetto — e il furioso giornalista credeva alle predizioni — che sarebbe morto invece sotto una carrozza. Ad una vita drammatica doveva corrispondere una drammatica morte e forse W. T. Stead ha assistito al lento naufragio del *Titanic* e si è inabissato nelle onde coi suoi moltissimi compagni di sciagura con questo conforto nel cuore: che quella terribile fine era degna del suo spirito tumultuoso e della sua tempestosa immaginazione.

Coloro che lo conobbero dicono che non lo dimenticheranno tanto presto. Anche quelli che non potevano soffrire gli scatenamenti troppo spesso contradditorî delle sue ire e dei suoi entusiasmi, la sua invincibile smania di occuparsi dei fatti degli altri, non solo pubblici, ma privati, la sua qualche volta antipatica volontà di riformare il mondo ad ogni costo, convengono che W. T. Stead lascia un vuoto nel giornalismo inglese e fu uno dei moralisti più violenti e singolari che non solo l' Inghilterra, ma l' Europa abbia avuto in questi ultimi cinquant' anni.

In Italia lo Stead non era conosciuto che per le sue stranezze, come quella del suo gabinetto spiritistico o per le sue ingiustizie come quell' ultima che lo portò a maledire e a combattere l' Italia a proposito della guerra con la Turchia. In Inghilterra e in America egli era per molti altri versi famoso ed aveva per moltissime altre gesta eccitato il fervore e la curiosità del pubblico.

La vita dello Stead è, si può dire, la storia di una continua crociata contro qualcuno o qualche cosa o in favore di qualcuno o di qualche cosa. Non a torto lo hanno chiamato « il crociato Stead », appellativo che gli si conveniva forse più di quello con cui lo chiamò una volta il Carlyle: « the good man Stead ». Per apprezzare bene il carattere dello Stead che fu un principe del giornalismo, ma che considerò sempre il giornalismo come un campo di battaglia, bisogna ricordare che egli proveniva da una famiglia religiosissima nonconformista. Suo padre era pastore ad Embleton, vicino a Newcastle, e il puritano Stead fu nutrito fin dall' infanzia di imprecazioni profetiche e di eccitamenti apocalittici. Diventò presto un fanatico. A scuola, egli si eresse subito a protettore dei compagni più deboli e più giovani. Da quel tempo egli dimostrò di volersi impacciare di tutti coloro che gli sembrava avessero torto, di tutto ciò che gli sembrava fosse male, per fare la giustizia nel mondo, per riparare i torti del mondo. Suo padre dovette ammonirlo, un giorno, di non spingersi troppo oltre: « Faresti molto meglio a per-

mettere al Signore Iddio di maneggiare l'Universo a suo piacimento!». Ma Stead era già di quelli che non vogliono che Dio faccia il comodo suo e mandi la giustizia quando gli pare e piace.

Rotto ben presto il giogo della scuola, lo Stead, dopo aver peregrinato alquanto, s'impiegò come commesso in un negozio a quattro scellini la settimana. Prima da casa aveva ricevuto anche meno. Suo padre gli concedeva sei soldi ogni domenica, prelevandogliene due da mandare come obolo ai missionari. Gli altri quattro erano impiegati a comprare una edizione di Shakespeare che usciva a dispense. Lo Stead fu, sin da ragazzo, un terribile lettore e le sue prime passioni erano, oltre la Bibbia, Shakespeare e la *Vita di Cromwell* del Carlyle; ma egli si gettò a leggere di tutto dalla mattina alla sera, dalla sera alla mattina, con così assidua passione che s'ammalò d'occhi e stette per diventar cieco.

Le sue prime prove giornalistiche egli le fece come dilettante, inviando ad un giornaletto per bambini certi piccoli saggi e concorrendo a qualche concorso letterario che i giornali di provincia bandivano. Al direttore d'uno di questi periodici egli mandò una volta un componimento su i Mori di Spagna chiedendo non solo la pubblicazione, ma un giudizio critico. Il direttore gli rispose che chi cominciava un articolo con un periodo lungo sedici righe, di dieci parole per riga, mostrava di non conoscere le regole più elementari della composizione inglese, e Stead tenne a mente la lezione. «Da quel giorno — egli soleva narrare — non scrissi mai più un articolo che cominciasse con un lungo periodo!».

A ventidue anni egli aveva già fatto tanto cammino nel giornalismo di provincia che fu nominato direttore del *Northern Echo* di Darlington, del quale era stato un collaboratore occasionale. Si era nel 1871. Si parlava molto della questione orientale. Gladstone aveva iniziato una campagna contro le atrocità in Ungheria. Lo Stead senza esitare si lanciò in questa lotta sostenendo il Gladstone e trovò modo di farsi conoscere, venendo a Londra, dai liberali della metropoli. Fu il principio della sua fortuna. Quando, nel 1880, John Morley assunse la direzione della *Pall Mall Gazette* egli vi chiamò come suo assistente lo Stead.

Fu una unione veramente tipica per la diversità di carattere dei due giornalisti. Lo Stead s'era già fatto conoscere per quel che era. Un puritano ad oltranza, dallo stile senza cautele, tutto ardente e bellicoso, sempre pronto a brandir la penna come una lancia e a gettarsi senza riflettere nelle mischie.

John Morley era invece cauto e misurato, tutt'altro che ortodosso in religione, scrittore freddo, temperamento non d'agitatore, ma di politico raziocinante. Pure, i due s'intesero. Morley sopportò benissimo Stead; Stead sopportò benissimo Morley, non senza reciproci e volenterosi sacrifici d'entrambi poichè certi articoli dello Stead facevano tremare il direttore che doveva spesso gettare su tanto fuoco qualche doccia fredda. Fu udito una volta il Morley dire al suo bollente cooperatore: «Il vostro articolo di stanotte mi ha fatto diventare i capelli bianchi!...».

Ma soltanto quando il Morley lasciò il giornalismo per la politica e lo Stead assunse la piena direzione della *Pall Mall Gazette* si poté vedere all'opera completamente questa straordinaria tempra giornalistica. Fu tre anni dopo. «O farò bene la *Pall Mall* o m'ammazzerò!» fu questa l'esclamazione dello Stead. Dichiarò subito che egli dal suo ufficio voleva governare l'impero inglese, che egli avrebbe rinnovato il giornalismo e insegnato al mondo ad esistere. Mise subito in posizione tutte le sue batterie e cominciò a mostrare quel che valeva, senza più precauzioni o tergiversazioni. Concepiva il giornalismo in modo assolutamente contrario a quello tradizionale. Il giornalismo fu da allora, per lui, non impersonale e frigido e obbiettivo, ma anzi quel che ci poteva e doveva essere di più personale e violento e soggettivo: il trionfo del personalismo e della sua personalità. Inventò, si può dire, l'intervista; cominciò a lanciare appelli e maledizioni; promise ai lettori che avrebbe pubblicato una serie di storie vere, della vita reale, facendo i nomi, rivelando cose che nessuno aveva il coraggio di rivelare. Si vide subito in lui uno dei fondatori del nuovo giornalismo che ha per programma, come è stato detto: «Ogni giorno una nuova sensazione». Ma questa sensazione doveva esser per lui una battaglia pel trionfo d'una causa coraggiosa ed impopolare, per vincere un nemico non puro, per difendere un diritto calpestato, per redimere una miseria. Promise e mantenne, anche troppo....

Una delle sue imprese più clamorose fu la campagna contro la prostituzione e la vendita delle fanciulle, esercitate a Londra da persone della migliore società ch'egli bollò a fuoco ed a sangue. Il suo scritto: *The Maiden Tribute of Modern Babylon* fu causa d'uno scandalo enorme. Senza troppa discriminazione, senza alcuna circospezione, senza paura, lo Stead rivelò oscenità inaudite dal pubblico, mise tutta l'Inghilterra a soqquadro. Chi aveva mai saputo che in Inghilterra ci fosse una simile tratta delle bianche? Che ci fossero in Inghilterra dei genitori che vendessero le figlie? Stead s'era procurato agenti, aveva raccolto documenti. Ma si scoperse purtroppo che una fanciulla ch'egli diceva fosse stata venduta dai suoi genitori era stata invece rapita dagli stessi agenti dello Stead, senza che i genitori ne sapessero nulla, per esser fornita come nuova prova della corruzione. Il risultato fu che il troppo focoso giornalista venne processato e condannato a tre mesi di prigione, che egli fece, continuando dal carcere a dirigere il suo giornale. Il *Maiden Tribute* dimostrò che lo Stead non aveva paura di nessuna parola oscena e che non andava tanto pel sottile nella scelta dei mezzi adatti per dimostrare certe verità. Ma fu utile. Affrettò un progetto di legge contro la corruzione e la tratta delle bianche e restò sempre un titolo d'onore per il giornalista, il quale commemorava ogni anniversario del suo imprigionamento ricevendo gli amici in abito da carcerato e amava anche ultimamente di dire: «Incidete sulla mia tomba questa sola epigrafe: "Scrisse il *Maiden Tribute*"».

Un'altra campagna formidabile fu quella che lo Stead condusse, anche prima di quella per le fanciulle prostituite, per l'aumento della flotta inglese. Si attribuisce al suo scritto *The Truth about the Navy* il merito di aver spinto l'Inghilterra a mantener sul serio la sua supremazia marinara. Anche per questa campagna egli fece inchieste minuziose e senza paure riuscendo in quel che si era proposto. Quegli che doveva diventare un così tenace pacifista, è curioso notarlo, fu uno dei più accaniti sostenitori dell'aumento della flotta!

Ma la vita di W. T. Stead, è piena davvero di contradizioni. Non ci fu un maggior imperialista di lui che si vantava di aver fatto mandare il generale Gordon a Khartum e di aver esaltato e protetto Cecil Rhodes e finì con l'essere un accanito avversario della guerra contro i Boeri e col pubblicare un giornale tutto dedicato al più assoluto pacifismo: *Guerra contro la Guerra!*

Nel 1889 lo Stead lasciò la *Pall Mall Gazette* per fondare la *Review of Reviews* che ebbe un grande successo anche per i suoi articoli di fondo in cui egli il più delle volte tracciava un energico e vibrante profilo del personaggio del giorno e in cui scriveva pepate note di commento ai fatti più salienti. Con la *Review of Reviews* comincia un nuovo periodo della vita dello Stead: un periodo, non di maggior calma e di maggior consideratezza, ma di più largo sogno mistico, di più larga visione dei fatti umani e degli umani problemi e quindi di più trattenuta animosità contro singole persone o singoli esponenti della vita pubblica inglese o straniera.

Per amor della giustizia e della pace universale lo Stead non doveva più inveire contro precisi uomini con quella acredine spietata che egli aveva adoperata contro Dilke o contro Parnell. Desiderava ormai, giunto a maggior maturità, più la morte del peccato che quella del peccatore. La sua fierezza biblica si sdolcinava volentieri in un puritanesimo ed in un ascetismo più diffusi, e per questo meno rigidi ed intensi. Era passato dall'Antico Testamento ai libri di testo dell'Esercito della Salvezza; dallo stile di Carlyle a quello teosofico di Madame Blawatsky. Nello stesso tempo certi sentimenti peggiorarono in lui dallo stato di pura passione a quello di ossessione e di debolezza.

L'idea della pace, totalmente, lo ossessionava. Volle andare a parlarne con lo Czar, assisté alla prima conferenza dell'Aja con un'aria da padrone e da dominatore come se la pace l'avesse inventata lui. Si narra, a proposito d'una sua intervista con lo Czar, che fu egli a licenziare il sovrano dopo aver saputo da lui tutto quel che voleva sapere. «Siamo stati molto insieme. Vostra Maestà avrà forse desiderio di andare a salutare sua moglie e i suoi bambini!» «Non sono mai stato congedato per il primo e in modo così originale!» dicesi che esclamasse poi con un sorriso lo Czar.

Allo Stead bisognava perdonar tutto. Era un tipo così originale e curioso, lo si sapeva così infatuato delle sue idee ed anche dei suoi errori, lo si conosceva così sempre donchisciottesco che anche i suoi avversari politici dovevano finire col riconoscergli almeno le doti d'una originalità e d'un disinteresse senza limiti. Ma certe sue debolezze veramente straordinarie, come quella dell'ufficio spiritistico con l'intervento dell'anima della signora Giulia Ames una sua amica defunta che era, diceva, l'interprete per le sue comunicazioni con l'*al di là*, gli toglievano molta della considerazione del pubblico. Quel suo correre dal Sultano per dargli consigli per condur bene la guerra contro l'Italia e per invitarlo a mandare una missione in giro per il mondo predicando anatemi su noi, gli aggiungeva, più che altro, del ridicolo. Ma non si poteva negare che, anche in certe manifestazioni, lo Stead fosse sincero. Egli credeva di far tutto per la felicità del genere umano: giornalismo o spiritismo, articoli o prediche, tutto, secondo lui, doveva servire allo stesso scopo: la fratellanza e la pace tra gli uomini. Il *Daily Paper*, una impresa giornalistica da lui tentata e fallita ben presto, tendeva, più che a pubblicare un giornale che aveva uffici in tutti i quartieri di Londra ed era distribuito a mano di porta in porta, a fondare una comunità di cittadini che si sussidiassero l'un l'altro e si fossero di reciproca utilità. La sua originalità che si era un tempo manifestata con la completa astensione da ogni campo sportivo e da ogni recita teatrale — il che, tra l'altro, gli permise un giorno di annunciare la prima critica teatrale d'un giornalista che in cinquant'anni non era mai stato una volta a teatro — la sua originalità lo conduceva a vedere il mondo sotto il punto di vista del paladino e dell'apostolo, d'un uomo, cioè, che il più delle volte resta fuori, e non se ne accorge nemmeno, dalla vita vera e vissuta, dal suo tempo.

W. T. Stead sembrava un uomo d'un altro tempo, un crociato redivivo, davvero: un Pier l'Eremita, come è stato chiamato, riapparso sulla fine del secolo XIX, sull'alba del secolo XX.

Una volta egli condensò il suo crèdo sociale e religioso in questi paragrafi: «1. Internazionale fratellanza sulla base della giustizia e della libertà nazionale espresse in una generale *entente cordiale*. Riunione anglo-americana, intimità intercoloniale, amore per le razze soggette e arbitrato internazionale. 2. Riunione di tutte le religioni sulla duplice base dell'accordo fra tutti coloro che amano per l'aiuto di tutti coloro che soffrono e la ricerca scientifica della legge di Dio quale si rivela nel mondo materiale e in quello spirituale. 3. Riconoscimento dell'umanità e dei diritti civili della donna secondo questo precetto: Qualunque cosa vorreste che la donna facesse per voi, voi fatela per la donna! 4. Miglioramento delle condizioni del popolo, con questo principio per guida: Ponetevi nei panni dei poveri e pensate quel che desiderereste nella loro condizione. 5. Rallegrare e spiritualizzare la vita con letture, educazione fisica, studio e pratica della musica e dell'arte».

Questo crèdo ne dice abbastanza sulle idee di W. T. Stead. Vi fa sorridere? Pensate che lo Stead ci credeva assolutamente, ciecamente e si sarebbe fatto uccidere per sostenerlo! Sapete che cosa andava a fare lo Stead in America, viaggiando a bordo del *Titanic*? Andava, al solito, a parlare di pace e di religione. Doveva tenere un discorso a New York sulla «Pace del mondo» e doveva portare il sussidio della sua parola e della sua opera ad un comitato d'America il quale si propone di far sì che gli uomini tornino alle chiese e non lascino tutti gli affari religiosi e i sentimenti religiosi alle donne! Ma ci teneva soprattutto ad andare ad avvertir questo comitato che aveva commesso una deplorehole dimenticanza lasciando fuori dal suo programma tutti i dibattiti riguardanti l'esistenza e la sopravvivenza dell'anima. Questa sopravvivenza dell'anima non lo lasciava più tranquillo un momento. Era una delle sue fedi più viventi e speriamo che l'abbia consolato quando egli ha sentito chiudersi l'Oceano sopra il suo capo.

Aldo Sorani.

MARGINALIA

★ **Antiche pitture sul Campanile di San Marco.** — Vittorio Lazzerini ha trovato in un manoscritto di Marin Sanudo un ricordo interessante di cui fa parola nel *Nuovo Archivio Veneto*. Verso i primi del febbraio 1359 fu riferito alla Signoria che uno o più ignoti avevano vilipeso l'effigie di Maria e di Cristo, dipinta «in muro campanilis nostri beati Marci protectoris nostri», lacerando e ferendo con colpi, forse di coltello o pugnale, i sacri volti delle due figure. Per avere i colpevoli nelle mani della giustizia si proclamò nei soliti luoghi di San Marco e di Rialto che chi denunziasse la verità, accusando la persona o le persone, riceverebbe in premio lire trecento, sicuro del segreto, e chi, essendo partecipe o complice della cosa, svelasse il nome del compagno o dei compagni, godrebbe dell'impunità e per giunta avrebbe dal Comune un guiderdone di duecento lire. È noto che a Venezia i bestemmiatori, nel medioevo, si castigavano con la multa di tre lire e se non potevano o non volevano pagare erano tuffati nell'acqua, pena ignominiosa che fu poi nel 1270 sostituita con la berlina. Naturalmente pei rei di aver insultato sacre immagini, considerandosi il caso come sacrilegio, la pena doveva essere molto maggiore. Difatti il Lazzerini ha trovato in una sentenza del 1364 a qual pena fu condannato un colpevole di tal malefizio, Giovanni Marino orefice. Costui andava per la città vituperando e distruggendo immagini della Madonna e dei santi dipinte sui muri o custodite in speciali ancone poste di solito su i ponti illuminate da quelle piccole lampade che gli antichi veneziani chiamavano «cesendeli». Il Marino messo su di una «peata» e legato ad un palo fu condotto per il Canal Grande da San Marco sino a Santa Croce, con a lato un banditore il quale di continuo gridava la sua colpa; poi dalla Croce fu trascinato per terra a Santa Barnaba e davanti alla figura della Vergine che aveva vilipesa gli furono date dodici frustate; altre dodici gli furon date in tutti gli altri luoghi in cui egli aveva commesso sacrilegio, poi il disgraziato fu tratto nelle carceri inferiori del palazzo ducale dove dovette finire la sua vita. Il doge, Lorenzo Celsi, aveva proposto una «parte» anche più severa. Che il colpevole fosse legato su di un cavallo con la faccia verso la groppa e così condotto in ogni luogo dove aveva compiuto la profanazione, gridando un banditore la sua colpa; poi rimenato a San Marco attaccato ad un palo tra le due colonne della piazzetta e là bruciato vivo. Può darsi che il nostro orefice fosse lo stesso che aveva sfregiato i volti della Madonna e del Cristo dipinti sul muro del Campanile di San Marco, ma potrebbe darsi anche il contrario. Nessun accenno è nel processo del 1364.

★ **Un nuovo manoscritto della Bibbia.** — Edito da E. A. Wallis Budge è uscito ora per le cure del British Museum un volume intitolato: *Testi copti della Bibbia nel dialetto dell'Egitto superiore*, il qual volume, preziosissimo, consiste di nuovi papiri trovati in Egitto scavando le tombe dei Greci e dei Copti della antica èra cristiana. Il *Times*, che ha dato la prima notizia del volume, spiega che questi papiri contengono una versione copta della maggior parte del libro del Deutoronomio, di tutto il libro di Giona e di quasi tutti gli Atti degli Apostoli. Il volume comprende ora centonove fogli, ma completo doveva averne circa venti di più. Ogni sezione ha una paginazione distinta. Esso era in pessimo stato e legato insieme da altri pezzi di vecchi papiri. Ogni pagina ha una colonna di scrittura, ma il numero delle linee varia da ventinove a trentotto. Tutti e tre i testi sono vergati da una sola mano e dalla nettezza e precisione della scrittura si può arguire che il copista fosse un copista di professione. Si tratta indubitabilmente di un manoscritto più antico degli altri manoscritti copti che ci sono pervenuti finora. Il Deuteronomio, Giona e gli Atti sono qui certo copie fatte da una devota persona per suo uso privato da un manoscritto già esistente, e non sono traduzioni indipendenti. Ciò è provato dal fatto che vi sono varie omissioni di una o due parole e che qua e là il codice non ha frasi equivalenti pienamente al testo greco. In certe espressioni del Deutoronomio, che troviamo un po' addolcite, possiamo riconoscere il segno dell'asceta morale cristiano. Il testo di Giona è completo, meno una parola o due. È un documento di estremo interesse perché soltanto pochi versi del libro erano finora conosciuti in copto. Venendo agli Atti degli Apostoli troviamo che è una bellissima copia di un documento preesistente. Vi sono errori ed omissioni, ma le autorità del British Museum le attribuiscono all'archetipo.... A che epoca si può far risalire il papiro? Non abbiamo nulla che gli sia paragonabile in copto, ma, per fortuna, nel rovescio dei fogli centotto e centonove si trova una breve composizione in lingua copta, ma scritta con caratteri di mano greca, composizione che non ha nulla a che fare con i manoscritti. Comincia con i versetti: «La parola del Signore fu a me dicendo: Parla tu questo al mio popolo. Perché commettete peccato? Anzi aggiungete peccato al peccato. Voi fate vergogna al Signore Iddio che vi ha creati. Non amate il mondo, né le cose che sono nel mondo, perché la gloria del mondo appartiene al diavolo, ed anche perciò la distruzione....». Il testo continua a parlar del diavolo e della venuta di Cristo, poi c'è un'interruzione dopo la quale si parla di precetti che non hanno autorità divina, tra cui si nomina quello del digiuno. Il Kenyon, che ha paragonato questa calligrafia greca con quella di altri papiri, è venuto alla conclusione che essa non può essere posteriore alla metà del quarto secolo, ciò che ci dà un termine prima del quale i testi biblici debbono esser stati scritti. La versione copta, come ammette anche il Budge, deve essere d'avanti la fine del secolo terzo. Il Budge pensa che il codice non fosse usato pel servizio di una chiesa, ma servisse per uso privato. In ogni modo il nuovo codice prova che copie della traduzione egiziana, cioè copta, di alcuni libri del Vecchio e del Nuovo Testamento erano in uso tra gli egiziani cristiani nella prima metà del quarto secolo e perciò l'origine della versione stessa non può esser più tarda del terzo secolo.

★ **Chopin e Jane Stirling.** — Abbiamo raccontato nel numero scorso, riassumendo un articolo del De Wyzewa, un episodio misterioso della vita di Chopin, la scomparsa e il ritrovamento, per mezzo delle istruzioni d'un sonnambulo, d'una somma di venticinquemila franchi che la signora Stirling aveva inviato al grande musicista. In una lettera Chopin mostrò di credere che il ritrovamento della somma fosse a tutt'altro dovuto che a ragioni telepatiche e avesse motivi assai più naturali. Tra le sue righe si poteva forse leggere il convincimento che la signora Stirling avesse ritardato a mandar la somma di cui si diceva speditrice fino a poche ore prima del felice ritrovamento e avesse ella preparato il trucco del sonnambulo. A difendere anche dal più lieve sospetto la figura di Jane Stirling sorge ora nel *Temps* Edoardo Ganche, il quale afferma esser giusto scagionare da ogni benché minima colpa l'amica di Chopin, nobilissima donna, egli dice, che ha sempre ammirevolmente aiutato il musicista. Sino ad ora gli storici di Chopin non hanno approfondito le relazioni che stringevano Chopin e la Stirling e tuttavia — dice il Ganche — ella ha testimoniato al maestro una devozione rara che si è manifestata ancora più dopo la morte di lui. Invitato da Lord Torpichen, cognato di Jane Stirling, Chopin si lasciò condurre dal suo discepolo. Egli dimorò nei castelli della famiglia di Jane Stirling e fu circondato di carezze e di cure al punto da esserne importunato. Jane Stirling era alta e magra e non rappresentava affatto l'ideale che Chopin aveva in fatto di donne. Perciò Chopin era spesso seccato dalle gentilezze che essa non gli lasciava desiderare e in uno dei suoi momenti di irritazione egli può essersi lasciato sfuggire qualche cattivo pensiero sulla sua benefattrice. Bisogna d'altra parte convenire che Chopin talvolta si esprimeva in termini incongrui. Indipendentemente dalle venticinquemila lire che la Stirling offrì a Chopin qualche tempo prima della morte ella s'occupò dei funerali del maestro, ordinò tutte le carte di lui, comperò i suoi mobili per cederli dipoi alla famiglia ed agli amici del maestro, s'occupò attivamente dell'erezione del monumento a Chopin nel cimitero del Père Lachaise e fece porre all'interno del piedistallo, dietro il medaglione, una cassa di ferro che conteneva varî oggetti inviati dalla Polonia, un pugno di terra polacca, un foglio contenente la data della nascita e della morte del maestro, una croce d'argento, un piccolo medaglione e alcune monete con l'anno della nascita e della morte di Chopin. Jane Stirling manifestò poi sempre un pio culto per la memoria del grande poeta della musica.

★ **La famiglia di George Meredith.** — Il Meredith fu sempre alquanto silenzioso intorno ai suoi parenti ed alla sua prima giovinezza. Interessante è perciò la luce che la *Fortnightly Review* fa intorno alla famiglia del grande scrittore. I Meredith erano di Portsmouth, come Dickens. Il nonno del romanziere, Melkizedek, fu per molti riguardi un uomo notevole. Giovanissimo egli aprì un negozio di sartoria, a Porthsmouth, per le uniformi di marina e il suo negozio diventò un centro elegante in un tempo di costumi pittoreschi. Vi passarono certo tutti i più famosi marinai, da Nelson a Rodney. Del resto, questo Melkizedek Meredith conservava rapporti con i suoi clienti più distinti, frequentava le migliori famiglie della città, passava per un *gentleman*. Suo nipote il romanziere l'ha dipinto nel personaggio del gran Mel in *Evan Harrington*, in cui ci dice ch'egli era bellissimo e che alcune dame del suo vicinato non restarono insensibili alle sue grazie. Sua moglie era anch'essa bellissima e fondarono insieme una dinastia poderosa. Augusto fu l'unico maschio: quattro femmine lo accompagnarono. Da Augusto, che aveva sposato una orfanella, Jane Macmanara, nacque Giorgio, il romanziere. Meredith scriverà un giorno ad Edward Clodd parlando della sua famiglia: «Mio padre era un inebetito ed un pazzo: mia madre, d'origine irlandese, era bella, raffinata, intellettuale». Egli perdette sua madre a cinque anni e fu da allora educato dalle sue zie paterne, in compagnia dei suoi cugini numerosi e ben portanti, d'uno dei quali che fu marinaio ed avventuriero ed emigrò nel Sud Africa e in America egli poi doveva riprodurre le fattezze e narrare i casi in un personaggio dell'*Egoista*. George Meredith abitò a Portsmouth più lungamente di quanto si sia creduto sinora. Suo padre nel 1837 era ancor vivo. Molto probabilmente i dieci primi anni della sua esistenza trascorsero nella casa natale. Anche suo padre cominciò a fare il sarto e continuò le buone relazioni con la buona società, ma condusse male gli affari e dové anch'egli emigrare nell'Africa del Sud, dove, come sarto, non riportò alcun successo. Ritornò a Portsmouth e quivi morì nel 1876. Quando il padre andò in Africa, Meredith fu messo a scuola, in quella scuola di cui scriverà poi al Clodd: «Il mio principale ricordo si riferisce alle tre malinconiche funzioni domenicali. La lettura del giorno mi suggeriva racconti sul tipo di quello di San Giorgio e del dragone. Andavo pazzo per le *Mille ed una notte*.... Imparai molto poco in questa scuola». Se vogliamo dare importanza al modo poco cordiale con cui il romanziere rievoca le sue relazioni familiari in *Evan Harrington*, dobbiamo dire che egli dové trovarsi, vari anni dopo, in conflitto con la sua famiglia. Ma non dobbiamo dimenticare che questo libro, se racchiude molti dati esatti, è, in fondo, un'opera di immaginazione. Non gli si può attribuire un valore assolutamente autobiografico. Del resto, sembra che il Meredith, negli ultimi anni, lamentasse certe sue asprezze dell'*Evan Harrington* che data dal 1861, e forse certi suoi silenzi ebber motivo dal desiderio di impedire identificazioni.

★ **I figli del Coleridge.** — Un uomo che non avrebbe mai dovuto aver figli fu il Coleridge. Non sapeva infatti guidare se stesso e tanto meno avrebbe potuto guidare la sua prole. Parlando di un recente libro dedicato ai figli dello scrittore da Eleanor A. Towle, lo *Standard* ricorda quel che di Coleridge diceva il Southey, che tutte le sue qualità erano paralizzate dalla totale mancanza di forza morale. Nel 1802 il poeta aveva già dato tutto quel che poteva dare. Visse molti anni ancora, ma col cervello offuscato dai sogni dell'oppio, immerso in una fantasticheria loquace e debole. Si occupava di suo figlio Hartley, ma con molta riluttanza e leggerezza. Hartley fu educato da lui con semplici discorsi tutt'altro che aventi un preciso scopo educativo. Lo mandò a scuola ad Ambleside, lo avviò per la carriera d'Oxford, fu testimone dei suoi abbastanza felici tentativi di scrittore, ma che egli lo sorvegliasse assai poco da vicino lo mostrò il fatto che Hartley un brutto giorno fu cacciato da Oxford perché si ubbriacava. Fu un colpo di fulmine a ciel sereno pel vecchio poeta che non s'aspettava nulla. L'altro suo figlio, Derwent, che era con lui quando egli apprese la grave notizia, disse: «Non mai, prima o dopo, io ho visto un essere umano così profondamente afflitto». Coleridge andò ad Oxford a supplicar grazia pel figlio. Si scoperse che c'era, sì, qualche esagerazione nei fatti che gli si imputavano, ma che ne restavan tanti sul suo conto da giustificar pienamente l'ostracismo dato e mantenuto. Fu un gran colpo per il Coleridge, ma fu un colpo peggiore pel figlio che restò sempre uno scapestrato di genio che stentò la sua vita benché sapesse scrivere ammirevoli sonetti. Il buon angelo della famiglia Coleridge fu Sara, altra figlia del poeta. Nata nel 1803, ella morì nel '52 e visse molti anni con suo zio Southey a Keswick e sposò suo cugino Enrico Nelson Coleridge, al quale sopravvisse. Ella è principalmente ricordata in letteratura, per una sua bellissima novella in prosa e in versi, *Phantasmion*, che fu pubblicata nel 1837. Sara Coleridge fu donna di gran dolcezza e forza di carattere: un perfetto contrasto rispetto a suo padre ed a suo fratello. Era un'assidua studiosa della filosofia tedesca, specialmente di Kant e di Fichte. Aveva minor genio crea-

tivo di suo fratello Hartley, ma le sue doti intellettuali, in special modo critiche, furono notate dal Bunsen, dal Whewell, dal Carlyle, dal Macaulay, meravigliati dal suo acuto giudizio e dalla sua straordinaria bontà. Naturalmente né Hartley, né Sara potevano ambire all'alto posto letterario occupato dal loro padre. Essi anzi, figli di un uomo di genio, ne dovettero sopportare tutte le conseguenze, non sempre piacevoli materialmente ed intellettualmente. La loro storia è un capitolo che viene ad aggiungersi a quella, tanto ricca di disavventure, di delusioni, di morbi, dei figli degli uomini di genio che ricevono il più delle volte in eredità non i beni, ma i mali del padre. Coleridge, il gran sacerdote del romanticismo inglese, doveva sacrificare sul suo altare la sua stessa prole.

★ Le invenzioni giornalistiche di George Newnes. — L'immenso successo del *Tit Bits* negli ultimi anni del secolo XIX fu — narra la *Revue* — uno degli avvenimenti più importanti dell'epoca. George Newnes aveva avuto l'idea di creare un giornale veramente popolare, pieno di aneddoti divertenti, di storie umoristiche, di informazioni istruttive interessanti e appassionanti la curiosità. *Tit Bits*, come diceva il suo titolo, era il boccone delicato, la ghiottoneria che si assapora con delizia e procura un piacere sempre nuovo. Il giornale apparve dapprima a Manchester. In capo a qualche settimana fu un trionfo senza precedenti, così colossale che l'editore lo trasportò a Londra, moltiplicò le sue macchine e prese dimora in un vero palazzo. Fatto unico: il Newnes cominciò con l'astenersi dai procedimenti necessari ad un periodico. Non contò sulla pubblicità e non vi si adattò che dopo molto tempo benché gli avessero subito offerto una somma inaudita, settecentocinquantamila franchi per l'appalto annuale degli annunzi. Improvvisò e inaugurò altri metodi più originali, imitati poi in tutti i paesi, specialmente in Francia, immaginò di dare una rendita al più vecchio abbonato, di offrire centinaia di sterline a chiunque, vittima d'un accidente, avesse in tasca un numero del *Tit Bits*, di pagare duemilacinquecento franchi la migliore novella, di nascondere un biglietto di banca di grosso taglio indicando nel testo di un articolo con parole da mettere insieme l'itinerario per ritrovarlo e diventarne il legittimo possessore. Le innovazioni del *Tit Bits* ebbero una voga prodigiosa e fecero la fortuna del Newnes. Egli diventò grande proprietario e poté brigare un seggio alla Camera dei Comuni. Tuttavia non si era allora sicuri d'essere eletti senza la protezione del Reform Club. Alcuni di coloro che erano i guardiani di questa cittadella del liberalismo rimproverarono all'editore del *Tit Bits* di pubblicare un giornale malsano ed immorale. Era un'accusa gratuita. Newnes reclamò un'inchiesta. Il Reform Club costituì un giurì la cui presidenza fu data ad uno degli uomini più considerevoli e dei magistrati più stimati, Sir John Righy. Costui lesse con un'imparzialità scrupolosa tutti i numeri del periodico e con un rapporto dichiarò di non avervi trovato né una frase né una parola degni di essere riprovati. Gli elettori ratificarono questo giudizio. Newnes entrò al Parlamento. La politica gli lasciò abbastanza tempo per creare altre pubblicazioni. Ottenne con lo *Strand* un successo paragonabile a quello del *Tit Bits* associandosi scrittori come Conan Doyle il cui *Sherlock Holmes* fece il giro del mondo. Fondò la *Westminster Gazette* giornale stampato su carta verde pallido per preservare gli occhi del lettore e tenuto lontano dalla Borsa per non istigar gli abbonati ad abbandonarsi alla tormenta della speculazione. Il Newnes non si riposò mai, nemmeno quando ricevette il titolo di nobiltà. Solo la morte riuscì a dargli pace.

★ Un'esposizione di miniature a Bruxelles. — Starà aperta da questi giorni sino a giugno, a Bruxelles, una esposizione di miniature che è forse la più completa ed interessante di quante ne siano state finora ordinate e raccolte. Sulle prime si potrebbe pensare che un'esposizione di miniature fosse la cosa più monotona e stucchevole di questo mondo. Ma ponete le miniature su pannelli ed arazzi, tra bei mobili e belle tappezzerie quant'è possibile contemporanei delle miniature stesse, avrete e darete allora l'impressione che le miniature da vedere non sono poi troppe e le vedrete col più grande godimento. È quello che è stato fatto ora a Bruxelles. Alcuni mecenati hanno offerto preziosi mobili ed arazzi e le sale della mostra sono state magnificamente ed armonicamente arredate. Non c'è bisogno di ricordare — scrive a questo proposito in un lungo articolo il *Times* — che la parola miniatura in origine si riferiva non al formato ma al genere della pittura e che la miniatura come noi la conosciamo: piccolo ritratto dipinto su avorio, su pergamena, su porcellana, ecc.... non esisteva prima del secolo decimosesto. L'archeologia teatrale è abbastanza istruita per sapere che quando un medioevale Amleto portava sul cuore il ritratto di suo padre commetteva un grosso errore. Al tempo di Amleto le miniature non esistevano che nelle pagine dei manoscritti alluminati. Fu Lionel Cust, il quale propose l'idea che un chicchessia deve aver dato origine alla miniatura togliendo appunto qualche piccola scena o figura da qualche manoscritto e ponendola poi in cornice. Alla esposizione di Bruxelles la parola miniatura è stata largamente interpretata. Essa include piccoli ritratti dipinti da Clouet, da Corneille de Lyon, da Holbein, da Lucas Cranach, da Lucas von Leyden, Rubens, Velasquez ed altri, che potrebbero più giustamente far parte di altri rami della pittura. Essa include anche pochi manoscritti dai quali si dice che l'arte della miniatura uscisse e fiorisse e disegni ed incisioni. Ma il più grande posto è dato alle vere e proprie miniature. Uno dei più generosi contribuenti alla mostra è la Regina d'Olanda, la quale, tra molti altri tesori da lei inviati alla mostra, ne ha mandato uno che è forse la cosa più squisita dell'esposizione, il « Ragazzo in farsetto scuro », di Holbein. È piccolissima l'opera, ma è perfetta e bisogna ritornare per forza ad essa per vedere che cosa deve e può essere una miniatura. Molti tra i grandi collezionisti inglesi hanno contribuito alla mostra con opere di Nicola Hilliard, di Peter Oliver, di John Hoskins, Samuel Cooper, Gainsborough, Dowmann, Hoppner, Hogarth.... Purtroppo dalla mostra si apprende che le miniature moderne non valgono quelle antiche. Sembra che, in generale, si siano dimenticati i caratteri specifici che distinguono la miniatura dalla pittura. Bisognerebbe che i moderni imparassero dai grandi artisti della miniatura, anche da quelli anonimi, i segreti dell'arte finissima. È inutile dire che l'esposizione di Bruxelles ha, oltre che importanza per la miniatura in sé, importanza anche per l'iconografia e la storia del costume....

★ La Società Orchestrale di Monaco ha dato martedì scorso il primo dei suoi concerti al Politeama Vittorio Emanuele. Il suo nome unito al ricordo dei due concerti in cui l'udimmo già l'anno scorso alla Pergola, è bastato per richiamare nel vastissimo eccentrico teatro una vera folla, eccezionale per numero e qualità. E, come già la volta precedente, così anche questa volta ha ottenuto un vero trionfo. Senza la minima difficoltà, del resto, poiché i mezzi coi quali lottano questi tedeschi sono di quelli a cui non si può resistere. E questi mezzi si riassumono in un pregio supremo: cioè, la grande, infinita coscienziosità che ha presieduto alla preparazione di quelle esecuzioni musicali. Coscienziosità scrupolosa e severa nella scelta dei singoli esecutori, superiori tutti di gran lunga al *minimum* di abilità indispensabile; coscienziosità di educazione collettiva cui si deve una unitezza mirabile nello « stile di esecuzione » dei vari passi istrumentali, in modo che ad ognuno di essi corrisponda una formola di esecuzione comune a tutti gli esecutori e ad ogni idea una propria e costante fisonomia ritmica e sonora; coscienziosità di interpretazione direttoriale che dà la massima importanza alle indicazioni degli autori e sa realizzarle in una ricchissima gradazione di effetti. Noi abbiamo udito martedì sera, in Beethoven specialmente, dei *pianissimi* di una profonda poesia, paragonabili soltanto agli infiniti silenzi della natura e nel lungo e celebre *crescendo* che prepara l'attacco dal *terzo* al *quarto tempo* della quinta sinfonia di Beethoven abbiamo potuto notare, dal *piano* al *forte*, non cinque o sei ma non meno di una ventina di gradazioni sonore: un possente respiro orchestrale che cresce con effetto irresistibile e quale ben di rado ci avviene di ascoltare fra noi. Ho accennato a questi pregi di tecnica meticolosa e precisa non senza uno scopo. Il pubblico subisce gli effetti di una buona preparazione orchestrale, ma in generale non dà loro importanza, sedotto più che altro dalla mimica spesso tutt'altro che sobria dei direttori d'orchestra, i quali colle loro pose strane ed ispirate costituiscono di per sé uno spettacolo a parte oltre quello musicale. Ma l'altra sera il pubblico ha dovuto convenire che in un concerto ci può essere qualcosa di meglio da ammirare che non l'acrobatismo direttoriale. Poiché l'illustre direttore dell'Orchestrale di Monaco, tiene veramente in pugno la sua disciplinatissima orchestra, ma non è davvero uomo di molti gesti. La sua bacchetta segna tutte le entrate ai vari gruppi di strumenti e tutti gli effetti con la massima precisione, ma non conosce i movimenti inutili e vani. A vedere quest'ottimo signor Loëwe tozzo, tarchiato e bonario, nulla a prima giunta in lui rivela un interprete di capolavori. E invece!.... Quanta poesia nella sua interpretazione della quinta sinfonia di Beethoven, specialmente negli ultimi tre *tempi!* E che vita sa infondere nell'ouverture *Leonora* di Beethoven! Gli *archi* e i *legni*, che nell'orchestra di Monaco sono di primissimo ordine, si fondevano, si combinavano — diretti con sicurezza magistrale dal Loëwe — in mille guise creando nel pubblico altrettanti stati d'animo infinitamente suggestivi. Il concerto dell'altra sera fu veramente il trionfo di Beethoven e dell'arte sua sublime nel vero senso dell'abusata parola. Anche Wagner — nei preludii del *Lohengrin*, del *Vascello Fantasma* e specialmente in quello dolorosamente mistico del *Parsifal* e poi in quello del *Tannhaüser* concesso fuori programma al pubblico entusiasmato — trionfò; né poteva esser diversamente. Ma una certa asprezza di suono negli strumenti a ottone e la loro non sempre perfettissima intonazione — dovuta certo a cause estranee alla bravura indiscussa degli esecutori — tolse forse talora ai varii impasti orchestrali quella trasparenza e quella morbidezza che tanto ci aveva deliziati nelle combinazioni di *legni* ed *archi* predominanti in Beethoven. Riassumendo: un successo entusiastico e legittimo, in quanto che dovuto ad una interpretazione musicale veramente a grandi linee, sincera e potente, ottenuta attraverso una meravigliosa esattezza nell'esecuzione di ogni dettaglio: quel dettaglio che da noi così spesso si trascura per le così dette grandi linee! Un concerto di grande musica che — nell'attuale fiera di piccole musiche e di piccoli programmi d'arte — lascia dietro di sé una traccia di luminosa idealità.

C. C.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ L'antichissima parentela etrusco-libica.

La guerra italo-turca che si va ogni giorno inasprendo nella Libia dove ancora non era spenta la memoria dei commerci antichissimi e delle armi dei liguri, degli etruschi, dei romani, delle forti repubbliche italiche e degli Ordini Militari di Pisa e di Malta, rende oggi interessantissimo un opuscolo che si direbbe scritto in Italia alla vigilia della guerra, se non apparisse pubblicato in America da 22 anni almeno (1), e non fosse dovuto alla penna di un dottissimo archeologo e filologo nord-americano, autore di molti e apprezzati lavori pubblicati in Filadelfia, Washington e New York, fra il 1882 e il 1894.

Daniele Brinton in questo suo breve ma curiosissimo studio comparativo *sui nomi etruschi e libici*, ricorda la precedente sua lettura, fatta nell'ottobre 1889 alla Società Americana di Filosofia per dimostrare, con una serie di considerazioni sui caratteri fisici, i costumi, le arti e la lingua degli etruschi, ch'essi erano una tribù o colonia dei libi o numidi dell'Africa settentrionale, rappresentati oggi dai kabili d'Algeria, dai rifia del Marocco, dai tuaregh del Gran Deserto e dalle altre tribù sedicenti berbere; e dichiara di limitarsi in questa nuova indagine alla comparazione fra i nomi propri conservati nei più antichi monumenti libici e una serie di tali nomi ritenuti genuinamente etruschi. Riconosce la scarsezza dei mezzi coi quali si accinge al lavoro e le difficoltà di varia natura a questo inerenti; ma lo sospinge la speranza e il proposito di richiamare col suo tentativo l'attenzione degli etruscologi sulla possibile derivazione della nazione etrusca dal ceppo libico.

Mettiamo per ora in quarantena (colle altre molte e più strane precedentemente e più di recente ancora immaginate) questa nuova teoria del dotto americano sulla possibile origine libica degli etruschi, teoria che sulle altre ha per lo meno di certo il suo fondamento in numerosi fatti linguistici, disputabili negli apprezzamenti, ma per lo meno accertati nella sostanza, tali quindi che alla nuova teoria possono dare parvenza di verosimiglianza, ma che son pure facilmente e forse più giustamente spiegabili per remotissima comune origine anziché per più recente derivazione etrusca da ceppo libico. Riservandoci intanto di ragionare in altro momento di così seducente ed intricata questione, limitiamoci per ora a vedere le numerose affinità linguistiche etrusco-libiche rivelate dal Brinton. Il quale, per dare alla sua tesi sull'origine etrusca un fondamento storico, esordisce ricordando le ripetute invasioni dell'Egitto nel movimento delle tribù libiche verso l'est, che risale a remotissimi tempi, e fra queste la più importante, che sembra aver avuto luogo verso l'anno 1300 avanti Cristo e terminò colla sconfitta dell'invasore Mar-ajui, il re della terra di *Libu* fra i cui alleati erano i *tursha*, che qualche egittologo ritiene essere la nazione che gli scrittori classici dicono dei *turseni* e *tyrreni*, cioè degli *etruschi*, i quali, in conseguenza di quella disfatta avrebbero abbandonato la loro terra nativa per fondare le colonie etrusche sulla costa occidentale d'Italia fra il '980 e l'810 avanti Cristo.

Premesso così il supposto fondamento istorico e avvertite le affinità che s'incontrano tra l'alfabeto libico e l'alfabeto etrusco e nei nomi delle divinità presso i due popoli, confronta l'etrusco *Aplu* od *Apulu* col numidico *Abru* e col guancio *Abora*; e il *Culzu* etrusco col libico *Gurzil* e con diversi vocaboli berberi che hanno relazione agli attributi comuni alle due divinità; e *Lala*, la Diana Lucifera degli etruschi, la Dea della nascita e della fecondità, colle voci libiche *lal* (essere nato e *thalalil* (nascita) ecc.; proseguendo così con ingegnosi confronti sui nomi di altre quattordici divinità etrusche fra le più note.

Passa quindi ad analizzare molti nomi etruschi di persone come *Avile* (o più correttamente *Aviles*), *Aules*, *Aulesa*, *Aulesla*, *Caecina*, *Fastia* o *Hastia*, *Lucumo*, *Lucmo*, e il prefisso *mas*, frequentissimo nei nomi delle iscrizioni numidiche e come sillaba iniziale in molti nomi etruschi latinizzati; e così la sillaba iniziale *mat* frequente nei nomi etruschi e comune nell'epigrafia libica; e *Tania*, *Thannia*, *Thanna*, frequentissimo prenome femminino etrusco, conservato colla stessa forma nel dialetto *Tuaregh* che è una ramificazione del berbero in cui *anna* signif. madre, e *t* è il prefisso fem.; e *Tite*, *Titeia*, forma di prenome comune in Libia e in Etruria; e i prefissi etruschi *Vel-*, *Vul-*, comunissimi in nomi di persone e di luoghi, ed egualmente frequenti nella epigrafia libica.

Il Brinton confronta questi nomi e questi prefissi con quelli trovati sui monumenti sepolcrali degli antichi libi, e coi nomi delle Divinità libiche, valendosi, come scorta, delle storie di Livio e Sallustio, del poema storico di Corippo, delle raccolte epigrafiche libiche del generale Faidherbe e del professor Halévy, dei lavori sulla lingua etrusca di Müller, di Deecke, di Pauli, di Corssen e di altre poche riguardanti la lingua o i dialetti accennati.

Nel poema epico in versi latini col quale il vescovo Cresconio Corippo celebra la vittoria riportata dal proconsole *Johannes* contro i mauritani, verso l'anno 550, il Brinton vede molti nomi propri libici « indubbiamente alterati nel costringerli a forma latina, ma sovente riconoscibili nelle loro radicali »; e pone trentasei di questi nomi personali libici di fronte ad altrettanti etruschi desunti da Corssen e notevoli per la loro grande affinità coi precedenti, lasciando prudentemente l'indagine sulla etimologia e sopra il significato dei medesimi ai futuri studiosi. Ai quali pure, se io non erro, un'altra indagine resterebbe da fare (e con precedenza a quella indicata dal Brinton) consistente nel vedere anzitutto se parecchie fra le voci intese e indicate dal Corssen come *nomi di persona* sieno tali veramente e sempre, o non piuttosto taluna sia verbo, aggettivo, ecc. com'è ragionevole sospettare allo stato degli studî sulla lingua etrusca, nella quale pochissimo finora si è saputo vedere all'infuori di nomi personali o gentilizi e di cose funeratizie o rituali.

Ma di ciò non a me (ultimo entrato in aringo) si addice il discutere, vivendo e lavorando già da molti anni all'ardua impresa un Lattes, un Gamurrini, un Nogara, un Torp, un Danielsson, un Herbig, sentinelle avanzate fra i superstiti nell'assedio che da due secoli almeno va sempre più stringendo da presso la sfinge etrusca per conquistare il segreto della parola che fu la voce dell'antichissima civiltà italica, e fu il linguaggio del popolo misterioso onde Roma fu educata a civile sapienza e preparata all'imperio del mondo.

Maggiore difficoltà offrono al Brinton i confronti dei nomi di luogo, partendo egli, come vedemmo, dal preconcetto che da una immigrazione libica abbia avuto origine lo stato etrusco, e siensi quindi adottati in massima parte i preesistenti nomi locali.

Di questi egli tocca più brevemente, con titubanza, come chi avverte appena, passando, e conclude: « Se queste note comparative di nomi proprî etruschi e libici accennano ad una parentela riconoscibile fra i due linguaggi, non tarderanno a sorgere altri studiosi con più corrèdo di materiali per esaurire il confronto ed accertare l'affinità d'origine che una paziente investigazione è capace di rivelare ».

È questo il desiderio ed è la speranza comune ad ogni studioso; desiderio e speranza che parmi non abbiano ad esser delusi, ma a patto soltanto di non esagerare alla nostra immaginazione né la facilità né le difficoltà dell'impresa, e a patto ancora, per ciò che specialmente riguarda ai nomi di luogo, di non dimenticare due guide sussidiarie della massima importanza, quali sono la storia e la topografia, trascurando le quali potrebbe talvolta la sola linguistica trarre in facili e inevitabili errori.

Così, ad esempio, arrestandoci per un momento sull'ultimo dei pochi nomi di luogo esaminati dal Brinton nel suo pregevole opuscolo, egli scrive che « nel nome dell'antichissima città etrusca chiamata dai latini *Caere*, in etrusco *Kaire*, sembra di avere il berbero *gari* o *gheri*, villaggio o città fortificati ». Ma qui anzitutto non si può parlare d'etrusco e neppur di latino: 1° perché la città è d'origine più antica che la conquista e la dominazione degli etruschi, da qualsiasi parte venissero; e l'antichissimo nome (che conosciamo per mezzo degli scrittori greci) pare sia stato *Agilla*; 2° perché la forma etrusca del nome ci è perfettamente ignota, non soccorrendo all'uopo, almeno per ora, la epigrafia e tanto meno la numismatica. E non poteva ad ogni modo neppure essere la precedente (*Agilla*) perché mancava nell'alfabeto etrusco la lettera *G*, come non poteva essere *Kaire* perché questa voce non apparisce per ora essere stata etrusca, mentre di certo è greca. E quando pure, come si vuole, fosse quella città una colonia greca, non poteva esser quello il suo nome nell'epoca etrusca, quando i romani la conobbero e, per equivoco, con detta voce la nominarono, supponendo vera la puerile leggenda dell'Igino, liberto d'Augusto, il quale narra che andando i romani per l'Etruria e chiedendo agli Agillani il nome della città, questi che, per essere greci, non intesero la domanda, non seppero far di meglio che salutare i nuovi venuti colla parola consueta di saluto e d'augurio, dicendo *Kaire*; la quale espressione di cortesia fu presa dai romani pel nome della città, e toltane l'aspirazione la chiamarono *Caere !!!*

Sarebbe quindi evidente, per le parole stesse dello storico romano, che *Kaire* non era il nome della città e non era parola etrusca; e ne consegue che né la greca voce *Kaire* né il nome latino *Caere*, come alterazione di quella, non possono prendersi come termini di comparazione di voce *etrusca* con una voce berbera.

Delle quali alterazioni latine, che rendono talvolta completamente deformato e irriconoscibile un nome di luogo, non è a fare le meraviglie, quando fra i nomi di città etrusche notissime, riferiti dagli scrittori latini, se ne incontrano almeno trenta che non potevano assolutamente avere la forma nella quale son ricordati, come ad esempio, Bondelia in cui si hanno tre lettere (B, O, D) che non erano nell'alfabeto etrusco, e quando si trovano più numerosi ancora i nomi liguri orribilmente storpiati dagli scrittori anzidetti.

Ma questa osservazione, doverosa per la verità — come altre parecchie che si potrebbero fare sulla pretesa *radice libica « ar »* che il Brinton è tentato di vedere in *Arretium* e in altri nomi italici, e sulla pretesa ma impossibile identità di *Tadertos* (*Tuderta*) col berbero *tadderl* nel quale errore fu tratto il Brinton dall'autorità del Rinn e del Shaw — mentre non toglie al lavoro del dotto americano la sua grande importanza per aver additato un nuovo e vastissimo campo d'indagini all'etnologia linguistica, giova intanto a mostrare che nelle comparazioni di tal natura è necessario anzitutto accertare nitidamente i termini di confronto perché l'indagine abbia a riuscire proficua e l'opera della critica possa tutta ed efficacemente concentrarsi nello scopo del lavoro che si prende ad esame.

Indipendentemente quindi da ogni particolare appunto possibile, lo scritto del Brinton è degnissimo della considerazione dei dotti, e sospinge intanto il nostro pensiero ad un altro non lusinghiero ma salutare confronto: al cumulo immenso di lavoro che sulla storia e la lingua dell'antichissima civiltà italica si va compiendo fuori d'Italia, dalle dotte fatiche di Leo e di Lepsius e dalle concezioni storiche di Niebuhr e di Mommsen alle indagini profonde e ai lavori linguistici di Pauli, di Deecke, di Corssen, di Bugge, di Torp, di Kretschmer, di Brinton, fino ai recenti tentativi del Martha (laudabili anch'essi, come tanti altri, pel buon volere e per la fede invitta nei destini della scienza) e fino al lavoro meno ardito ma non meno laudabile di Schädel, che fruga i recessi delle nostre valli neglette, dall'alpestre solitudine d'Ormea e dalle capanne di Viozene alle tortuose e strette vie medioevali di Dolceacqua e di Tenda, per avere almeno un'idea (limitata ancora purtroppo) dei numerosi dialetti liguri che i nostri volghi (ignari dell'antichità e della ricchezza mirabile del nostro ligure idioma) si vergognano talvolta di far ancora sentire.

Dalla università di Christiania a quella di Filadelfia, dappertutto dove si pensa e lavora, si sente il fremito dell'anima italica antica che palpitò nella storia e nella lingua misteriosa degli etruschi come palpita oggi sulle libiche terre che diritto e civiltà trionfanti reclamano ancora per le genti latine con ripetute inesauribili prove di quell'antico valore che parea quasi disvanirsi in leggenda e con lavacro di sangue che la pretesa chiaroveggenza di vecchia diplomazia e il progresso (fatalmente tardigrado ancora) nel diritto delle genti non hanno saputo evitare.

Savona, 3 aprile 1912.

B. Mattiauda.

(1) *On Etruscan and Libian names. A comparative study by* DANIEL G. BRINTON, M. D., *Professor of American Archeology and Linguistic in the University of Pensilvania. (Read before the American Philosophical Society, Philadelphia, feb. 7, 1890).*

BIBLIOGRAFIE

Scritti scelti in prosa e in poesia di A. F. GRAZZINI detto il « Lasca » con introduzione e note di RAFFAELLO FORNACIARI. Firenze, G. C. Sansoni, editore, 1911.

Il nome di Raffaello Fornaciari è troppo favorevolmente noto agli insegnanti delle nostre Scuole medie, perché un nuovo suo libro scolastico abbia bisogno di esser loro raccomandato. Essi conoscono la larga e profonda cultura di lui, il suo buon gusto e la rettitudine del giudizio nella scelta dei componimenti d'un autore, destinata alla lettura e allo studio de' giovani, e, oltre a ciò, la diligenza con la quale ne cura il testo e lo rischiara di note opportune e sapienti. Tali doti si rivelano in grado anche maggiore nel presente volume, poiché si tratta di uno scrittore, che, se ha pregi grandissimi di lingua e di stile, non va esente, per altri riguardi, da difetti che rendono difficile quella scelta. Ciò non ostante egli ha saputo da tutte le opere di lui, così di prosa come di poesia, trar fuori il buono e il meglio, ordinandoli in modo da far conoscere ai giovani, nelle sue svariate produzioni, quel « bizzarro spirito e scrittore originale e vivace ». A cotesto intento concorre la bella e dotta *Introduzione*, dove e dell'uomo e de' suoi tempi e delle accademie alle quali appartenne e dell'opera sua di scrittore son date notizie esatte e copiose, e dove, con bell'accorgimento, è anche riprodotta, in gran parte, la introduzione di lui al novellare, essendoché egli pure, come il Boccaccio e altri novellatori, abbia inserito le novelle « entro la cornice, per dir così, di una conversazione immaginata fra vari personaggi d'entrambi i sessi ». Tuttavia le parole *Poiché la necessità, più che il vostro senno* ecc., con le quali la « donna principale » invita i « valorosi giovani » e le « leggiadre fanciulle »

della brigata a novellare, non sono, come annota il Fornaciari, pigliando un abbaglio, « le stesse, che il Boccaccio mette in bocca a Pampinea, per indurre le compagne a recarsi in villa »; bensí ricordano quelle, che Dioneo rivolge alla compagnia, non appena questa è giunta al luogo ordinato. Delle ventidue novelle, che abbiamo delle *Cene*, il Fornaciari, per non esser costretto a guastare quelle che in un libro scolastico non possono darsi intere, si contentò di darne otto soltanto, ma queste nella loro integrità. Volle, in cambio, riprodurre, oltre l' importante prologo alla *Strega*, ove il poeta manifesta la sua predilezione per la commedia popolare sopra la classica, l' intera commedia *L'Arsigogolo*, che è la meno nota, la più varia nell' intreccio e la più conforme alla tradizione popolare di quante il Lasca — poiché è ormai provato esser sua — ne abbia composto. Alla commedia tengono dietro alcune lettere, tra cui la bellissima che descrive un' inondazione in Firenze, e a queste un largo saggio delle *Rime burlesche*, nelle quali il Lasca dette prova mirabile della festività del suo ingegno e della padronanza che aveva della lingua. Fra i berneschi egli s'avvicina più d' ogni altro al *maestro e padre del burlesco stile*. Ne son prova, per non dire d' altri componimenti, le argute e gustosissime stanze *Contro le sberrettate*, le due madrigalesse sopra la dipintura della cupola di Santa Maria del Fiore, nell' una e nell' altra delle quali, e specialmente nella seconda, il poeta s' accende di nobile e giusta collera contro il Vasari, al quale si deve l' idea e il cominciamento di quell' opera, poi terminata da altri,

> che scambio d'abbellire,
> la cupola abbruttisce, abbassa e guasta,

e, sopra tutti, quella terribile e stupenda sfuriata, che è la sonettessa contro Girolamo Ruscelli, il *pedantusso stracco*, che, non contento di *aver mandato messo Dante a sacco*, aveva maltrattato, ripubblicandolo, il *Decamerone*. Ma le *Rime* del Lasca offrono gravi difficoltà all' interprete per le molte e oscure allusioni in esse contenute, le quali, ove potessero esser chiarite, darebbero modo di stabilire l'ordine cronologico di quelle. Ciò non essendo stato fatto fin qui, benché il Verzone, pubblicandone nel 1882 un'edizione fedele e completa, promettesse di farla seguire da uno studio illustrativo, il solo ordine che si possa dar loro è di aggrupparle secondo le diverse forme esterne: stanze, capitoli, canzoni, canti carnascialeschi, madrigalesse, sonettesse; e così fece il Fornaciari, il quale non risparmiò fatica per illustrarle il meglio che potesse. Egli medesimo avverte di ciò nell' *Introduzione* con parole che rivelano la sua modestia e insieme la coscienza d'aver fatto quant' era in lui. « Ci siamo studiati, egli dice, di illustrarle non solo per la lingua, ma altresí per le più importanti allusioni storiche e locali; vincendo molte difficoltà ed altre girandone, il meno male che per noi si poteva, nella scarsezza in cui ci trovavamo di commenti, ove si eccettuino le note del Biscioni non troppo ricche neppur esse, anzi spesso deficienti ». E più innanzi, conchiudendo, s'augura che la sua modesta *Scelta* possa « invogliare i giovani dottori in lettere, qualora l'egregio professore Verzone non tragga a fine l'edizione che stava preparando, a studiare di proposito le *Rime*, per potere, alcuno tra loro, darcene un' edizione veramente ordinata, emendata e completa, e, con tutti gli aiuti della storia e della filologia, debitamente illustrata ». A cotesta desiderata edizione possono considerarsi, intanto, un prezioso contributo le illustrazioni alle poesie contenute nel presente volume, il quale, per questo rispetto, ha un valore che supera quello di un semplice, per quanto ben fatto, libro scolastico.

ANTONIO ZARDO.

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

Dai quattro grossi volumi del *Diario* di Federico Hebbel. Scipio Slataper, benemerito diffonditore del suo nome in Italia, ha tratto un intelligente riassunto che viene ora pubblicato dal Carabba di Lanciano. Un riassunto, che, secondo la confessione del traduttore stesso, non può ritenersi adeguato alla gran mole originale, ma vale tuttavia a gettare molta luce su codesta strana figura di poeta. Quando uscí in veste italiana la sua *Giuditta* noi ci occupammo distesamente di Hebbel. E la lettura di questo *Diario* ci consiglierebbe volentieri a ribattere ed approfondire certe impressioni d'allora, se la natura di queste brevi note lo consentisse. Vorremmo piuttosto accennare qui ad una quistione che i critici e gli ammiratori di Hebbel sollevano spessissimo. Il quale Hebbel è ancora da molti considerato come un precursore di Ibsen; e specie in Germania, dove si costuma ridurre i poeti a schemi filosofici, e come schemi raffrontarli, senza tenere in gran conto le loro *proprietà* liriche, le quali dovrebbero passare invece in prima linea. C'è in ogni modo qualche ombra di verità in ciò che alcuni credono. Pare che Ibsen conoscesse molto bene l'opera di Hebbel, che lo precede d'un quarto di secolo circa. Certo di coltura tedesca Ibsen era imbevuto, e proprio di quella coltura passionata e romantica della quale Federico Hebbel è, nell' arte drammatica, la più potente incarnazione. L' uomo di Hebbel è posto di fronte al mondo in tale atteggiamento che sembrerebbe legittimo, a prima vista, paragonarlo al tipo ibseniano della prima acerbissima fase. Ma un po' di riflessione fa scomparire ogni possibilità d'analogia tra l'uno e l'altro. Con tutta la sua rabbia e le sue vampate sanguigne di dolore l' uomo di Hebbel è veramente un prodotto teoretico. È duro, è secco, è statico, come un' astrazione. Si regge perché ha una muscolatura di ferro. Schematizzata la sua psicologia in tanti aforismi, questi sono a loro volta sostenuti e incarnati da un' arte rappresentativa la quale è, in gran parte, più una logica esteriore che una profonda e ispirata realtà. Davanti a Hebbel (che pure non è un grande pensatore) Ibsen è un logico mediocre. Ma Ibsen ha qualcosa che Hebbel non ha: l' intuizione morale. Per creare la sua tragedia Hebbel ha bisogno di sintetizzare filosoficamente i due elementi cardinali che la costituiscono: l'uomo e l'universo. Non è un uomo ch' egli inscena, ma l'*uomo*. E non un angolo della storia, ma l'*universo*. Sicché il sistema gli sorge immediato e disturbatore davanti, e il fuoco della sua umanità si congela. Osservate invece come Ibsen, con tutte le sue presunzioni ed aspetti teorici, rimane irremissibilmente impigliato nella viva controversia del mondo. Gli è che la poesia di Ibsen è fatta di *esperienza*, d' incontri e di scontri con gli uomini di tutti i giorni nella vita faticosa e delusa di tutti i giorni, non già di speculazione. E bisogna simboleggiare e dedurre — pessimo sistema del resto, anche per un critico — per estrarre dalla *situazione* ibseniana una *teoria* che nel cervello di Hebbel sta invece prima della creazione, rigorosamente formulata. Onde la loro diversità sostanziale. E se si pensa al più grande Ibsen degli ultimi drammi la discordanza si acuisce e si precisa.

Ma di tutto ciò e anche di altro, avremo forse occasione di parlare con più minuta analisi a proposito d'uno studio critico su Ibsen uscito in Francia di questi giorni. Per ora ci contentiamo di annunciare questo *Diario*, preceduto da un saggio critico dello Slataper che penetra a fondo la figura di Hebbel, assai più ricca e complicata, in ogni modo, di quel che per avventura potesse apparire da quanto abbiamo rapidamente detto.

NOTIZIE

Conferenze e Concerti

★ **P. D. Pasolini** ha chiuso dottamente e suggestivamente la serie delle letture dantesche di quest'anno parlando giovedì scorso in Orsanmichele degli ultimi anni di Dante, Egli ne ha parlato da studioso esperto della *Commedia* e della vita del poeta, da innamorato dei luoghi dove Dante fu sul tramonto della sua vita, da profondo conoscitore dei problemi che si connettono agli ultimi episodi del pellegrinaggio e della morte di lui. A proposito dell' ambasceria ravennate che Dante avrebbe accompagnato a Venezia, il Pasolini ha trovato modo di mandare un saluto alla città ora festante e ricordando le scene della morte del poeta e del ritrovamento degli ultimi canti del *Paradiso* con larghi riferimenti al Boccaccio ha terminato il suo discorso, applauditissimo, il quale ha suscitato in qualcuno il desiderio che anche un altro anno tra le lettere dantesche ve ne siano alcune che prendano ad argomento tutta la vita del poeta.

★ **Per la Dante Alighieri** — Domenica scorsa ha avuto luogo nel salone dei Cinquecento a Palazzo Vecchio una solenne e commovente cerimonia: la consegna della bandiera delle donne fiorentine alla Dante Alighieri. Oratore per l'occasione patriottica è stato il prof. G. B. Klein, il quale ha illustrato con un eloquente discorso, dovizioso di riferimenti letterari e inspirato ad elevatissimi sensi, gli intenti della Dante e l' importanza della missione che essa compie diffondendo in Italia ed oltre i confini la nostra lingua, il nostro nome, cioè il senso della romanità che è italianità. La Dante commemorava appunto domenica la ricorrenza del Natale di Roma, e del significato eterno e mondiale di Roma il Klein si è con le più felici parole intrattenuto terminando poi tra fragorosi applausi.

★ **Alla Sala Filarmonica** la giovanissima pianista Clelia Teresa Pin ha dato testé un interessante concerto eseguendo musica di Bach-Busoni, Beethoven, Schumann, Chopin e Liszt. Fu molto applaudita ad ogni numero del programma, e in realtà, accanto a non indifferenti manchevolezze, essa rivelò delle ottime qualità naturali che sarebbe un peccato non fossero in avvenire disciplinate ad un indirizzo più severamente artistico.

★ **Nella Sala del Liceo Musicale Giuseppe Verdi** di Torino si darà prossimamente un importante concerto orchestrale sotto la direzione del M.º Enrico Contessa (il valoroso musicista torinese che fu tanto apprezzato anche fra noi come pianista alla Società Leonardo da Vinci) a cui prenderanno parte 60 professori dell'Accademia Filarmonica e dell'Orchestra Municipale. Il programma comprende musica di Rossini, Cordara, Boccherini, Borodine, Bolzoni, Sibelius e Grieg. Del nostro Carlo Cordara verrà eseguito il poema sinfonico *Il Sabato del Villaggio*, che nel 1896 fu premiato dal Circolo Artistico Musicale di Barcellona.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *gerente responsabile*.

I numeri "unici" del MARZOCCO

ESAURITI	NON ESAURITI
Segantini (1899)	**Carlo Goldoni** (*Ritratto e facsimile*. 6 pag.) 25 febbraio 1907
Nencioni (1900)	**Giuseppe Garibaldi** (4 pag.) 7 luglio 1907
Priorato di Dante (1900)	**Sicilia e Calabria** (*7 illustrazioni*. 6 pag.) 10 gennaio 1909
Re Umberto (1900)	**Giorgio Vasari** (*con 9 illustrazioni* 6 pag.) 30 luglio 1911
Cellini (1900)	**Giovanni Pascoli** (*Ritratto e fac-simili*. 6 pag.) 14 aprile 1912
Verdi (1901)	
Victor Hugo (1902)	
Tommaseo (1902)	
Campanile di S. Marco (1902)	
Bonghi (1906)	
Carducci (1907)	

SOMMARIO

Il numero unico non esaurito dedicato a **Carlo Goldoni** costa Cent. 50; quelli dedicati a **Garibaldi**, alla **Sicilia e Calabria** e a **Giorgio Vasari** ciascuno Cent. 20; e quello dedicato a **Giovanni Pascoli** Cent. 10. *I cinque numeri* lire una e Cent. 20.
L' importo può essere rimesso, anche con francobolli, all'Amministrazione del *Marzocco*, Via Enrico Poggi, 1, FIRENZE.

IL MARZOCCO

		Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia.	*L.*	**5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero.	»	10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVII, N. 18 — 5 Maggio 1912 — Firenze

SOMMARIO

Gli Amici della Crusca all'opera

Sono ormai passati piú di dieci anni da quando il *Marzocco* — che ha il merito d'esser tenace — affermava, per il primo, la necessità d'invigorire l'Accademia della Crusca per modo che ella potesse « conseguire intiera la dignità che le spetta di universalmente riconosciuto istituto nazionale ». E a quei tempi che sembran remoti l'affermazione dovè parere audace, con tanto oblio e con tanta indifferenza, per non dir peggio, l'Italia e Firenze stessa ricambiavano il silenzioso e pur nobilissimo lavoro che l'Accademia andava compiendo intorno al suo Vocabolario. Ma l'Italia non è per niente la terra delle risurrezioni: dove risorgono le città abbattute dai terremoti e i campanili crollati può ben risorgere l'amore e il rispetto per un'Accademia esperta anch'essa, come l'Italia, di dolorose decadenze e di rifiorimenti felici.

E segni di amore e di rispetto rinati l'Accademia, a dir vero, da tre anni a questà parte ne ha avuti parecchi: e piú è lecito credere che ne avrà d'ora innanzi se il meraviglioso risveglio di spiriti nazionali prodotto dalla guerra sia per essere — come indubbiamente sarà — duraturo anche a guerra finita.

* * *

Intanto il *Marzocco* non può non registrare con singolar compiacimento ciò che è avvenuto in Firenze uno di questi giorni.

Vi ricordate degli Amici della Crusca, di quel piccolo manipolo di fautori dell'Accademia che si eran proposto appunto lo scopo di promuovere e di aiutare l'evoluzione di essa?

Gli « Amici », fra Accademici e non Accademici, avevano già ottenuto molto, inducendo, circa due anni fa, la venerabile Crusca ad uscire dal suo tradizionale riserbo e a presentare al Governo del Re un'elaborata memoria concernente la riforma dell'Accademia stessa.

Non senza maturo esame e ampia discussione — scrivevano gli accademici in quella memoria, che torna oggi ad essere di grande attualità — *questa Reale Accademia è venuta nel proposito di richiamare il Governo, in maniera piú viva che mai fin ora non abbia fatto, alla considerazione delle condizioni in cui essa si trova pei tempi mutati e pei nuovi bisogni e desiderj della nazione.*

Da molti anni, infatti, i segretari dell'Accademia, parlando a nome del nostro collegio, doverono accennare con melanconica insistenza all'inevitabile lentezza del « Vocabolario »; doverono augurare che il Governo vi provvedesse largheggiando nei mezzi, sia per la compilazione, sia per la stampa; doverono, a piú riprese, tener conto delle ragionevoli osservazioni che l'Accademia sollecitano anche in ciò che possa esserle richiesto di autorevoli pareri.

Nell'animo nostro si è cosí fatta sempre piú viva la consapevolezza che a una qualche riforma sia necessario venire.

E l'opinione pubblica, che, quando sia verace e ragionata, ogni istituto è in obbligo, verso sè stesso e verso lo Stato, di ascoltare e, in ciò che si possa, seguirla, incoraggia ora in tali idee l'Accademia; mentre la cura che il Governo già pose e va ponendo ad appagare i voti dei propri dipendenti ne dà affidamento che anche i voti nostri troveranno benevole accoglienze, perchè mossi non da ingordigia di individuali miglioramenti, ma da una grave considerazione di ciò che, quanto alla lingua, importa oggi all'Italia.

Che il « Vocabolario » sia alacremente condotto innanzi nella compilazione e nella stampa di questa metà che ancora rimane, è cosí un obbligo dell'Accademia come un manifesto impegno del Governo verso gli studiosi che in Italia e fuori ne richiedono il compimento. La sapienza e l'operosità dei nostri predecessori misero insieme e ordinarono migliaia e migliaia di schede lessicografiche, che sono per l'opera, sino alle ultime sue pagine, un impareggiabile archivio. Occorre che l'Accademia, mentre va pur accrescendolo, ne tragga tutto quanto il frutto possibile, con un processo di compilazione e di stampa assai piú rapido che non sia l'odierno. E a ciò si conviene l'aumento, sí del bilancio accademico, innanzi tutto per le nuove tariffe tipografiche e per il maggior numero dei fogli di stampa che si tirerebbero, e sí del collegio dei Compilatori e degli altri Residenti i quali attendono a fare e a rivedere il lavoro.

Questo documento insigne e monumento della lingua d'Italia, tanto nel « Vocabolario » propriamente detto quanto nell'annesso « Glossario », avrà cosí, nei termini del possibile, continuazione e fine in un giro d'anni di tanto piú angusto, di quanto ne avran tracciato piú strettamente il segno la previdenza del Governo con gli adeguati stanziamenti, e quella della rinvigorita Accademia con le nomine dell'accresciuto corpo accademico.

Ma un altro campo di proficua azione, « per la lingua d'Italia » (di cui l'Accademia vuol essere, pur nel suo titolo, officialmente riconosciuta la custode e la propagatrice), sembra che ormai debba aprirsi ai lavori accademici; e ancor esso richiede che un incremento di forze ravvivi questa antica istituzione, la quale fu ed è toscana, ma è pure, se altra mai, italiana. Intendiamo parlare della compilazione da molti desiderata, sia di un nostro « Vocabolario dell'uso », accessibile e maneggevole universalmente, sia di Vocabolarj dialettali, in cui i vocaboli e i modi delle parlate regionali abbiano gli esatti corrispondenti della lingua comune fondata sull'uso toscano.

E un altro campo ancora si apre, nel desiderio comune, ai lavori dell'Accademia, in tanto fervore di nuovi ritrovati e conseguentemente di parole nuove. Sembra che l'« Accademia per la lingua d'Italia » non debba piú oltre sottrarsi al dovere di rispondere sollecita alle ragionevoli inchieste, e di consigliare opportuna, a mano a mano, ciò che meglio valga, nell'uso corretto, alla nomenclatura efficace, propria, precisa, di ciò che nasce o s'innova.

Adunanze pubbliche; fascicoli di « Atti » con memorie intorno alla lingua e alla sua storia; cura critica dei testi che a questa attengano; contribuiranno, per opera dell'Accademia, ai fiorenti studj della filologia italiana.

Di contro a Roma, capitale politica della nazione, è giusto, è doveroso che la tradizionale importanza di Firenze, capitale della lingua, sia mantenuta; di Firenze, intellettuale unificatrice nel passato, e tuttora delle membra d'Italia quasi unico spirito vocale.

Le proposte che l'Accademia mette ora innanzi, e che son qui sotto determinate ne' relativi articoli, mirano a ciò. L'Accademia ha piena fiducia che saranno benevolmente considerate e spera che saranno accolte dal senno del Governo e approvate dal Parlamento ».

Ed ecco ora le proposte:

La R. Accademia, persuasa della necessità di buoni « Vocabolarj dialettali », colle corrispondenze della lingua viva toscana, fa voto perchè il Governo le commetta di stabilire le norme opportune concernenti la compilazione di tali Vocabolarj, e di procurare, come saggio ed esperimento, l'applicazione delle stabilite norme a due o tre Vocabolarj di dialetti italiani.

Fa voto che il numero dei Compilatori sia cresciuto a otto; lasciando altresí la possibilità che taluno dei Residenti possa partecipare, equamente ricompensato, alla quotidiana compilazione del « Vocabolario » e a quella di un « Vocabolario minore » per l'uso italiano corrente.

Fa voto che le sia data possibilità di valersi di giovani, e specialmente di laureati, come aiuti, con equa retribuzione o mediante borse di studio.

Fa voto che il numero dei Residenti sia cresciuto a venti, e quello dei Corrispondenti a quaranta, nella nomina dei quali l'Accademia avrà considerazione alle nuove necessità dei lavori accademici.

Fa voto, e dal canto suo si propone, che le adunanze siano alcune pubbliche ed altre private; di carattere filologico o letterario; e in relazione ad esse si faccia degli Atti accademici una pubblicazione in fascicoli, destinata a raccogliere memorie anche di non accademici, purchè presentate da alcuno degli accademici, sulla lingua e sulla sua storia.

Fa voto, e dal canto suo si propone, che uno dei Residenti Compilatori debba attendere all'opera del « Glossario », e che secondo tal criterio ne sia fatta l'elezione.

Fa voto che le sia aggregata la R. Commissione dei Testi di lingua; da denominarsi, non piú per le Provincie dell'Emilia, ma per l'Italia.

Fa voto che lo storico titolo di « R. Accademia della Crusca » abbia la specificazione « per la lingua d'Italia ».

Fa voto che, in conformità a tuttociò, siano riformate le Costituzioni non che il Ruolo organico e il Bilancio Accademico.

A questa memoria — che è opportuno oggi di ricordare — il Ministro della Pubblica Istruzione fece, sí, buon viso; ma occupato e preoccupato da altre, certo importantissime, faccende, non trovò mai, in piú di un anno, il momento propizio per attendere alle riforme con animo deliberato di condurle a compimento. Onde gli « Amici », dopo aver piú volte inutilmente tentato con private premure di stimolare il Ministro a romper gl'indugi, hanno creduto dover loro di portare la questione della Crusca davanti ad uno speciale consesso formato di rappresentanti del Comune e della Provincia, e di deputati e senatori residenti a Firenze. L'adunanza riuscí numerosa, animata, importantissima, e dimostrò quale e quanto consenso di simpatie e di fiducia siasi in questi ultimi anni andato raccogliendo intorno all'Accademia. I convenuti, udite le dichiarazioni dell'Arciconsolo professor Giovanni Tortoli, udita dal segretario Guido Mazzoni una precisa efficacissima descrizione delle penose difficoltà nelle quali l'Accademia si dibatte; dopo aver preso atto, con vivo plauso, del disegno di riforme presentato al Ministro, hanno votato unanimi un ordine del giorno col quale si fanno vive premure all'onorevole Credaro perché voglia por mano senz'altri indugi alle riforme stesse. Di presentare quest'ordine del giorno a S. E. Credaro hanno preso impegno i senatori presenti, Villari, D'Ancona, Del Lungo, Mazzoni e i deputati pure presenti all'adunanza, Guicciardini, Martini, Rosadi, Muratori e Niccolini.

È da augurare che l'ordine del giorno consegua il suo fine, senza che i cinque deputati, amici della Crusca, siano costretti a portar essi davanti al Parlamento la questione, che non è soltanto fiorentina ma nazionale, delle riforme indispensabili perché la Crusca possa decorosamente d'ora in avanti intitolarsi ed esser davvero l'Accademia per la lingua d'Italia.

La B. del M.

NAPOLEONE A S. MARINO

Ho annebbiato il ricordo di San Marino, e piú che del luogo, ove mi condussero ragazzo in un afoso giorno di agosto, mi restano sensibili imagini umane. Rivedo alcuni giovani adagiati nell'erba al cominciare dell'ultima ripa, allegri e festevoli, e, quale scôrsi da una finestra dell'albergo, l'idillio: una ragazza che sedendo a cucire in un terrazzetto basso e avvolto non so se da vite o robinia, di quando in quando sollevava il capo dal lavoro e sorrideva in tutto il viso rispondendo all'innamorato intento a lei con gli occhi e le parole e l'anima, di giú, dal cortile. Poi, la tristezza confortata dalla speranza: nell'antro oscuro, a giacere su la nuda pietra che fu il letto del Santo, un infermo gemeva e pregava. Poi, la scena un po' buffa. Dalla ròcca due gendarmi conducevano un prigioniero al giudizio e procedevano in fila, il colpevole in mezzo; e discorrevano tutti e tre a voce alta, amicamente. Oh Stato di pace e amore e ingenua fede, ove pur chi aveva tentato uno strappo alla legge trovava in chi la legge custodiva cosí espansiva cordialità! Oh Stato benefico ove mi avevan detto che non si pagavan tasse, e ove gustavasi il vino frizzante rinfrescato nei sotterranei, ed ove i ragazzi come me avevano difesa dalla libertà repubblicana a ruzzare per le vie e per la piazza schiamazzando in frotte!

A me la guida insegnava che fin Napoleone aveva risparmiata la libertà di San Marino. Napoleone il Grande! E mi pareva cosa mirabile: non perché quel prepotente fosse tenuto in rispetto dalla storia, ma perché lui, il guerriero terribile, il padrone di tanti soldati e di tanti popoli, avesse avuto quasi una pietosa invidia e una gentile pietà del solo angolo terrestre in cui da secoli e secoli la gente campava lieta, con un governo *gratis*, con un macigno risanatore, con un vino frizzante e fresco, e con le belle ragazze che facevano all'amore, modeste, dai terrazzini e al rezzo.

E quel senso di meraviglia e di ammirazione insieme mi si è ridestato a rileggere certi documenti editi dal professor Franciosi (*La Repubblica di San Marino durante il periodo napoleonico*, Imola, Galeati, 1912), e, come la migliore delle interpretazioni, quel senso remoto mi rischiara oggi la singolarità e l'importanza del fatto storico.

* * *

Il 20 giugno 1796 Giovan Battista Pozzi informava la Commendevolissima Reggenza della Repubblica Sammarinese, da lui rappresentata, che due dí innanzi eran comparsi in Bologna i primi francesi e che già una guarnigione di mille uomini aveva preso possesso della Piazza. « Il Gran Generale in Capite Bonaparte e il Commissario Saliceti son giunti ieri sera ed han piantato Quartier Generale.... Iersera fu presentato al Palco di mia moglie un Capitano Francese. Io ne feci gli onori in Francese, anche per lei. Con maniera gli dissi ch'essa era repubblicana, cioè Veneta, e che lo ero io pure come Cittadino di San Marino. Parvemi che gustasse un tal complimento; e a tal proposito mi disse Egli di conoscere una Repubblica ancora piú piccola rinchiusa nel Genovesato e protetta dagli stessi Genovesi.... »: protetti, alla lor volta, dai Francesi. San Marino poteva dunque aspettar gli eventi senza soverchi timori, se i nuovi Galli gradivano e rendevan simili complimenti e cortesie. Infatti le mutazioni in ogni ordine di cose incuoravan le colombe che non trepidassero al sonante volo delle aquile, mosse non piú a rapire per soffocare, ma a proteggere e liberare. « Io — asseriva il diplomatico Pozzi — io ero suddito del Papa, e mi dispiacevano le irregolarità del suo governo; ma stavo quieto e tranquillo, perché ho sempre credute le novità fatali. All'avvicinarsi del turbine, studiai tra me stesso il modo di restar neutrale con riputazione.... Entrata in Bologna la Rivoluzione, non ho sposato partito e la divina misericordia mi ha tenuto esente dall'entrare nel gran vortice ». Eppure, egli stesso aveva simpatia per l'un diavolo che era venuto a scacciar l'altro, e ne' suoi ragguagli chiamava « cattive notizie » quelle delle vittorie austriache, alla fine di luglio; e allorché Napoleone, dopo la battaglia di Castiglione delle Stiviere, ebbe ripresa la marcia trionfale e Bologna ne fu felice, il Pozzi non giudicò pericolose le dimostrazioni dei bolognesi.

I bolognesi — diceva — « hanno osservato quel contegno che loro ha dettato il Gius delle Genti *vero*, la politica *sana*, la buona fede *immancabile* ». Bravo Pozzi! Neutralità, ma con speranza; prudenza, ma con fiducia nell'avvenire.

E procedendo l'avanzata nelle Romagne, ai generali francesi egli « farebbe presente la situazione di San Marino, la sua assoluta estraneità alla presente guerra, il desiderio della Repubblica di conservarsi in buona intelligenza d'una Potenza, che ha sempre rispettato e la lusinga in cui vive d'essere come amica considerata ». E « se mai accadesse che si parlasse di requisizioni », farebbe anche « presente che lo Stato era tenue e men abbondantemente provveduto.... »

Il rappresentante della saggia Repubblica aveva insomma ragione a vantarsi: di « conservar quella calma che mi ha fatto essere capace di non prendere grossi granchi, non dandomi in preda alla credulità né alla disperazione ».

Or bene: come si comportò Bonaparte giunto vincitore all'estrema Romagna?

Quando vide per la prima volta le vette del Titano, l'« innocua libertà di Sammarino gli si presentò », al dire del Delfico « allevatrice, tra brulli sassi, di giustizia e di pace ». Il gran figlio della Rivoluzione guardò forse lassú con pietosa invidia e gentil pacatezza.

* * *

E dal quartiere di Pesaro, il 19 piovoso dell'anno 5 della Repubblica Francese una e indivisibile, il generale Berthier, per ordine di Napoleone, deputava il cittadino Monge, commissario di scienze e arti, ad esprimere alla Repubblica sammarinese la devozione e l'amicizia della tanto maggior sorella, della « prima nazione dell'universo ».

Il Monge andò e parlò splendidamente. « La liberté qui, dans les beaux jours d'Athènes et de Thèbes, transforma les Grecs en un peuple d'héros; qui dans les temps de la République, fit faire des prodiges aux Romains; qui, depuis et pendant le court intervalle qu'elle a luit sur quelques villes d'Italie, renouvella les sciences et les arts et illustra Florence; la liberté était bannie de l'Europe presqu'entière; elle n'existait qu'à St. Marino, où, par la sagesse de votre gouvernement, citoyens, et surtout par vos vertus, vous avez conservé ce dépôt précieux à travers tant de révolutions, et défendu son asile pendant une si longue suite d'années ».

Non si poteva cominciar meglio un discorso che aveva per fine la glorificazione della grande e nuova Repubblica e del popolo cui tutta l'Europa doveva il richiamo e il risveglio alla libertà. Né i reggenti di San Marino risposero in modo men degno.

« Questa è la prima volta che distinti dalla turba vile dei servi abbiamo ricevuto un onore che era riserbato alla vostra grande Nazione di conferirci.... Noi non possiamo vedere senza la piú sensibile compiacenza che voi conduciate in Italia gli aurei giorni della Greca e Romana Repubblica.... Soli contro il resto d'Europa voi avete dato al mondo un nuovo illustre esempio di quanto sia capace l'energia che ispira il sentimento della Libertà. La vostra armata marciando sulle traccie d'Annibale, e sorpassando le antiche meraviglie col prode suo Duce, che ha saputo riunire tutti i talenti del Genio alla virtú di un Eroe, volge i suoi sguardi in un angolo della Terra ove erasi ricoverato un avanzo dell'antica libertà, ed in cui si ravviva la precisione di Sparta piú che l'eleganza di Atene. Voi lo sapete, Cittadino Inviato, che la semplicità e l'intimo sentimento di libertà è l'unico retaggio tramandatoci dai nostri Padri, e che noi abbiamo conservato in mezzo all'urto di tanti secoli, cui né i conati dell'ambizione né l'odio dei potenti né l'insidie dei nemici potrebbero impunemente attentare ».

Alla profferta inoltre, che il Monge fece, di qualche pezzetto degli Stati contermini, « s'il vous était absolument nécessaire », risposero di non « entrare in vista di ambizioso ingrandimento ». Se la repubblica accettava — notava il Tommaseo — era morta. Informato della magnanima risposta e delle accoglienze ricevute dal Monge, il « prode Duce », l'eroe della novella storia, scriveva da Modena il 19 ventoso:

Bonaparte, Général en chef de l'Armée d'Italie aux Représentants de la Republique de St. Marino:

« Le citoyen Monge m'a rendu compte, citoyens, du tableau intéressant que lui a offert votre petite République. Je donne ordre que les citoyens de St. Marin soient exempts de contributions, et respectés dans quelqu'endroit des états de la République Française qu'ils se trouvent. Je donne ordre au général Sahuguet, qui a son quartier général à Rimini, de vous remettre quatre pièces de canons de campagne, dont je fais présent au nom de la République. Il mettra également à votre disposition mille quintaux de blé, qui serviront à l'approvisionnement de votre République jusqu'à la récolte. Je vous prie de croire, citoyens, que dans toutes les circostances je m'empresserai de donner au Peuple de St. Marin des preuves de l'estime, et de la considération distinguée avec laquelle je suis

Bonaparte ».

Tante grazie per i mille quintali di grano! Ma dei cannoni — misericordia! — che farne?

E i buoni sammarinesi non pensavano che quei ferrei e maledetti ordigni (i quali, del resto, non ricevettero mai) deposti nella loro piazza potrebbero significare non solo un omaggio alla fierezza e alla libertà, sí un dono votivo alla tranquillità e alla pace.

Adolfo Albertazzi.

GLI ORIENTALISTI AD ATENE

Sono ormai piú di quarant'anni da che gli orientalisti di tutto il mondo cominciarono a riunirsi in Congressi, ad intervalli di due, tre o quattro anni. Ma in sí lunga serie, solo una volta gli studiosi dell'Oriente si son dati convegno in una città orientale, ad Algeri: dove, come era facile aspettarsi, affluirono soprattutto i francesi e prevalsero gli arabisti. Carattere spiccatamente internazionale ha avuto invece l'ultimo Congresso, svoltosi poco fa alle porte dell'Oriente. Come già Roma, Atene ha esercitato il suo fascino irresistibile anche sugli scienziati meno proclivi a lasciare la quiete del loro studio e gli agi della loro casa per un convegno in sede lontana, nel quale, accanto alle fatiche delle sedute, sono da sostenere quelle talora piú gravi di banchetti, escursioni, ricevimenti, *thè*, ecc. Pochi Congressi furono affollati come questo, e di pochi rimarrà altrettanto splendido e caro ricordo. Oltre ai gloriosi monumenti del passato, oltre alla fresca e nitida eleganza dell'Atene moderna, i congressisti ebbero la singolare fortuna di godere di altri festeggiamenti che precedettero e seguirono le loro adunanze: le cerimonie della Pasqua greca, il giubileo dell'Università ateniese, fondata settantacinque anni or sono. Nella processione del venerdí santo, ricca di luci e di musiche, nella esultanza del Χριστὸς ἀνέστη sentirono essi vibrare l'anima religiosa degli elleni; mentre i discorsi solenni pronunciati sull'Acropoli, all'ombra del Partenone, e le allocuzioni dei delegati stranieri nell'Aula dell'Università (fra le quali spiccarono per fraterno ardore patriottico quella del nostro Degubernatis e per squisitezza di immagini poetiche quella del Cumont, delegato belga) dissero la via percorsa dalla scienza greca attraverso ostacoli non lievi, e gli auguri di un sempre piú radioso avvenire.

Ogni Congresso prende una fisonomia particolare dalla sede in cui si svolge e dalla piú numerosa e attiva partecipazione di una data classe di orientalisti: i semitisti ad Algeri, gli indologhi a Londra, presto gli egittologhi al Cairo, se questa città — come molti de-

siderano — sarà designata sede della futura riunione. Particolarmente numerosi e interessanti furono ad Atene, com'era da aspettarsi, i lavori della sezione « Grecia e Oriente »: dei bizantinisti, ellenisti e folkloristi. Ma anche nelle altre sezioni non mancarono contributi notevoli e fecondi. Ad eccezione dei professori Degubernatis ed Ussani, che lessero nella sezione greco-orientale, l'uno sull'origine orientale delle dee elleniche, l'altro sul testo di Giuseppe Flavio, il gruppo degli italiani era tutto raccolto nella sezione indiana, cui toccò al sottoscritto l'onore di presiedere, insieme al Kuhn ed al Rhys Davids. E tutti presentarono comunicazioni: sull'antica cartografia indiana il Pullé, sul testo del *Buddhacarita* il Formichi, sulla metrica sanscrita il Ballini, sulla *Gîtâ* del Galanos e sui lavori zingareschi del Paspati il sottoscritto. Né è da dimenticare la elegante illustrazione delle stratificazioni di Festos per parte di un giovane e valentissimo scienziato, il dott. Pernier, che in soli due anni è riuscito ad assicurare alla R. Scuola archeologica italiana da lui diretta un posto onorevole accanto alle consorelle.

Dai riassunti dei bollettini (poiché dal Congresso di Amburgo in poi si è rinunziato alla pubblicazione integrale degli *Atti*) apparirà la grande ricchezza e varietà delle singole memorie e comunicazioni, e l'incremento che ne viene alla scienza; ed apparirà anche, credo, l'*unico* difetto di questo Congresso: la poca coesione fra le varie sezioni e la scarsità di temi di interesse generale, che dovrebbero essere — come ora si sta facendo per esempio per il prossimo Congresso archeologico — preannunziati, e poi discussi in sedute plenarie. Ma quando si pensi che tutta la vasta e molteplice organizzazione del Congresso e delle feste giubilari dell'Università, si dovette essenzialmente all'opera indefessa e sempre vigile di un solo, del professore Spiro Lambros, vero segretario-Briareo, le cui braccia a tutto arrivavano, a tutto provvedevano e le cui lingue salutavano e s'intrattenevano coi congressisti di ogni paese nella loro favella materna, non si vorrà dare soverchia importanza a quell'unica lacuna; ma esprimere invece tutta la gratitudine dell'animo nostro per la splendida indimenticabile φιλοξενία dei nostri confratelli. A cominciare dalla famiglia reale, che onorò della sua presenza le cerimonie e riunioni più importanti, fino ai cortesissimi studenti universitari, ora ciceroni instancabili per terra e per mare, ora inchiodati per giornate intere a distribuire lettere e inviti, tutti concorsero a rendere facile e gradito e sereno il soggiorno di Atene agli ospiti stranieri. Noi italiani ripensiamo con particolare riconoscenza alla ospitalità del nostro Ministro, il marchese Carlotti, che alle doti del diplomatico unisce rare qualità di studioso; della Scuola archeologica italiana, della fiorente Scuola elementare italiana, della colonia italiana, così unita e operosa e stimata. Né certamente era un'illusione la nostra quando ci pareva che fra tutti gli stranieri presenti i Greci guardassero a noi con speciale simpatia, che più fervida fosse per noi la stretta delle mani e come un lampo di gioia fiduciosa splendesse negli occhi.

P. E. Pavolini.

SIGISMONDO KRASINSKI

(Nel primo centenario dalla nascita)

Quest'anno la Polonia festeggia il primo centenario della nascita di Sigismondo Krasinski, che insieme con Adamo Mickiewicz e Giulio Stowaki costituisce la grande trinità poetica di quella nobile nazione. Nato nel 1812 di nobile famiglia, fu avvolto fin dall'infanzia in un'atmosfera altamente intellettuale, perché a Varsavia nella casa di suo padre, Vincenzo Krasinski (un uomo assai colto che aveva militato sotto Napoleone), si raccoglievano spesso i più eminenti letterati e poeti polacchi. Il giovane Sigismondo cominciò assai per tempo a mostrare le qualità dell'ingegno che dovevano più tardi tanto rifulgere e a tredici anni componeva già alcune lettere poetiche di carattere cupo e fantastico, nelle quali apparisce l'influsso che esercitò su di lui la lettura di Walter Scott e del Mickiewicz. Compì gli studi classici nel liceo di Varsavia, e quelli universitari in Svizzera, e pubblicò, quand'era ancora studente, alcuni romanzi che non hanno grande importanza come *Ladislao Herman e la sua corte* e *Agay-Han*. Ma la sua dimora all'estero gli fece rivolgere l'attenzione ai problemi sociali, ed egli meditò assai sui movimenti rivoluzionari dell'Europa e s'interessò alle dottrine di Saint-Simon che si propagavano allora rapidamente un po' dappertutto. Intanto era scoppiata nel 1831 la grande rivoluzione polacca che doveva avere un esito così fatale, e il giovane poeta sentì il dovere di tornare in patria. Ma il padre gli si oppose in modo reciso, il padre, che pure amando teneramente il giovane, diventava spesso per lui un tiranno. Sigismondo aveva allora 19 anni, e costretto all'inazione sfogava in lettere agli amici l'amarezza del suo animo e tradiva una lotta terribile che si combatteva dentro di lui e che minava la sua salute. Distrutta la patria, tutte le facoltà del suo spirito si tesero verso un'unica mèta, trovare quale scopo potesse essere oramai assegnato al destino di un popolo non più vizioso degli altri, migliore forse di alcuni e certamente più infelice di tutti. Questa sua inquietudine interiore prese forma d'arte in due poemi drammatici: *La non-divina Commedia* e l'*Iridione*, ispiratogli quest'ultimo dal soggiorno che egli fece a Roma, le cui rovine lo fecero molto meditare sul destino dei popoli caduti e sulla fragilità degli stati più possenti.

La non-divina Commedia (più esatto sarebbe tradurre la *Sdivina Commedia*, se fosse permesso il neologismo) si divide in due parti: la prima un dramma famigliare, la seconda un dramma sociale.

Il conte Enrico, un poeta innamorato della sua arte, sposa una donna che ha presto ai suoi occhi il torto di essere una donna come tutte le altre e non una Musa ispiratrice; onde egli finisce per essere preso dal rammarico di aver tradito per la sposa l'amante, la Poesia. La povera contessa s'avvede di questo cambiamento, e mentre cerca nella sua coscienza in che cosa abbia potuto offendere il marito, sente la risposta ambigua: « Non mi hai offesa; sento che ti *dovrei* amare ». Ma intanto vede diventar sempre più cupo il marito, e l'ode prorompere contro di lei in rampogne, perché non è una poetessa. Allorché le nasce un figliuolo, Enrico, al suo battesimo lo maledice se non sarà un poeta, e solo se tale diventerà egli perdonerà alla madre la sua colpa. La contessa non regge a questo strazio: la sua ragione vacilla e la sua salute ne ha un colpo mortale. È terribile la scena nell'ospedale dei pazzi, dove nelle grida dei dementi è quasi la ripercussione delle follie del mondo e delle passioni che risorgono nella seconda parte del dramma. Il conte Enrico è preso dal rimorso e gli pare che gli avvenimenti foggino il dramma stesso della sua vita, il più terribile che egli potesse immaginare. Il figlio Orzio ha realizzato i suoi sogni: egli è poeta, ma fino a tal segno che il padre con disperazione lo vede incapace non soltanto di agire, ma di vivere. E questo è il suo castigo.

Nella seconda parte Enrico s'incontra con Pancrazio, il rappresentante della rivoluzione sociale. I due sono l'incarnazione delle idee che non si possono mai conciliare, e sono creati l'uno per distruggere l'altro. Una conversazione ha luogo fra loro per tentare un accordo, ma senza risultato, e le « due aquile » (come Pancrazio chiama sé stesso ed il conte) devono per forza venire ad una lotta. La fazione del conte Enrico cede nell'urto e si rassegna ad una difesa passiva solo perché il loro capo ve la costringe. Ma non è possibile contrastare la vittoria a Pancrazio. Costui fa giustizia di tutti gli aristocratici, e va in cerca del suo rivale. Se non che Enrico è sparito senza lasciar traccia di sé: egli si è gettato in un precipizio, gridando una maledizione alla Poesia; e quando Pancrazio ostinato a cercarlo sulla terra innalza per caso gli occhi in alto, è colpito da una strana visione che gli apparisce di tra le nubi, alla quale la sua vista non può resistere. Grida che gli coprano gli occhi con le mani; ma le mani e le palpebre sono trasparenti e l'Idea lo guarda sempre, cosicché col grido di *Galilaee vicisti!* egli muore sotto quello sguardo. È impossibile mostrare tutta la bellezza del poema, nel quale è l'immagine perfetta di una rivoluzione con tutte le fatalità ch'essa fa sorgere, con tutta la passione che suscita, con tutte le conseguenze che si trascina dietro.

La scena del secondo poema è in Roma. Iridione è figlio del greco Anfiloco e di Grimhilde sacerdotessa di Odino, ed è la rappresentazione del greco che vuol liberare la sua patria schiava di Roma. Tutti i suoi antenati han vissuto di quel pensiero di rivendicazione aspettando invano l'ora propizia: Iridione è colui che deve realizzare le loro speranze. « Figlio della vendetta » egli sacrifica al suo desiderio ogni pensiero, ogni sentimento, ogni tenerezza, e perfino l'onore della sorella Elsinoe. Costei, che è diventata l'amante di Eliogabalo, avverte il tiranno che una grande cospirazione è ordita contro di lui e che solo suo fratello può salvarlo, cosicché ottiene per lui il comando delle milizie imperiali e il libero ingresso nel palazzo.

Compagno di Iridione è Massinisa, un personaggio simbolico che rappresenta lo spirito perverso che suole improntar di sé le migliori imprese per corromperle, l'ironia fatale che fa uscire da principî buoni le più cattive e le più folli conseguenze, una specie di Satana della storia: una delle più originali concezioni che si possono incontrare in qualsiasi letteratura. È Massinisa che consiglia Iridione di associare i cristiani alla cospirazione, e che con lui si reca alle catacombe, dove attirano alla loro causa due personaggi che potranno esercitare sui loro compagni di fede una grande azione. Il primo è Simeone di Corinto, a cui si promette la conquista del mondo in favore dei cristiani; l'altro è Cornelia Metella, una mistica che Iridione facilmente conquista ai suoi fini, illudendola con la promessa della sua conversione: simboli l'uno e l'altro: Simeone della chiesa, che nel sognare il dominio delle anime acquista quello dei corpi e se ne innamora, Cornelia della religione inconsapevole e immersa tutta in sé stessa, di cui si servono spesso i laici per i loro scopi terreni. Tutto è pronto: Eliogabalo atterrito si dà nelle mani di Iridione; ma al momento in cui la rivoluzione dovrebbe scoppiare, i cristiani non giungono. Tutto è perduto. Roma trionfa ancora una volta. Iridione disperato impreca a Massinisa e vorrebbe uccidersi, ma il cattivo genio lo placa promettendo di addormentarlo per svegliarlo più tardi e fargli vedere Roma in rovina.

La promessa è mantenuta; ma quando il greco è condotto, dopo qualche secolo, nel Foro, sul Campidoglio, nell'Anfiteatro egli non riconosce le rovine di quella città di cui voleva trarre vendetta. Una croce eretta nel mezzo dell'Anfiteatro gli infonde un senso di compassione e di rammarico: egli si ricorda del Dio di Cornelia ed è invaso da un sentimento di infinita tenerezza. Invano Massinisa tenta di distorglielo dalla sua contemplazione e di attrarlo ancora a sé: ne è impedito da una voce angelica che prega per il suo compagno, dalla voce di Cornelia. Ai piedi della croce avviene il giudizio di Iridione. Massinisa reclama per sé l'anima di lui, perché egli ha *odiato* Roma, ma l'angelo perora per lui perché egli ha *amato* la Grecia, cioè la buona impresa. Il giudizio è severo. Egli è perdonato, a patto che sopporti un'ultima prova, che si rechi nel settentrione « nella terra delle tombe e delle croci » e vi lavori, adoperando non i cattivi mezzi, ma i buoni. Se egli poté esser perdonato, come pagano, in grazia dell'aver amato la buona impresa, non potrà essere salvato per sempre, per quella stessa ragione, ora che egli conosce la legge di Cristo.

Il patriottismo e il largo spirito filosofico che spira in queste opere non danno ancora la misura dell'ingegno di Krasinski. Spirito gagliardo, egli aveva un ugualmente gagliardo sentimento della moralità; l'interessava soprattutto l'immortalità dell'anima e la relazione degli uomini con Dio e con i loro simili; cercava una spiegazione filosofica dei fenomeni della storia, voleva comprendere logicamente il mondo e il progresso dell'umanità. Tentando di risolvere questi problemi, invano aveva ricorso alla filosofia di Hegel e di Spinoza che spesso lo irritava perché si opponeva alla sua natura sintetica che cercava di conciliare le cose più avverse. Risultato di questi suoi tentativi sono tre piccole opere: *La notte d'estate*, *La tentazione* e *I tre pensieri di Ligenza*, oscure, incomprensibili quasi, le due prime, ancora indecisa e piena di contradizioni l'ultima, ma nella quale però già si intravede il sistema che egli va costruendosi e già si annunzia la sintesi. Ciò che non poté trovare in Hegel, il Krasinski trovò nel filosofo polacco Augusto Cieszkowski, del quale divenne l'amico e di cui subì tutto l'influsso. Per comprendere l'opera posteriore del poeta è necessario conoscere i *Prolegomena zur historiosophie* del filosofo. È in questo libro che si trova la divisione della storia in tre parti: la *Sostanza* (il Padre), il *Pensiero* (il Figlio), l'*Azione* (il Paracleto). La prima epoca — la tesi — comprende il mondo antico inconsapevole e vivente soltanto di presentimenti; la seconda — l'antitesi — è il mondo cristiano che si spezza in due parti, materia e spirito, che lottano fra loro durante il medioevo; la terza — la sintesi — rischiarerà lo spirito umano e varrà a conciliare la Sostanza col Pensiero e ad incarnare quest'ultimo nell'Azione per mezzo della volontà umana libera, affinché liberamente si adempia la legge di Cristo sulla terra. Oggi — dice Cieszkowski — siamo per entrare nella sintesi, nell'epoca, cioè, del Paracleto.

Dacché Krasinski conobbe questa teoria sentì rafforzarsi la sua fede, e trovò la risposta a ciò ch'egli chiedeva insistentemente a sé stesso, qual fosse il destino della Polonia, quale il suo ufficio nel coro delle nazioni, cioè dell'umanità. Per passare dalla prima alla seconda epoca era necessario il sacrifizio di Cristo; per passare alla terza occorrerà il sacrifizio di tutto un popolo, la Polonia. Ma questa risorgerà dalla sua morte per annunziare al mondo l'epoca del Paracleto, nella quale guiderà i popoli a Dio. Questa morte temporanea è dal Krasinski chiamata « l'esperimento della tomba ».

Senza criticare queste opinioni, diremo soltanto che esse informarono tutti i poemi posteriori e specialmente quel *Prima dell'alba* che è forse il capolavoro del Krasinski. Il poema, scritto a Varenna, s'apre con una splendida descrizione del lago di Como, sul quale in una notte lunare s'avanza la barca su cui siede il poeta estatico accanto alla sua « Beatrice » che tocca leggermente l'arpa. Essi, sognando la patria, hanno la visione dello splendido avvenire che si prepara alla Polonia, messaggera alle genti dell'epoca del Paracleto; sicché la splendida evocazione si conchiude col voto che possano perire i loro canti, purché siano esaltate le loro azioni. La preghiera degna di Dio « s'inizia con l'inno, ma chiede poi l'operare », e « finché la barca è sul lago dei sogni entra nel cielo il pensiero soltanto e non l'uomo ». E innanzi a loro c'è tanto da agire. È impossibile accennare ai pensieri alti, alle bellezze ideali di cui ribocca l'opera. Lo stile ne è così lucido e così attraente che esalta l'anima e le fa dimenticare tutto ciò che non è ideale, perfezione, amore, infinito.

Le opinioni filosofiche del poeta sono contenute in un interessante e originale *Trattato della Trinità in Dio e della Trinità nell'uomo* e le sue opinioni sociali nell'*Incompiuto poema*, un dramma che è inferiore all'*Iridione* e alla *Non-divina Commedia*, ma che è un compiuto commento a quest'ultima, e rivela tutta la larghezza, la gravità e il carattere sintetico dello spirito di lui.

Quantunque fosse difficile una maggiore ascensione dopo il poema *Prima dell'alba*, pure Krasinski salì ancora più alto con l'ultimo suo capolavoro i *Salmi dell'avvenire*. Il *salmo della Fede*, che è il primo, è d'indole filosofica; il *Salmo della Speranza* e quello della *Carità* sono politici e si riferiscono all'agitazione rivoluzionaria che alcuni spiriti più esaltati fomentavano nel popolo non preparato a questi moti, che finirono, come il poeta prevedeva, con un'orribile carneficina, la strage della nobiltà polacca. Il *Salmo della Carità*, quantunque poesia d'occasione, è pieno di tale forza e di tale sentimento che è degno, come dice uno dei nostri dotti, di stare accanto alle *Filippiche* di Cicerone. Contro di esso lo Stowaki scrisse un verso ingiurioso e il Krasinski fu costretto a rispondergli, quantunque con l'animo straziato, offeso, e inconsolabile per la sciagura che egli aveva preveduto e contro la quale nulla poté. Il quarto salmo s'intitola così, del *Rammarico*, e la serie si chiude col *Salmo della buona volontà*, in cui è affermato che il popolo polacco può salvarsi soltanto da sé stesso, con la « buona volontà » che egli deve implorare da Dio. Non è possibile, senza leggerlo, comprendere tutta la bellezze che sono prodigate in questo poema finale fremente di patriottismo e riboccante di un sentimento che trascende quelli ordinari dell'anima umana; come non è possibile leggere tutte le altre poesie disperse, piene di un fascino straordinario, e che rivelano i segni del genio. Eppure questo gigantesco è poeta quasi sconosciuto in Europa. Mentre nella letteratura internazionale circolano traduzioni di opere di dubbio valore, chi conosce all'estero l'*Iridione*, degno di stare presso il *Faust* per la potenza della concezione? Sieno intanto queste parole come il messaggio della Polonia alla patria del divino Dante, che soprattutti i poeti del mondo era prediletto da Krasinski, esule anche egli come Dante e portante nell'animo un ideale morale e religioso troppo alto per i suoi tempi. Esule non solo, ma triste e solitario e attratto istintivamente verso il rivelatore dell'oltretomba, perché, come lui, « vivendo aveva conosciuto l'inferno ».

Giovanna Dyzewska.

I merli e i beccai

Potrebbe sembrare il titolo di una novella ironica da giornale quotidiano. Ma non è. Si tratta, pare impossibile, di una cosa seria alla quale si appassiona tutta una città. Poiché oggi a Bologna, dopo quello della successione di Giovanni Pascoli, non vi è argomento del quale tanto si parli come di questo. Non per nulla la città d'Irnerio ha il nome di dotta. E gli stessi popolani, passando per la piazza del Nettuno o infilando quella via Caprarie che nel nome conserva ancora il ricordo delle vecchie corporazioni gastronomiche, discutono intorno ai merli del Podestà e alla ricostruzione della casa dell'Arte dei Beccai.

Se ne è discusso molto anche in Consiglio Comunale; e, come spesso accade, non si è concluso nulla. Intanto, i lavori del Podestà sono sospesi per mancanza di danaro; e, quanto alla casa dei Beccai, il Comune fa sapere che l'area è già stata venduta per le demolizioni e le ricostruzioni modernissime del nuovo centro, e che però il bel palazzetto è un condannato a morte il quale non può più sperar nella grazia. Ma la gente si accalca davanti alla vetrina di un pastaio, ammira i disegni di Alfonso Rubbiani ivi esposti, alza gli occhi alla bifora elegantissima rimessa in luce; e pensa, quasi unanime, che il posto per passare ci sarebbe lo stesso.

La questione dei restauri del Podestà è più nota, e i giornali, compreso il *Marzocco*, ne hanno parlato molto e più volte. Ma, nel momento presente, quella della casa dei Beccai è molto più grave ed urgente. Là, è discussione di particolari e di concetti; e i denari Bologna li troverà quando voglia. Qui, è questione di vita o di morte. Non si tratta di un monumento da restaurare con un cavalcavia medievale di più o di meno, coi merli guelfi piuttosto che ghibellini, con un cornicione ricco anziché austero: si tratta di un monumento che deve rivivere o che deve morire, di una bellezza graziosa e severa che sta per iscomparire, di un ricordo del passato che si prepara ad entrar violentemente nell'oblio.

Inoltre, la questione del Podestà è retorica, accademica, pettegola, noiosa; quella dei Beccai ha la poesia delle cose belle e rare su cui pende una minaccia inesorabile di morte.

Io mi permetto di non consentire con Alfonso Rubbiani in alcuni particolari del restauro del Podestà; ma sento e dico che tutti gli spiriti amanti del bello, e tutti coloro che odiano la furia iconoclastica dei rettifilai, debbono stringersi intorno a lui e sorreggerlo validamente nell'impresa. Il palazzetto dei Beccai non può e non deve cadere. È ben vero che, fino a poche settimane or sono, nessuno sapeva che ci fosse. Lo stesso Rubbiani è arrivato tardi. Il Comune, d'altra parte, ha avuto troppa fretta di vendere. Si spera che il Governo, una volta tanto, aggiusti le cose. Avremo un rettifilo di meno e un gioiello di più.

Il restauro del Podestà, nella parte centrale a cui si stava ora lavorando, ha il difetto di essere meno artistico e architettonico che archeologico. In questo, l'ingegner Giuseppe Ceri, per chi sappia coglierne l'onesto e illuminato pensiero attraverso gli arzigogoli del suo stil trecentesco, ha mille e mille ragioni. L'archeologia pura è eccellente e necessaria negli scavi e nei musei; può essere utile anche nelle pubbliche piazze, quando si tratti di opere di sommo pregio artistico o storico. Negli altri casi, deve contentarsi di essere mezzo, non fine: guida, non mèta. Altrimenti, essa è la morte che si sostituisce alla vita. Ora, nel caso nostro, le cose stanno proprio così. I forestieri che fra due o tre anni visiteranno Bologna, correranno il rischio di vedere fra due vite rigogliose — il palazzo di re Enzo, e quello bentivolesco — un piccolo cadavere imbalsamato: o, peggio, i frammenti di un piccolo cadavere, di una mummia che ignorò ed ignora il segreto della beltà. Vedranno religiosamente conservati su una pubblica piazza dei muretti incompiuti e una certa cappella confortatoria in cui l'arte non lasciò nessuno dei suoi segni meno caduchi. E perché, allora, non chiudere la vasta e ariosa piazza del Nettuno, e non sostituirle quello che c'era un tempo: il dedalo delle viuzze medievali con le torri, i corridoi aerei, i ponti levatoi? E perché, giacché si parla di archeologia, non si fruga più profondamente il sottosuolo e non si restaura addirittura qualche vecchio e scalcinato pavimento romano?

Ben diverso era stato il primitivo concepimento del Rubbiani. Il suo primo disegno era puramente artistico; ed era, aggiungiamo, ammirevole per lo stile e per i particolari. Era, insomma, un disegno quale avrebbero certamente voluto gli architetti bentivoleschi, se l'opera non fosse rimasta interrotta. Soddisfaceva alle ragioni dell'arte, della storia, e anche dell'archeologia, in quanto ogni sua parte era desunta dallo studio dell'architettura bolognese del Rinascimento, e da quello del monumento restaurando in particolare. Poi, cominciarono le polemiche, e vennero le Commissioni. Il disegno primitivo fu messo da parte; Alfonso Rubbiani, spinte o sponte, si convertì all'archeologia. Le sue benemerenze sono tali e tante, che possiamo anche perdonargli di non avere avuta abbastanza fiducia in sé stesso.

Il Consiglio Comunale di Bologna ha dovuto occuparsi del restauro archeologico della, dirò così, parte mediana di quel gruppo di edifici che costituisce il Podestà, e del coronamento del palazzo bentivolesco. Se ne è occupato in tre sedute, ne ha parlato lungamente, ha votato un ordine del giorno poco chiaro sul quale dovrà presto ritornare, e, come dicevo, non ha concluso nulla. Il che è naturale. Anzitutto, come io stesso ebbi a dire a me e ai miei colleghi del palazzo d'Accursio, il Consiglio Comunale, come tale, non ha competenza in fatto d'arte. Occorreva che la discussione e la votazione riguardassero l'insieme del progetto, lasciando da parte i.... particolari. Bisognava contentarsi di dire: « vogliamo approvare il presente disegno archeologico, o vogliamo pregare il Rubbiani e il Ministero di tornare a quello architettonico di due anni or sono? ». È successo, all'incontro, che si è voluto entrar nei particolari, e che la discussione è divenuta confusa e vana. Chi voleva un certo cavalcavia medievale, e chi lo voleva in istil bentivolesco; chi accettava la cappella e non voleva il muro: chi accettava il muro e non voleva la cappella. Mancò, e purtroppo manca, su quel banco da cui doveva essere diretta la discussione, una persona la cui competenza potesse imporsi ai consiglieri e regolare la loro attività oratoria entro i due estremi del dilemma scritto sopra. E finché la discussione non sarà diretta e costretta chiaramente, il Consiglio non potrà deliberare.

L'altra discussione, quella dei merli del palazzo bentivolesco, fu interrotta per l'ora tarda. Credo che, quando sarà ripresa, avrà la sorte della sorella. Ci sarà, magari, un altro applauso al Rubbiani, se egli sarà ancora ad assistere tra il pubblico. Poi, si farà ancora un poco di accademia. Speriamo che i merli abbiano la vittoria. Alfonso Rubbiani li vuole, ed io stento a capire come non si possa essere con lui.

Intanto, il cantiere tace; e la maestranza che in questi anni aveva formato attorno al glorioso monumento come una famiglia devota, si è dispersa. Si dice che la Cassa di Risparmio — la quale finora ha prestato senza interesse il danaro al Comune — nutra propositi bellicosi e voglia dare il milione, che ancora occorrerà, a certe condizioni che riguardano non tanto la finanza quanto l'estetica. Il che, se fosse vero, sarebbe grave. Ma è anche vero che i reggitori del Comune debbono trovare il modo di uscire onorevolmente dall'impiccio. L'indugiare, il differire, il non cercare di avere opinioni troppo recise, nuoce più spesso di quel che non giovi. Bisogna pensare che il restauro del Podestà è qualche cosa di più che una pratica amministrativa: è un fatto artistico e storico, il cui interesse varca i confini della città e anche del regno.

E salviamo anche il palazzetto dell'Arte dei Beccai. Io prego gli uomini di buona volontà perché vogliano occuparsene. Ho ragione di temere che i miei buoni amici del Comune non si sian per nulla persuasi dell'importanza della cosa, e del danno che verrebbe a Bologna da una demolizione.

Giuseppe Lipparini.

Il pozzo abbandonato

In fondo al pozzo abbandonato è notte.
Muffe rampanti, viscidi licheni
bacian, con bocche gonfie di veleni,
la scabra pietra e l'ime acque corrotte.

Non stridio di carrucola, non rostro
gaio, reggente a grossa corda il secchio
che, grondando, risalga a glauco specchio
del sole. L'acqua, al fondo, è come inchiostro.

Vive di sé, de la tenace polla
che, dal còncavo sasso in sue perenni
forze fluendo, il sonno dei millenni
rompe con qualche pullular di bolla.

Più non ricorda che una bocca umana
di lei godette, in lei languì, rinacque
dal refrigerio limpido dell'acque
come un bel frutto rosso. Oh, gioia vana

ormai, sgorgar da chiara tazza agli avidi
aperti labbri, all'arse fauci, ai vivi
moti del cuore, in schietti sorsi, in rivi
di freschezza, in rigurgiti soavi!...

Sol ritrova sua vita e sua fortuna
se, cinta d'astri come d'una rete
di gemme, il volto pallido per sete
specchi entro il pozzo, alta nel ciel, la luna.

Allor ne l'acqua è un'ansia, un brividio
trepido, un riso d'èstasi, un gorgoglio
appassionato, un impeto d'orgoglio
che la solleva dal malvagio oblio:

fino alle scaturigini traluce
di perle in danza, al magico fulgore;
in ogni guizzo in ogni goccia amore
palpita; ed acqua più non è, ma luce.

.... Così, così, dal pozzo che scavasti
tu stessa, anima mia, per esser morta
pria di morire, e dove stagni, assorta
nella rinuncia d'ogni ben che amasti,

ti svegli, tutta in fremito, di schianto,
ne l'inganno d'un sogno: e in quel bagliore
sommersa, torni luce e torni amore,
trasfigurata dal sereno incanto.

Ada Negri.

DOPO LE FESTE

Le feste sono passate, Venezia è ritornata alle opere quotidiane con uno spirito nuovo. In verità mal sapremmo dire quale vigore si sia aggiunto all'alacre volontà dei giorni trascorsi. In una serenità più vivida, in una più pronta fiducia, è come una chiarezza di pensieri e di affetti, riflesso della fiamma suscitata dalle memorie rievocate nell'ora fausta.

Furono alzati, in quell'ora, i vecchi stendardi di San Marco, magnifici nello sfavillio degli ori sul drappo purpureo, tagliati in sei lingue quasi per un più ardente fremito nel moto dell'aria. Furono alzati e non si dispiegarono. Si dispiegò, invece, baldo, avido dell'azzurro immacolato il tricolore nazionale, che dalla R. nave *San Marco* nel nome della patria e degli augusti ricordi salutò il valore dei nostri soldati nella lunga gesta eroica.

Guai alle inutili parole. La semplice menzione ha la stupenda evidenza del fatto, che apparve mirabile agli occhi di tutti e pieno di significazione. Il tricolore col segno di Savoja è la bandiera che ha vanto sopra di ogni altra, la bandiera dell'Italia nuova, libera ed una, vittoriosa, sacrata dalla virtù del popolo alla grandezza della patria.

Così, in quell'ora solenne, il coro dei bimbi indimenticabile ebbe più gagliarda potenza di commozione quando suggellava con due *sì* limpidi e risoluti le strofe di Goffredo Mameli, squillanti generose promesse.

Noi andiamo incontro all'avvenire come ad una mèta certa; ma l'impeto è dato dalla coscienza del dovere, che incombe ad un popolo nobilissimo per tanta maestà di memorie. Il richiamo del passato non è vano indugio nel corso dell'azione; piuttosto è conforto alla speranza, è incitamento. D'altronde l'unità nazionale è ormai così salda che lo spirito regionale vien meno; la gloria di ogni terra è la gloria del paese. Per ciò le feste di Venezia, mentre dura la guerra contro il nemico secolare, mentre si aspetta il vigoroso assalto, ebbero pieno consenso di tutto il popolo italiano: San Marco è grido di battaglia per il dominio del mare, e dal Campanile risorto si effonde la buona novella di una più larga fede.

Di fronte ai vani stimoli di una rinascita, dell'orgoglio municipale ammonisce l'istintivo riferimento popolare di ogni ricordo al pensiero del presente. Anche la gloria di Venezia appartiene oramai e per sempre all'ideale patrimonio d'Italia, ed è bello e confortevole in questi giorni lo spettacolo della folla, convenuta da luoghi vicini e lontani, che si volge ai monumenti della grandezza veneziana con insolita curiosità e con nuova ammirazione.

Si vede la gente a frotte salire la Scala dei Giganti e la Scala d'Oro, gremire le Sale del Collegio, il « Pregadi », indugiarvisi quasi con studio. Il palazzo ducale ora da ultimo, con lodevole senso di decoro, è stato ripulito ed apparisce con qualche segno almeno di superiore dignità. Le aule del Collegio e del Senato serbano parte dell'arredo: qui è più viva l'attenzione.

Non ci sfugga codesto indizio. Il popolo nostro non dà più retta alle vecchie fole romantiche: riconosce ad ogni tempo certi suoi propri usi, ad ogni governo il legittimo esercizio dell'autorità. Gli aneddoti ripetuti in tutti i libri ed in tutte le occasioni sembrano alfine, come sono, troppo piccole cose in conspetto della maestà del luogo. Dalle tele istoriate dei soffitti e delle pareti le complesse allegorie acquistano una sommaria, ma non fallace eloquenza; ed il popolo intende che la gloria della Repubblica è il frutto di una virtù provata in un lungo sacrificio, è il premio di una tenace resistenza alla contraria fortuna.

Così si divulga un'idea nuova, altamente educativa, della storia di Venezia. In quest'ora si pensa che la maggior parte della storia di Venezia consista nella guerra secolare contro il turco; si imagina che sia tutto un clamore di vittoria. Antonio Loredan e Marcantonio Bragadin, Agostino Barbarigo e Sebastiano Venier, Biagio Zuliani e Lazzaro Mocenigo, Francesco Morosini e Angelo Emo non sono nomi di trionfo? Invero Venezia si sostenne dell'eroismo dei suoi figli e la disperata difesa dell'Occidente contro l'irruenza della Mezzaluna è una delle sue glorie maggiori.

* * *

Siffatta disposizione degli animi valse alla « Mostra storica del Campanile » un felice successo. Il *Marzocco* ha data già sufficiente notizia della Mostra e quindi il lettore ben sa che essa è disposta nella « Camera delle Munizioni », ossia nella Sala delle armi del Consiglio dei Dieci.

Nel piccolo atrio il busto di Sebastiano Venier, due fanali di galea turchesca, trofei di armi inastate da guerra e da parata. Nella prima sala il fiero Leone del Carpaccio come un'insegna, e gli viene nuova significazione dai trofei d'armi da mano e d'asta, d'uso bellico e da pompa, che gli stanno accanto, sui quali si piega un grande stendardo verde del Profeta. Nella terza sala il busto del Peloponnesiaco risalta da uno sfondo vivace formato da quattro stendardi turcheschi; in basso due cannoncini; ai lati ronconi da pompa, alabarde, spadoni a due mani, scimitarre; di fronte tre fanali da galea sormontati dalla Mezzaluna: molte delle armi, i cannoncini, gli stendardi, i « fannò », presi ai turchi dal Morosini medesimo; indi tre busti stupendi modellati da Tiziano Aspetti: Marcantonio Bragadin, Agostino Barbarigo, Sebastiano Venier; e ancora quattro ritratti: del Morosini, di Lazzaro Mocenigo, di due altri valorosi, quantunque meno celebrati, Capitani da Mar. Nella quarta sala, sopra tutti i documenti e sopra tutte le imagini del passato, in alto e quasi più rude nella penombra, il Leone di Jacobello dal Fiore, che promette giustizia.

La mente è vinta dalla solennità dell'apparato: i dipinti, le incisioni, i fogli, che raccontano la minuta storia dei monumenti risorti, e pur sono l'oggetto precipuo della Mostra, si vedranno poi; intanto balena innanzi agli occhi del visitatore una fiammante visione della gloria marinara di Venezia e gli occhi non vogliono essere distolti dalla nuova meraviglia, che esalta i pensieri e gli affetti più cari in quest'ora della vita nazionale.

Nessuno osa dire che la cornice soverchi il quadro; né potrebbe dire, in ogni caso, che gli sia male proporzionata. Poi che il Campanile è il segnacolo di Venezia, poi che esso è cosa viva (come tante volte fu ripetuto in questi dì) con senso e con spirito, è giusto — giusto nella più esatta misura — che anzitutto apparisca il valore ideale della eccelsa torre riedificata, in che sta la essenziale ragione della comune esultanza. La storia del Campanile e della Loggetta sarebbe mortificata se fosse ristretta alla ricerca delle date di ogni momento della loro costruzione.

Eppure tanta evidenza di significazione è ottenuta con pochi oggetti, e ciascuno di essi è ben noto: ma lassù, nelle sale delle « Munizioni », tali oggetti hanno ritrovato il sito d'origine ed una volta di più noi siamo tratti a pensare la impareggiabile bellezza e la solenne eloquenza delle cose restituite al posto che fu loro proprio mentre ebbero una loro vita. Perciò, anche, pensiamo con rammarico al momento prossimo, in cui gli oggetti saranno riportati nella sede consuetudinaria di custodia.

Raccolte le fotografie dei documenti e dei dipinti in una cartella, ed esse illustrate dal Catalogo esteso della Mostra, resterà, comunque, quasi tutto il quadro; la cornice, invece, andrà distrutta. Le insegne di San Marco, i busti, i ritratti saranno collocati un'altra volta nelle camere ducali che oggi fanno parte del cosiddetto Museo Archeologico. Le armi ritorneranno alle rastrelliere dell'Arsenale e del Museo Civico Correr. La Camera delle « Munizioni » diventerà ancora un angolo vuoto e muto del Palazzo ducale, ma sarà più dolorosa oramài l'imagine squallida della spogliazione.

Il pubblico ad una voce domanda che non vengano dispersi gli oggetti raccolti con sì bella efficacia di rievocazione storica. Il pubblico, che ha osservato su le impugnature di taluni spadoni la sigla dei Dieci, che ha appreso l'origine ed il pregio ideale dei pezzi più notevoli, che sa quanto resti ancora, soltanto nelle collezioni cittadine, dell'Armeria veneziana, un dì famosa, e nello specchio del piccolo esempio approssimativo ne contempla la bellezza — il pubblico, anzi, domanda che sia ricomposta la Camera delle « Munizioni ». Non sembra né pure un desiderio ingegnoso; bensì, senz'altro, una logica convenienza.

* * *

Perché non far nostro il voto popolare? Perché non vi presterebbe attenzione chi può dar atto al comune volere? Questo è il ricordo bello e buono che dovrebbe rimanere delle memorande feste veneziane.

La Camera delle « Munizioni » divenne nel corso del tempo, più che l'Armeria, il Museo dello Stato; i doni preziosi, i singolari ricordi, i trofei di vittoria erano conservati con cura gelosa in quelle sale; vietati alla curiosità volgare ed indiscreta, erano mostrati con fierezza agli ospiti illustri. Ivi il sacrario della potenza e della nobiltà della Repubblica. E noi, che tributiamo reverenza al passato per tante sue glorie, che richiamiamo alla storia lo spirito popolare per una più valida educazione civile, noi lasceremo deserto il luogo forse più venerando del Palazzo ducale?

Quando la Mostra sarà chiusa, tra poche settimane, qual sorte avrà il monumento del Peloponnesiaco? Adesso lo vediamo al suo proprio luogo, in fondo della Sala delle Corazze; ed a quel luogo ci apparisce tanto più bello ed espressivo, perché proporzionato, perché circondato dai trofei militari. Prima lo vedevamo piccolo e povero: il ripiego di collocarlo in fondo della Sala dello Scrutinio, sotto l'arco eretto per decreto del Senato in onore del Morosini medesimo, nuoceva egualmente all'armonia dell'arco e del monumento, ed induceva il visitatore ad erronei giudizi, sbarrando inoltre una porta che non v'ha ragione di chiudere. Orbene, tra poche settimane, o il busto del Peloponnesiaco sarà riportato nella Sala dello Scrutinio, e si rinnoverà lo sproposito della eccessiva glorificazione di un cittadino (si chiami pure Francesco Morosini) contrariamente all'uso costante del governo veneziano; o sarà lasciato dov'è ora, nel sito per cui fu fatto, ed il monumento dell'eroe, che sembra riassumere tutta la gloria marinara della irreducibile nemica del turco, resterà solo, come abbandonato in una soffitta.

Sia più fervido, adunque, il voto che vuole restaurato il sacello del valore degli avi. Per questo intendimento, soprattutto; e per esso sembreranno minori le difficoltà e di poco conto le riserve di principio, che forse potrebbero essere opposte da qualche arcigno zelatore dell'antico.

Senza dubbio una vera e propria ricomposizione della Camera delle « Munizioni », com'è nel pensiero popolare, è impossibile. Invece sarebbe agevole ad uomini preparati e volenterosi la costituzione di un'Armeria e di un piccolo Museo veneziano, con gli oggetti che certamente o presumibilmente vi appartennero un tempo, nel luogo che le fu proprio. Un quadro della Raccolta Morosini rappresenta parte della Sala delle Corazze; alcuni minuti inventari descrivono a sufficenza la disposizione di tutte le Sale; moltissimi oggetti appartengono al *Museo dell'Arsenale, molti altri al Museo* Civico Correr, alcuni al Museo Archeologico.

La venerazione istessa con cui sono ovunque custoditi i ricordi della grandezza veneziana, affida del favore che incontrerebbe la restaurazione del singolare Museo, tante volte vagheggiato ed in quest'ora reclamato dal vivo sentimento popolare.

Il comandante De Lucia, pubblicando il pregevole Catalogo delle riordinate Sale delle Armi dell'Arsenale, esprimeva la speranza « che possano in un giorno non lontano essere ripristinate nella loro antica sede »: dopo cinque anni di studî intelligenti, nel suo cuore di soldato egli non sapeva fare voto migliore per l'opera propria. Invero nella sede antica le *Munizioni* sarebbero cose vive con una loro evidente eloquenza; sarebbero il libro aperto di uno dei più nobili esempi della civile virtù.

Sembra forse oziosa cura aprire tale libro agli occhi del mondo?

P. L. Rambaldi.

Costeggiando l'Austria-Ungheria

Il popolo più sodisfatto della monarchia.

Ora proprio costeggiando, a bordo di un piroscafo dell'Ungaro-Croata: e la costa, che oltre la sottile isola di Pago, si profila alta e massiccia fra la nuvolaglia sciroccale, è costa croata. Dunque ungherese. O perché non austriaca? Non sono stati per un secolo i croati gli austriaci più rappresentativi? E non ammoniva recentemente un loro deputato che nessuno dei popoli della monarchia ha versato più sangue per la gloria dell'Austria? Mica per quella dell'Ungheria....

Ma un ungherese, molto officioso, che è con me, mi indica l'irta costa, che sa le glorie piratesche degli uscocchi, con evidente compiacenza di proprietario. La Croazia è regno annesso alla corona di Santo Stefano, dunque è roba sua. Anche la Dalmazia, che la nostra prora va cercando, sarebbe ungherese: nel 1111 la conquistò re Colomanno; poi i veneziani glie la portarono via; poi se la presero gli austriaci; ma nel patto del 1868, da cui è nata l'Ungheria attuale, a questa benignamente furono riconosciuti tutti i diritti storici che volle. Ciò non toglie che oggi la Dalmazia sia austriaca quanto la Stiria o la Moravia; ma il mio ungherese e i suoi compatriotti sono molto soddisfatti dei loro diritti storici.

La Croazia, quella sì che è ungherese; però autonoma; così autonoma che, quando la monarchia dualista diverrà trialista — oramai è questione di tempo — essa farà parte di quel terzo elemento che non sarà né tedesco né ungherese ma soltanto slavo. E allora tutta la costa su cui l'Ungheria concentrerà la sua antica nostalgia del mare si ridurrà a quei venti chilometri che formano il territorio della libera, o quasi, città di Fiume. Ma per ora il mio ungherese è contento lo stesso.

Già l'ungherese è l'unico popolo veramente sodisfatto della monarchia. È un popolo che si trastulla volentieri con la politica e perciò, da lontano, può parere un malcontento. Invece è un popolo di ottimisti. Si bisticcia qualche volta con l'Austria per la questione della Banca o per quella della lingua di comando nell'esercito, ma in fondo è persuaso che per l'Ungheria le cose non sono mai andate meglio di come vanno ora: indipendente quanto basta per credersi indipendente, ma legata all'Austria tanto da partecipare effettivamente ai vantaggi e al prestigio di una grande potenza. Una diminuzione di rango collettivo — dicono — basterebbe a indurre, al suicidio tutti i veri ungheresi. Vero è che, anche ammessa la troppo tragica ipotesi, resterebbe ancora in vita più che mezza la popolazione dell'Ungheria: sono tanti, fra i magiari genuini, i rumeni, i tedeschi, gli slavoni e gli israeliti magiarizzati provvisoriamente.

Ma il mio compagno dev'essere autentica prole degli Unni conquistatori. Con tanta passione mi parla della grandezza e della bellezza del suo paese. E mi consiglia assolutamente di fare una gita sui Tatra. Sono dei monti, come sapete; magnifici senza dubbio, ma se ne son visti degli altri, le Alpi per esempio.

— *Mieux que ça.* I Tatra hanno questo di unico al mondo: che tutt'intorno hanno la pianura. Così con la grandiosità della montagna combinano quella del piano. *Il faut voir.*

E via via che, passando tra le isole del Quarnero, qualche altura si eleva più gibbosa e frastagliata, me la fa osservare perché mi faccia un'idea, molto pallida, di questi Tatra prodigiosi. Nella testa di un ungherese patriottico ci dev'essere questa idea: che il buon Dio non ha prima pensato ai monti in genere e poi in ispecie ha fabbricato i Carpazi e gli Apennini, l'Imalaia e le Ande; ma prima di tutto ha inventato i Tatra e poi su quel modello perfetto ha rifatte le montagne di tutto il mondo: poco più che delle imitazioni.

E Buda-Pest! Non ci deve essere campanilismo in Ungheria: con tanta abnegazione tutte le città rinunciano ad esser grandi perché la capitale sia grandissima, bellissima. E tutti ci devono passare. Le ferrovie sono costruite in modo che facendo un viaggio un po' lungo non si possa evitar la capitale; e chi debba farne uno più breve è allettato a prolungarlo, poiché, per un ingegnoso sistema di tariffe, il biglietto dal confine a Budapest costa quanto quello per luoghi che sono appena a mezza strada.

Merita andarci. Il mio ungherese ammette che per ora Parigi valga meglio di Pest; ma può essere un modo indiretto per farmi capire che Vienna val peggio. Difficilmente un buon ungherese concorderà con gli osservatori imparziali che Buda-Pest sia ancora tributaria di Vienna, nella vita, nel costume, nella coltura: tutto originale, tutto nazionale....

Eppure si danno dei casi.... Mi cade sott'occhio un giornale Pestino e scorro le sole pagine in cui la mia ignoranza dell'agglutinante idioma degli Arpad possa intuire qualche frammento di senso, le quarte. Cerco fra gli annunci teatrali, tanto per sorprendere qualche nome del moderno teatro nazionale ungherese: anche senza capirci molto di più Ermete Zacconi ha scoperto il *Diavolo* di Mólnar. Stasera a Buda-Pest c'è dell'operetta: Franz Lehar naturalmente e anche Offenbach. Ma c'è anche della prosa: la « Giuditta » di Hebbel, tedesco. E poi al *Magyar Szinaz* — si capisce che vuol dire « teatro ungherese » — si dà qualche cosa come *A Gunyvacsora*. Dal resto dell'annunzio si deduce che *A Gunyvacsora* è la *Cena delle beffe*. Il mio cuore italiano ha un palpito quasi ungherese, di persona nazionalmente sodisfatta.

L'alto tradimento da una parte e dall'altra.

Perché ha una sensibilità nazionale così acuta e un innato bisogno di sentirsi grande, anche oltre le proprie forze, l'Ungheria accetta così lealmente il suo vincolo non tutto soave con l'Austria, e si adira sinceramente contro chiunque abbia l'aria di frangere i legami che stringono i popoli della monarchia. L'ungherese ha orrore di quel delitto che non è troppo raro fra i migliori sudditi dello stato austriaco e che si chiama *Hochverrat*, alto tradimento.

In qualunque stato costituito nazionalmente fa orrore: tra noi, anche chi qualche volta può essersi permesso un po' di teoria antipatriottica, davanti al fatto del tradimento sentirebbe l'obbrobrio del parricidio. Ma a tutto si fa l'abitudine. In Austria, forse appunto perché l'accusa infamante è troppo frequente, l'infamia che dovrebbe accompagnarla è molto minore. L'opinione pubblica, ed anche i giurati, quasi sempre assolvono. Forse perché molti hanno osservato con Hermann

Bahr che un po' d'alto tradimento in gioventù non impedisce di diventare consigliere aulico nell'età provetta: sarebbe come nei paesi latini la partecipazione giovanile ai partiti estremi, una propedeutica indispensabile per divenire poi dei passabili uomini d'ordine.

Il male è che, dove tacitamente si considera con una certa longanimità il delitto che tende a negare lo stato per la nazione, è facile anche il delitto contrario, di chi rinnega la nazione per lo stato. Si è osservato che i più validi sostenitori dello stato austriaco appartenevano per origine a popoli che nazionalmente poco avevano a lodarsi dell'Austria. Non è ancora il principe Eugenio l'eroe più popolare dell'esercito austriaco?

Ma non sono certo eroi quegli italiani del regno che, passati a vivere nelle terre dell'impero, hanno esagerato la loro riconoscenza fino a rinnegare la madre patria, a fingersi di un altro sangue, a bestemmiare l'Italia. Qualche volta in Dalmazia, quando i croati se la prendono contro i pescatori delle Marche o delle Puglie, ad analizzare le voci urlanti l'urlo xenofobo *Vango Pujisi* — Fuori i pugliesi — se ne percepiscono alcune, in cui la fonetica straniera non è ancora riuscita a nascondere l'indissimulabile cadenza del dialetto barese o bitontino. Così lo stato austriaco è compensato di quei tedeschi e di quegli slavi che, a contatto con gli italiani del litorale, in due generazioni sono divenuti austriaci meno buoni per divenire ottimi italiani dell'Austria.

Meriterebbe studiarlo da vicino questo fenomeno di endosmosi e di esosmosi nazionale che si compie ogni giorno sulla sponda orientale dell'Adriatico. Per coloro che da tedeschi o sloveni si sono trasformati in italiani, non si può ammettere se non la forza di attrazione e di assorbimento propria della coltura italiana e latina; ma per coloro che da italiani si sono denaturati in slavi non c'è altra spiegazione che quella del più gretto tornaconto.

La debole coscienza nazionale dell'emigrato italiano comincia col nascondersi per un calcolo d'interesse immediato: nascosta, si consuma giorno per giorno. Provatevi a discorrere con qualcuno di quegli umili rivenditori o camerieri che vivono di pane austriaco; fate loro qualche domanda suggestiva per il loro sentimento nazionale; non otterrete che risposte di ambigua prudenza. Qualche volta, in pochi anni, il loro modo di considerare l'Italia è già quello di un paese straniero e non amico.

Così da un cadorino che vendeva gli ortaggi a Pola ho appreso idee di marca schiettamente austriaca, anzi cristiano-sociale; per esempio, quella che si potrebbe chiamare la leggenda del partito italofobo. Questa.

Sapete perché l'Austria avrebbe il diritto morale di assalire, se le piacesse, l'Italia? Perché essa è una creditrice non pagata.

— Nel '66 — mi raccontava il cadorino — l'Italia aveva promesso di pagare 37 milioni all'Austria per il riscatto delle ferrovie austriache del Veneto, e non le ha mai pagate. L'imperatore non ha mai voluto esigere il suo credito, ma si dice che il principe successore la pensi diversamente. —

Il povero cadorino ripeteva la curiosa leggenda come un fatto indiscutibile, senza una parola di protesta. Non ebbi l'animo di chiedergli se ci credesse sul serio. Egli riportava l'opinione accreditata fra i suoi clienti: se egli rimarrà a Pola, i suoi figli la apprenderanno corroborata dall'autorità paterna, e un giorno cominceranno a disprezzare l'antica patria che non ha trentasette milioni da pagare un debito d'onore. L'Italia non è calunniata soltanto dai turchi.

L'«austriacan» a Venedig.

Ogni volta che dalle coste austro-ungariche si ritorna a quelle italiane ci si riporta un'amarezza di più. Non si vede l'ora che sull'orizzonte marino si riaffacci l'oblivioso incanto di Venezia: il porto di tutti i sogni per dimenticare le aspre crociere della realtà.

L'ultima realtà austro-ungarica purtroppo questa volta è stato uno sgarbo: l'ultimo saluto dell'altra sponda è stato un.... saluto mancato. Il nostro piroscafo, italiano, entrava all'alba nel porto di Pola: una torpediniera ci segnava la rotta per lo specchio d'acqua non vietato; la flotta alleata era schierata alla nostra destra come per una rivista che noi avessimo l'onore di passare. Il comandante del piroscafo non dimenticò il suo dovere di cortesia marinara; salutò con la bandiera incrociatori e corazzate; ma le corazzate e gli incrociatori duri; hanno lasciato salutarsi senza aver l'aria di accorgersene.

Pazienza: le acque letee della laguna laveranno anche quest'ultimo ricordo. In bacino di San Marco risogneremo le antiche galee dai bei nomi: l'*Aquila*, la *Peregrina*, il *Paradiso*; una si chiamava la *Capitana del golfo* e il golfo voleva dire tutto l'Adriatico.

Aimè. Venezia non è ancora pura come la vorrebbe chi ha bisogno di purificarsi delle sue impressioni moleste. Come nel giambo carducciano, ancora su Venezia fischia qualche folata di vento illirico. Alla trattoria un cameriere mi fa il conto. Dolce anche il conto nel dialetto di Marin Sanudo e del Goldoni. Ma il cameriere che è avvezzo a servir tedeschi non intuisce il mio desiderio patriottico; dice: — Minestra una volta, pesce una volta.... orrore: *Ein Mal Fisch!* Ma questo non è veneziano, non è italiano. Qui siamo a *Venedig* e questo è ancora «austriacan»!

Giulio Caprin.

MARGINALIA

★ **Ferruccio Garavaglia**, morto nella settimana a Napoli, in età ancora giovane, nella vita avventurosa, nella vicenda di sconforti e di speranze, di ore trionfali e di ore di stenti, nel dissidio mai composto fra nobilissime aspirazioni ad un'arte più alta e le dure esigenze del mestiere, ha personificato, per così dire, il dramma del teatro italiano contemporaneo, che non sa acquietarsi alle forme dell'azienda commerciale e non riesce a dare una consistenza duratura a queste aspirazioni verso un'arte più elevata. Il Garavaglia, che senza appartenere ad una famiglia di attori, per una specie di oscura vocazione o di strana fatalità, aveva vissuto per anni la vita randagia e miserabile delle piccole compagnie peregrinanti alla ventura, dal duro noviziato aveva forse acquistato quel non so che di nostalgico e di smanioso che compromise la sua «carriera» e gli impedì di diventare ciò che si dice un «grande attore», il «primo uomo» indiscusso e indiscutibile del nostro caro teatro tradizionale. Eppure Ferruccio Garavaglia ebbe intelligenza pronta, acuta, mobilissima, come pochi attori nostri, spirito largo e coltivato, facoltà di interprete, nel senso più alto della parola. La sua visione tragica era sempre completa e personale, ma dono rarissimo negli attori italiani, non si chiudeva mai nella rappresentazione del singolo personaggio. Fra i nostri maggiori attori che hanno ridotto il teatro di Shakespeare ad una collezione di monologhi e colui che seppe mettere in scena all'Argentina il *Giulio Cesare* come molti ancora ricordano, era veramente un abisso. Questa facoltà di penetrare tutta l'opera d'arte, oltre e al disopra della «parte» faceva di lui, per certi spettacoli, un direttore ideale. E nel primo periodo della Stabile romana molte delle sue più nobili aspirazioni parvero tradotte in realtà. Fu quella come una breve luminosa parentesi in una vita travagliata e esagitata. Solo allora Ferruccio Garavaglia dette intera la misura delle sue forze. Nelle funzioni di primo attore e nel repertorio delle compagnie di giro egli si doveva trovare forzatamente a disagio. Per quanto la sua intelligenza penetrante e l'intuito scenico sicurissimo potessero fare di lui anche un interprete tipico del così detto teatro borghese, pure il meglio delle sue qualità si affermava nel teatro tragico. Qui la sua figura che pareva ritagliata da un quattrocentesco fiorentino si componeva in atto di grande dignità e la faccia che ricordava i tratti più duri del profilo pisanelliano perveniva talvolta ad una straordinaria potenza d'espressione. Ma l'attore fu certo ineguale. Lo stesso ardore da cui egli era animato si risolveva non di rado ai suoi danni sopraffacendolo. E in qualche solenne occasione egli arrivò alla prima rappresentazione con la voce fatta fioca per gli strapazzi di prove condotte con indicibile foga. Figura tipica, sotto ogni rispetto, la sua scomparsa pare che faccia risaltare anche meglio la sconfortante mediocrità dei comici che dovrebbero rappresentare la promettente gioventù del nostro teatro.

L'ultimo suo cimento vittorioso fu il *Piccolo Santo* di Roberto Bracco. Il Garavaglia, solo fra gli attori italiani, aveva dimostrato di capire come la pubblicazione in volume non basti a confinare perpetuamente un dramma nel teatro di lettura....

★ **Verlaine ai bagni.** — Strascinando già il suo corpo consumato da albergo notturno ad albergo notturno, da clinica in clinica, Verlaine verso la fine dell'estate del 1889 aveva, per la generosità del suo medico abituale, lasciato la sala Broussais per andare a fare una cura di tre settimane ad Aix-les-Bains. Il viaggio era lungo, allora, venti ore; ma il poeta ci mise a farlo quasi cinque giorni. A Beaune, a Dijon, a Mâcon egli si fermò per assaggiare i famosi vini al loro luogo d'origine. Ma non consumò soltanto parecchie bottiglie, come al solito; consumò anche tutti i denari che aveva in tasca e giunse ad Aix senza un centesimo. Scende, in pieno pomeriggio. Bagnanti numerosi, indolenti più numerosi ancora, passeggiano. Tutta la città è fuori di casa. Il nostro poeta vede un portone spalancato di suo gusto, sale, trova una porta aperta, entra in una stanza dove c'è un letto, ci si sdraia e si mette a dormire il sonno del giusto. Ma quella camera e quel letto appartengono ad un legittimo proprietario, il quale sopraggiunge, vede quel brutto tipo che pare più un vagabondo che un poeta e lo trascina al commissariato di polizia. Qui per fortuna Verlaine si ricorda del nome del dottor Guilland presso il quale egli è inviato ed è messo in libertà. La prima avventura di Verlaine ai bagni fu questa. Ma ne ebbe molte altre. Una volta — narra il *Temps* — fu invitato ad un pranzo. Si presenta senza camicia. Il padron di casa stupefatto, allibito, lo guarda, ma Verlaine esclama colla miglior sincerità di questo mondo: «Avevo tanta furia!» e ci vuol tutta la mansuetudine degli anfitrioni per ammetterlo a tavola in quello stato.... Allo stabilimento termale fa succedere ogni volta un casa del diavolo. S'arrabbia sotto la doccia ed il massaggio indignandosi che sia consumata tanta quantità d'acqua per guarirlo di quelle due o tre goccie di vino che ha bevuto. Grida, strepita, urla. Se il dottor Guilland non gli fosse amico, non se la caverebbe a buon mercato. Aix-les-Bains è allora in un periodo di elezioni parziali. Verlaine «per distrarre un po' gli abitanti dalle loro polemiche locali» scrive nell'*Avenir* articoli bizzarri, senza pretese di stile, ma in cui si rivela talvolta la sua arte, specialmente in un piccolo ritratto che traccia di sé. Tre settimane dopo riecolo a Parigi, rientrato nell'ospedale Broussais, da dove scrive al dottor Guilland una lettera di riconoscenza inviandogli accluso un sonetto sulla sua cura, che è contenuto nella prima edizione delle *Dédicaces*, e pregandolo di salutare i sorveglianti delle doccie che «avranno sue notizie un giorno o l'altro». All'ospedale era rientrato apposta per attendere all'edizione di certi suoi versi e per aspettare la sua elezione a «principe dei poeti». Finché visse Leconte De Lisle egli non volle accettare questo titolo, ma lo ottenne con settantasette voti quando Leconte De Lisle morì, nel 1894. I sorveglianti delle doccie, ai quali il poeta aveva promesso gentilmente una mancia, non dovevano più rivederlo.

★ **Come lavora Maurice Barrès.** — Nella solitudine della sua casa di Neuilly, Maurice Barrès sta scrivendo un nuovo romanzo che vedrà ben presto la luce sulla *Revue Hebdomadaire* e che sarà uno studio sull'emozione religiosa. A questo proposito lo scrittore ha spiegato in un'intervista che non vi è in lui alcuna antinomia tra sogno ed azione. «Per me — egli ha detto — io non ho mai cessato di sognare e di agire insieme. Proprio durante una campagna elettorale correggevo le bozze del *Jardin de Bérénice*. In quel tempo vivevo una vita a suddivisioni, ora letteraria, ora politica, passando alternativamente dall'una all'altra. Fra *Bérénice* e il generale Boulanger io non pensavo che ci fosse alcun legame. Ma fu scrivendo il *Roman de l'énergie nationale* che io ho veduto, senza averne l'espressa volontà, la possibilità di conciliare la mia vita di riflessione e la mia vita attiva. Oggi, siccome pubblico pochi libri, posso sembrare unicamente preoccupato dell'azione. Ma non potrei, se lo volessi, scrivere un libro all'anno e risonare, come tanti fanno, sempre la stessa musica?». «Molti si stupiscono — ha soggiunto Barrès — che un letterato entri nelle baruffe politiche e sostengono anzi che egli vi perde la sua strada. Che grettezza di vedute! Forse Hugo non è rimasto Hugo nelle varie Assemblee di cui ha fatto parte? Non vi si diminuì. Non ci si fuorviò. Seppe mettere al servizio delle grandi idee della vita pubblica tutta la sua forza epica ed il suo genio di scrittore. In lui, come in Lamartine, non vi è discordanza e i loro poemi di solitudine e i loro discorsi dalla tribuna originano da uno stesso fondo. Gli artisti che tengono in discredito la politica, cadono in questo errore perché della politica non vogliono riconoscere che i bassi intrighi....». Poi Barrès è venuto più da vicino a discorrere del suo nuovo romanzo: *La colline inspirée*. «Saranno le stesse idee, gli stessi sentimenti che mi hanno condotto a pronunciare il mio discorso sulle chiese. Sì, non debbo mutar atmosfera, portarmi su un altro piano per scrivere questo libro. Davanti ai deputati, alla tribuna; davanti a cinquecento uomini di cui bisogna mantener desta l'attenzione, ho cercato di esporre i motivi che militano in favore di questo sentimento. Per svilupparlo, approfondirlo, sottometterlo ad un più grande pubblico, è nel romanzo, con tutte le risorse di cui può disporre l'opera d'arte, che io mi sforzo di dare a questi stessi sentimenti, la questione religiosa, una forma più lenta, più artistica, ma non ho bisogno di mutar occhiali, di mutar penna o sensibilità per inoltrarmi in questa occupazione differente. La vita è un perpetuo insegnamento. Essa ci arricchisce mentre ci aiuta a scoprire il tesoro che, più o meno grande, noi portiamo in noi dalla nascita. Dobbiamo, senza riposo, perfezionarci. Dobbiamo sforzarci di far rendere uno stesso suono alle facoltà di attività e di meditazione che sono in noi. Quando abbiamo fatto l'unità di questa doppia vita di solitudine e di vita sociale, abbiamo raggiuta la nostra verità....». Così il Barrès sta preparando il terreno adatto a far fiorire le ammirazioni per la sua nuova opera.

★ **Il monumento a Stendhal.** — Il monumento che Parigi vuol erigere alla memoria ed alla riconosciuta gloria di Stendhal ha avuto più avventure forse di Stendhal stesso. Non s'è per un pezzo riusciti a trovare un luogo adatto a porvi il monumento. Poi fu scelto lo «square» Louvois poco frequentato e che fa parte dello stesso quartiere di cui fa parte la via Richelieu dove lo scrittore abitò tanto tempo. Il Consiglio Comunale di Parigi ha rifiutato il permesso di questa località, non si sa perché; perché forse nel suo seno ci sono letterati i quali tengono per vera l'opinione che Stendhal sia «un cattivo maestro». Il fatto sta che il Comitato stendhaliano ha dovuto mettersi in cerca di un'altra località, d'un terreno che appartenesse ad un proprietario un po' più addentro nell'opera stendhaliana. Lo Stato aveva offerto un angolo sotto il peristilio del Palais Royal. Stendhal, contro il muro della Comédie Française, avrebbe fatto compagnia a Larroumet. Si credette forse di fare un torto al signor Larroumet e finalmente la questura del Senato ha accordato un piccolo posto al Lussemburgo, posto che è stato accettato. Certo — dice il *Temps* — il Lussemburgo è un magnifico giardino e l'architettura del Palazzo ricorda quella dei Pitti e s'adatta al fervore italiano di Stendhal. Oltre a ciò lo scrittore si può trovare in una discreta compagnia di colleghi. Verlaine, Leconte de Lisle, Banville. Ma si può osservare con ragione che forse Stendhal non è capitato tre volte in vita sua al Lussemburgo. Stendhal al Lussemburgo è Racine a Montmartre o Jean-Jacques al Louvre.... Stendhal infatti era un fanatico della riva destra della Senna e troppo occupato a viaggiare per avere il tempo di visitare Parigi. Qualcuno vorrebbe che Parigi facesse addirittura a meno del monumento di Stendhal e che lo scrittore ne avesse uno a Milano od a Parma. Meglio forse a Parma. Ancora molti *touristes* si fermano a Parma non solo per vedere il Correggio, ma anche per la *Chartreuse*. Ma a Parma non si trova forse di stendhaliano altro che il Palazzo Farnese, perché, anche cercando bene, non si ritrovano le ombre care della duchessa Sanseverino, di Clelia Conti, del conte Mosca e di Fabrizio. Non bisognerebbe dunque elevare il monumento di Stendhal a Parma e nemmeno a Milano, ma al Pincio, a Roma, perché egli resta, prima di tutto, come *italianisant* lo scrittore francese che ha più profondamente amato e meglio compreso la Città Eterna, colui che ha più utilmente combattuto i pregiudizi antiromani del secolo decimonono. In quanto al monumento, poi, ora non si tratta che di un medaglione, sia pur di Rodin. Per Stendhal ancora si crede che il monumento vero e proprio, una statua, un busto sia troppo. La Francia non è davvero riconoscente a questo suo figlio. Ma Stendhal era «milanese».

★ **L'Italia vista da François Coppée.** — Il *Correspondant* pubblica una serie di lettere inedite che François Coppée scrisse a sua sorella Annetta. Ve ne sono alcune datate dall'Italia e che contengono impressioni ed appunti di vita italiana che meritano di esser riferiti. Appena giuno a Torino il poeta scrive alla sorella che la città gli sembra «triste e monotona». «Strade regolari limitate da portici male illuminati in cui tutta la popolazione questa sera passeggia». Coppée credeva già di poter giudicare della bellezza dei torinesi, appena arrivato. «I torinesi non son belli, per quel che posso giudicare nel primo momento; ma i soldati dell'esercito italiano sono bene in gamba e i loro ufficiali, benché un po' impomatati, sono bei ragazzi ed hanno uniformi eleganti». Aveva mangiato male. Ma spendendo poco. «Rimpiango di aver vantato il vino d'Asti nel *Luthier de Crémone*. L'asti spumante che ho bevuto or ora era insipido e troppo inzuccherato....» Già coglieva qualche particolare di costume, appena entrato in un caffè. «I borghesi della città — e sembra che in Italia sia dovunque la stessa cosa — ci vengono a passar la serata, discorrono, leggono i giornali, senza prender nulla o quasi nulla....». Milano gli fa migliore impressione. Ha visto il Duomo famoso che Gautier ha chiamato, secondo lui giustamente, «un fuoco artificiale pietrificato». Ha visto la *Cena* di Leonardo che non è più che «l'ombra dell'ombra d'un capolavoro»; ma ciò che lo affascina è Milano stessa «che pare inventata per la *flânerie*». Le strade sono belle, i palazzi interessanti, la folla graziosa e vivace. «Senza essere eccitato come Bourget, passo il mio tempo a guardare questi strani tipi femminili che ricordano spesso, più o meno, la *Gioconda* del Louvre». Ma quella città italiana che doveva entusiasmare Coppée, era naturalmente Venezia. «Mia buona Annetta — scrive egli alla sorella — Venezia è qualche cosa di inimmaginabile, di prodigioso, di spettacoloso. È di tutte le città che ho vedute in vita mia, la sola che valga veramente la pena di scomodarsi per lei. Non cercherò di dartene un'idea. Descrivere Venezia è tanto impossibile quanto raccontare un sogno, e la mia opinione è che tutti coloro che ne han parlato, anche i grandi poeti, Byron e Musset, si sono contentati di *poncifs* e non ne hanno dato affatto l'impressione. In ogni caso, quel che si può dire, è che essa è spaventevolmente malinconica, ma è una melanconia che si finisce per adorare, come i mangiatori di *haschich* e di oppio finiscono per adorare il veleno che li inebbria e li uccide. E non mi occupo delle impressioni artistiche. Son saturo di Tiziano, di Veronese, di Tintoretto, sazio di palazzi, di chiese, di edifici d'ogni sorte. Ciò che vi prende ai precordi è l'aspetto di questa città-*cauchemar*, tutta di marmo e d'acqua, e il dondolio della gondola, dove si resta in una cuccetta nera come un catafalco; è il profondo silenzio, solo interrotto dal grido lamentoso dei barcaroli. Ma ecco che mi metto a descrivere come gli altri, cioè malissimo. Mi fermo....».

★ **L'amore di De Musset per i «boulevards».** — Durante una conferenza sulla *Canzone romantica*, Adolphe Brisson ha ricordato l'amore che Alfred De Musset aveva pel *boulevard*, specialmente per quello di Gand. In una pagina comunicata al Brisson da M.me Lardin de Musset, il poeta celebrava il *boulevard de Gand*. «Questo piccolo spazio, sporco di polvere e di fango — scriveva — è uno dei luoghi più gradevoli che siano al mondo. È uno dei punti, rari sulla terra, in cui il piacere è concentrato. Il parigino ci vive, il provinciale vi accorre, lo straniero che vi passa se ne ricorda come di Toledo a Napoli, come, un tempo, della Piazzetta a Venezia. *Restaurants*, caffè, teatri, tutto ci si affolla. Si han da fare solo cento passi, ma l'universo è qui; dall'altro lato del rigagnolo ci sono le Indie!...». Perché il parigino ama a questo grado il suo *boulevard*? Qual piacere vi trova? Qual'è l'essenza della sua delizia? Che cosa vi è, in altri termini, nella coscienza e nell'intelletto del *boulevardier*? È il secondo punto svolto da De Musset: «Se vi dico che per un giovanotto ci può essere un estremo godimento a mettersi una scarpa che gli fa male, voi riderete. Se vi dico che un cavallo d'andatura dolce e comoda, passabilmente bello, resterà forse fra le mani del negoziante, mentre invece ci si precipiterà sulla bestia cattiva che andrà a cozzare contro ogni cantonata, voi mi tratterete da pazzo. Se vi dico che assistere regolarmente a tutte le prime rappresentazioni, mangiar delle fragole prima che ce ne siano, prendere una presa di tabacco all'arrosto, saper di che si parla e qual'è l'ultima storiella di un retroscena, scommettere, non importa su che, la somma più folle e pagarla l'indomani, dare del tu al proprio domestico e ignorare il nome del proprio cocchiere, aver odore di gelsomino e di scuderia, leggere il giornale a teatro, fare il distratto e il pensieroso guardando volar le mosche alle scene più interessanti, bere enormemente o non bere affatto, accompagnar le donne con aria annoiata, con una rosa di Tivoli all'occhiello, se vi dico che tutto ciò è una gioia suprema che risponderete?» De Musset non aspetta la risposta, la dà da sé: «La scarpa che fa male, sta quasi sempre bene; un cattivo cavallo può esser più bello d'un altro; ad una prima rappresentazione se non c'è spirito nella commedia, c'è della gente che l'ascolta e nulla è più dolce d'una qualsiasi primizia; una presa di tabacco fa trovar l'arrosto più succolento; ridere, scommettere e pagare sono cose lodevoli e non permesse a tutti; l'odore del gelsomino è dilettevole, e quello di scuderia è sano; dare del tu ai domestici dà un'aria di grandezza; l'aria annoiata piace alle signore e una donna che valga la pena di andare al *parterre*, qualunque sia il prezzo della poltrona, è certo degna di fare la felicità di un uomo distinto.... Ci comprendiamo, non è vero? Per questo non cercherò di spiegarvi il fascino che esercita il *boulevard* di Gand e mi sento obbligato a limitarmi a quel che vi dicevo dianzi: È uno dei luoghi più gradevoli che ci siano al mondo!» È un grido che esce dal cuore di De Musset.

★ **Conversazioni col duca di Reichstadt.** — Getta nuova luce sulla personalità del

duca di Reichstadt, l'aquilotto re di Roma, un diario finora inedito che è apparso in questi giorni in Germania e di cui si intrattiene la *Pall Mall Gazette*. È il diario della contessa di Thurheim, la quale ebbe la fortuna di trovarsi spesse volte col duca nella società viennese dalla fine del 1830 fino alla sua morte nel 1832. « Se io fossi stata dieci anni più giovane — ella scrive — egli era tale da farmi girare la testa ». Ma ella aveva quaranta anni o presso a poco, ed il principe era ancora quasi un ragazzo, così che ella abbandonò ogni pensiero d'amore e si dedicò piuttosto ad osservarlo e ad acquistare la sua confidenza. Egli ballò spesse volte con lei e le discorse volentieri. Cominciò col dirle che « un giovane non potrebbe avere una felicità più grande di quella di gettar la sua gloria ai piedi della donna che lo comprende ». Era una proposta di *flirt*, ma la contessa la lasciò cadere e volse il discorso su argomenti militari e sulla parte che, si diceva, il duca stesse per avere nella soppressione della rivolta polacca. « Ah! — egli esclamò — nulla mi potrebbe consolare della disgrazia che sarebbe per me il dover andare a combattere quei poveri polacchi! ». I suoi occhi si riempirono di lacrime ed egli aveva negli occhi lo sguardo di suo padre. Allora il giovanetto cominciò a parlare della sua triste posizione, « simile simile a.... » diceva egli. La contessa gli suggerì: « Simile a quella d'un'aquila rinchiusa in un cortile ». — « No — egli disse — simile a quella d'una gallina rinchiusa in una stía. Tutto si agita e si muove intorno a me ed io non posso nemmeno batter le ali, nella mia prigione ». — « Una volta — egli continuò — feci un bel sogno. Una serie di quadri passavano dinanzi ai miei occhi. Vedevo me stesso a capo dei prodi polacchi. Mi vedevo chiamato a combattere l'orso del Nord. Ed io disfacevo i russi: ottenevo le più gloriose vittorie ed io poi tornavo a deporre i miei allori — in pagamento per la mia educazione — ai piedi dell'imperatore Francesco. Ma allora in un altro quadro io mi scorgevo tutto solo, in un paese roccioso, affatto vicino ad una tomba che voi conoscete. Io m'appoggiavo sovr'essa e guardavo le onde e ad esse affidavo i miei sogni, le mie ambizioni, ogni mia cosa.... ». Il Napoleone che non sarebbe mai stato Napoleone era già vicino alla morte. Già si notavano in lui i sintomi della malattia che doveva così prematuramente condurlo al sepolcro. La contessa di Thurheim si occupa ancora di lui nel suo diario e ne parla così l'ultima volta: « Il duca di Reichstadt è morto. L'ultimo raggio, l'ultimo bagliore della stella di Napoleone è ormai del tutto spento. Nulla resta del grande passato, del grande futuro, della grande promessa, perché anche egli, il duca di Reichstadt, prometteva di esser grande quanto il padre. Nulla resta di tutto questo, altro che il nulla ». Il figlio di colui che aveva regnato sul mondo non doveva regnare che su i suoi sogni.

★ **Un'inchiesta sul teatro e il libro.** — *Les Marges* hanno aperto un'inchiesta sul teatro ed il libro, rivolgendo a scrittori, a critici e ad artisti queste domande: « Che cosa pensate del gusto della società contemporanea pel teatro? Costituisce secondo voi un segno di progresso intellettuale o di decadenza? Lo spettacolo mette in gioco le stesse facoltà intellettuali della lettura? Chi, secondo voi, è superiore? L'uomo che ama la lettura, o l'uomo che ha la passione del teatro? » Maurizio Barrès ha risposto: « Il gusto del teatro, d'un teatro che sta per diventare un caffè-concerto o un cinematografo, indica una tendenza al minimo sforzo. Per apprezzare delle alte e forti idee bisogna infatti costringersi, raccogliersi, elevarsi. Ma che? Siamo noi sicuri che sia proprio una cattiva cosa che il pubblico si purghi dei più bassi elementi, che se ne vanno agli spettacoli inferiori? Cerchiamo di profittarne e di lavorare degnamente per un pubblico purificato! » Henry Duvernois scrive: « Facevo il critico letterario e la gente mi diceva: Come, voi leggete tutti i libri che si pubblicano? Che coraggio! Sono critico drammatico e la gente mi dice: Allora voi andate a tutte le prove generali? Ne avete della fortuna! Ecco, io credo, il sentimento contemporaneo riguardo al teatro ed al libro ». Vincent d'Indy ha risposto: « Senza dubbio, a mio credere, il gusto della lettura è superiore a quello, tutto superficiale, della rappresentazione. Per me, preferisco infinitamente leggere una bella partizione di musica drammatica, piuttosto che assistere alla sua realizzazione teatrale, realizzazione sempre inferiore a ciò che la mia immaginazione può raffigurarsi ». Georges Lecomte pensa che si delinei ogni giorno di più un abisso tra la letteratura ed il teatro. Camille Mauclaire dice: « Il gusto della società contemporanea per il teatro non esiste, quasi: ciò che esiste è la sua smania per la scena e l'istrione e soli riescono quei fornitori accorti e servili, che, per diverse combinazioni di scene e di istrioni, divertono questa società. Tre o quattro eccezioni onorevoli non fanno che confermare questa regola. C'è dunque decadenza, e quanto deplorevole! » Pierre Mille risponde invece: « Il pubblico va a teatro, perché, a conti fatti, vi è meno derubato che dai librai! » Rachilde esprime così il suo parere: « Penso che la società contemporanea ha il gusto dell'esibizione spinto al punto preciso in cui comincia la nevrosi. Tragedia per la strada, commedia nei salotti, tutto finisce con la *posa* e la fotografia indiscreta raddoppia di un'ombra eterna, ahimè, gli atteggiamenti più effimeri se non i più ridicoli ». Secondo Péladan « lo spettacolo che mette in giuoco la sensibilità è d'essenza materiale e inferiorissimo alla lettura che è di essenza spirituale ». Eugène Monfort, direttore della rivista, esprime, a mo' di conclusione, questo parere: « Ciò che prova che il libro è superiore al teatro, è che un'opera di teatro non è bella e non dura se non può esser letta. L'opera drammatica vale qualche cosa solo quando può diventare un libro ».

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Di chi dev'essere il sottosuolo storico?

La questione della demanializzazione del sottosuolo storico (perdonatemi, lettori, questa fila di poco estetici termini giuridici; non li ho inventati io e, del resto, i giuristi hanno avuto le loro buone ragioni a crearli così) è oggi diventata più che mai viva e interessante dopo le scoperte di mosaici, statue, tombe, fatte recentemente nella Libia. Già toccata fra noi nel 1865 dall'Azzurri e nel 1870 dal Bellavite, è stata risollevata due anni fa, a proposito della *Niobide*, dal prof. Emanuele Sella dell'Università di Perugia. Restò allora, la questione, nel solo campo del diritto e anzi credo che i giuristi non se ne siano troppo preoccupati; ma poiché il Sella ritorna ora a parlarne con un'efficace disquisizione nella quale considera « Il demanio del sottosuolo storico come mezzo per impedire la formazione di prezzi di mercato » (Roma, *Giornale degli Economisti*), mi pare che l'importante argomento possa meritare una più diligente attenzione anche da parte di chi, pur non occupandosi di cose giuridiche ed economiche, s'interessa della sorte a cui è esposto il patrimonio artistico e archeologico della nazione.

Le leggi italiane vigenti che si propongono di tutelarlo non potrebbero infatti essere più insufficienti. Rinvenuto, scavando in una proprietà privata, un oggetto prezioso per la storia o per l'arte, lo Stato si riserva, è vero, il diritto di opzione; ma se questo diritto teoricamente può sembrare una bellissima cosa, praticamente si risolve col mettere lo Stato in condizione di non usarne quasi mai. È facile, più che non si possa credere, aumentare artificialmente il valore e il prezzo dell'oggetto. L'oligarchia di antiquari e la plutocrazia di capitalisti che tiene in mano il commercio degli oggetti d'arte e di archeologia non ha che a simulare una vendita all'estero dell'oggetto rinvenuto. Lo Stato, non avendo che il diritto di opzione, o se ne vale e deve pagare una somma spropositata di denaro, con la conseguenza non solo di arricchire chi non ne ha il merito, il che conterebbe poco, ma anche, per la povertà dei suoi bilanci, di rendere meno facile e frequente l'acquisto di altre cose storiche o d'arte. O l'oggetto va all'estero, dove si troverà facilmente qualche ricco imbecille che si lascierà imbrogliare e dove, se anche la somma avuta in pagamento sarà minore di quella richiesta allo Stato italiano, riuscirà sempre maggiore di quella che lo Stato avrebbe potuto offrire. E quest'ultimo caso, si capisce, è quello che accade più di frequente.

Si dice: e non è lo stesso che la cosa d'arte sia in Italia o all'estero? L'importante è che sia stata scoperta: chi ha più denari se la goda. E si risponde: no. A parte considerazioni d'indole patriottica che saltano alla mente di ciascuno, ma che per la loro apparenza sentimentale poco potrebbero commuovere un giurista, come poco commuovono un antiquario; a parte ciò, non è indifferente che una cosa di storia e d'arte sia in un luogo piuttosto che in un altro, in un luogo dove respiri l'aria sua naturale e riprenda veramente vita, piuttosto che in un altro luogo dove appaia come un'intrusa, in disarmonia con tutto ciò che la circonda. Il Sella, anzi, propugnando il demanio del sottosuolo storico, vorrebbe che l'inconveniente, tolto così per le cose che vanno all'estero, fosse tolto anche per le cose che ora, per volere dello Stato stesso e dei privati, passeggiano dall'una all'altra parte d'Italia, andando ad impinguare musei che non ne hanno bisogno o dove rappresentano tutt'al più una stonatura, e lasciandone privi quelli dove sarebbe il loro posto naturale.

E a chi, come il Sella, sostiene che le cose d'arte o di storia, trovate scavando nelle terre private, debbono essere dello Stato, si dice: e perché limitare in modo così eccessivo il diritto del privato? Perché *rubargli* — dicono alcuni, più offesi nel sacro sentimento della loro o dell'altrui proprietà — ciò che è suo? Al che si risponde che l'oggetto storico o artistico rinvenuto è il retaggio di una civiltà passata, un documento della vita spirituale di un popolo defunto; e di questa civiltà passata il solo erede naturale è l'universalità dei cittadini, rappresentata dallo Stato. Che diritto di proprietà si sogna mai di avere sull'oggetto scoperto il privato cittadino che non ha contribuito per nulla a crearlo e che ne ignorava l'esistenza quando acquistò o ereditò il terreno sotto il quale è stato rinvenuto? Naturalmente, avvertiamo subito, con l'attribuire allo Stato la proprietà delle cose rinvenute nel sottosuolo, non si vuol giungere all'esagerazione, che sarebbe altrettanto ingiusta, di non dare un soldo al proprietario del terreno o allo scopritore dell'oggetto. Bisogna compensarli, non del valore in sé dell'oggetto, che non deve avere valore economico, ma della fatica, del dispendio incontrato nel ritrovarlo; compensarli anzi, — mi pare che a questo non accenni il Sella, — per il valore economico che avrebbe la *materia* dell'oggetto (un marmo, per esempio), qualora il proprietario o lo scopritore, pur distruggendolo o sfigurandolo come opera d'arte o cosa storica, potessero metterlo in commercio e ritrarne guadagno. E tale compenso, sia anche piccolo, basterà a stimolare *moderatamente* l'attività del privato che scava le sue terre per cercarvi tesori. D'altro non ha diritto e altro non si deve dargli.

Senza contare che quello appunto a cui si mira con la proposta demanializzazione del sottosuolo storico è — cosa che a prima vista sembrerà strana — di *moderare* l'attività del privato. Diminuito il guadagno, diminuirà la speculazione che oggi è tanto forte e pericolosa. La speculazione ha stabilito per le cose d'arte un *prezzo di mercato* assai superiore al loro valore reale (e lo prova il fatto, per tacer d'altro, che non sarebbe possibile determinare il valore economico delle collezioni dei musei avendo riguardo al prezzo degli oggetti che si trovano sul mercato); e ciò impedisce allo Stato di fare molti acquisti, perché, come s'è detto, le sue possibilità finanziarie non sono grandi e perché, siamo giusti, esso non può distrarre, a benefizio dell'arte e dell'archeologia, grosse somme indispensabili per altre urgenti, se pure più umili, necessità della vita pubblica. Lo stabilirsi dei prezzi di mercato favorisce inoltre l'adulterazione, la falsificazione delle cose d'arte: a proposito di che ci sarebbero da fare molte melanconiche considerazioni che, per brevità, è meglio tralasciare.

Lo Stato, che ha posto tanti freni a tante libertà innocue dei cittadini, ponga dunque un freno a questa, che è vera licenza, e impedisca il costituirsi, per gli oggetti d'arte e di storia, dei prezzi di mercato, come altre volte ha fatto per altre determinate categorie di beni economici. Una sola obbiezione ci si può fare: che l'industria del *trafugamento*, già abbastanza diffusa ora, prenderebbe un più largo piede quando gli oggetti rinvenuti diventassero proprietà dello Stato. Ma anche qua è facile rispondere che, nella peggiore ipotesi, le cose andrebbero come vanno ora; che però, reso il sottosuolo storico di pubblico demanio, molto maggiori d'adesso dovrebbero essere, e sarebbero certo, le pene stabilite per i trafugatori e maggiore la sorveglianza dello Stato; maggiore quindi il costo di produzione degli oggetti e minore la possibilità della loro emigrazione all'estero.

Anche solo così accennata, vede il lettore che la questione è importantissima, che merita perciò non soltanto l'occhiata fuggevole dei curiosi, ma ancora l'interessamento di chi presiede alle funzioni di alta cultura che ha lo Stato e magari la benevola attenzione di qualcuno dei pochissimi deputati al Parlamento che si occupano d'arte, di archeologia, di storia, oltreché di politica e di beghe elettorali. E, giacché s'è parlato in principio della Libia, ricordiamo che il generale Caneva prima e il Governo con un decreto reale poi hanno proibita la compravendita, nelle nuove provincie italiane, dei terreni, delle miniere, delle cave, ecc., per impedire la speculazione durante la guerra. Bisognerebbe ora, ritornando le cose al pristino stato, conservare di demanio pubblico il sottosuolo storico della Libia, che si prevede ricchissimo di tesori; e bisognerebbe, rompendo gli indugi, estendere a tutta Italia la provvida disposizione.

GIOVANNI NASCIMBENI.

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

Non pare, ma l'impresa di Tripoli ha avuto qualche cronista, o rapsodo che dir si voglia, di grande stile. Non ce ne siamo accorti troppo, forse, perché la nostra attenzione è stata presa, fin qui, dai fatti più che dal racconto dei fatti, dalle cose più che dalle parole. Ciò era naturale e necessario. E anche i nostri bravi corrispondenti è a credere che non fossero animati da troppa vanità letteraria, nel compiere l'ufficio loro. Essi hanno scritto con quella franca vena che sgorga dai sinceri entusiasmi. La scrupolosa e doverosa aridità cronologica saldamente sorregge nelle loro cronache la massa fluida delle impressioni spontanee e delle immagini non lambiccate. Insomma, hanno scritto con serietà. Pregio letterario di primissimo ordine, la serietà.

L'editore Lux di Roma ha raccolto in bei volumi alcune di queste cronache. Quelle del Piazza, ad esempio; che s'intitolano: *Come conquistammo Tripoli*. Giuseppe Piazza richiama alla mente certe volte il Barzini. Scrittore forse più vigile e compiuto il primo, laddove il secondo è tutta libertà, tutto volo, e tutta fantasia, ma tra l'uno e l'altro sono affinità sostanziali di percezione. Vibra una sensibilità inquieta e diffusa nelle loro corrispondenze. Si direbbe che la loro attenzione ami esercitarsi di preferenza in certe misteriose ore della notte, quando le muove un soffio di ombre incognite che fanno presentire e sospettare. Amici e nemici possono essere. Può essere un lieto preparativo per l'indomani, ma può essere anche un agguato. Si tratta di vigilare. Tutti i loro sensi sono impegnati in questa fatica. Barzini *fiuta* e *ode* la guerra, Piazza la *vede* con occhi nitidi. Chi ha letto questi suoi articoli sulla *Tribuna*, può tornare a leggerli ora comodamente, come facciamo noi, con qualche non illecita curiosità estetica. La previsione non sarà delusa. Sono articoli doviziosi di immagini: ma immagini che se ne stanno, incorniciate con tranquillità, nella esposizione esatta (l'esattezza è un altro pregio del Piazza) dei vari avvenimenti, e non la turbano, anzi la completano.

Così è veduta Tripoli bianca nella notte, alla vigilia degli sbarchi: « Tripoli si distende tutta ai miei piedi con la infinita pianeggiante scacchiera delle sue mille terrazze senza parapetto ». Ecco il pianto delle donne dei funzionari e degli ufficiali turchi terrorizzate dalla nostra flotta: « Nei chiusi ginecei, da quattro settimane, queste povere donne hanno cominciato a piangere e a deprecare i cuori fermi dei loro uomini perché partano, e le portino via, e perché cedano senza lottare. La presenza del terribile semicerchio bellico, apparso sul mare, ha fatto, ora, perdere loro completamente la ragione. *E ogni volta che il cono di luce di un riflettore delle nostre navi sfiora nella notte ed illumina attraverso le grate le loro case vi suscita il coro disperato* ». Non si potrebbe essere più semplici e più evidenti, più semplici e più suggestivi.

Che sia giornalista di stile, il Piazza, e cioè di riflessione e di concentrazione, è dimostrato da certe particolarità, a prima vista insignificanti, del suo modo di rappresentare gli avvenimenti. Taglia i suoi articoli quasi a forma di novella o di bozzetto: e ha la felicità degli stacchi: sa imprimere di colpo nell'animo del lettore, con una mossa intelligente e impreveduta il senso generale delle cose che sta per dire. Così, parlando della ripresa di Henni, esordisce di sbalzo: « Riprendere Henni!... I bersaglieri la notte non dormirono. Da giorni e giorni — con precisione: trentatré giorni — essi parlavano di Henni come non parlavano nemmeno delle loro case lontane. Sospiravano il giorno del ritorno ad Henni più che non so-

spirassero quello del ritorno tra le braccia dei loro cari.... ». Non c'è già in potenza tutto il fervore e l'accanito eroismo della giornata?

Ma dove il Piazza ha messo la miglior parte di sé è forse nel brano che s'intitola: *Le ore dell'oasi.* È una pausa di voluttà fantastica in mezzo alla guerra, un riandare fugace e nostalgico, tra un assalto e l'altro, della fantasia, all'oasi tripolina, com'era prima dell'occupazione.

Qui è quel bell'impeto lirico, tutto meridionale, che non si frantuma nei particolari minimi delle cose, ma le abbraccia per larghe distese, sollevandone i grandi aspetti sommari, come si sollevano, bianche e irsute, le onde grosse dal mare. E non bisogna mica rimproverare al Piazza certi abbandoni nostalgici. Ponete in mezzo ai trambusti e alle rovine irreparabili che mena seco ogni guerra, una tempra d'artista così delicata com'è la sua, e vedrete immediatamente fiorire dall'epica l'elegia. L'elegia esprime questa inevitabile e, apparentemente, assurda necessità che hanno gli uomini, di soffrire di ciò che vogliono. Gli uomini vogliono la guerra, e vi sono dei momenti in cui, senza accorgersene, piangono di averla voluta. Ma questa contraddizione è della vita. Guai se non fosse così. Per essa noi siamo sicuri di non esserci convertiti da uomini in fantocci rigidi; la qual cosa certi implacabili Achilli dimenticano assai spesso.

Anche certe note di viaggio di Emilia De Sanctis *(Dalla Canea a Tripoli)* pubblicate dallo stesso editore, sono molto interessanti, soprattutto perché costituiscono un quadro fedele dello stato della Tripolitania poco tempo prima della nostra spedizione. La viaggiatrice, che seguí la missione archeologica di Creta, in Tripolitania e in Cirenaica, ha visitato le due maggiori città costiere: Tripoli e Bengasi. Le sue note documentano l'incredibile abbandono in cui erano lasciate quelle due provincie dal governo turco. Vi è dipinto l'elemento arabo con colori assai più foschi di quelli usati in genere da altri viaggiatori; ma chi oserebbe dubitare della veridicità di questa dipintura? Sono giudizi che ebbero, purtroppo, la sanguinosa conferma dei fatti.

Giuliano Bonacci, direttore della *Rivista d'Africa*, uno di quegli italiani che hanno la passione dell'Africa (e ve ne sono moltissimi, specie tra coloro che si affacciarono alla vita intellettuale e politica al tempo di Crispi) raccoglie, presso il Lux medesimo, alcune sue corrispondenze da Bengasi al *Corriere della Sera*, che intitola: *Gli ultimi giorni di Bengasi italiana.* Sono scritti da uno che discute a fondo, e con serietà, quistioni di politica, di diplomazia, di economia, e perfino di strategia. La sua prima corrispondenza da Bengasi, per esempio, mandata al *Corriere*, quando ancora a Bengasi nulla si sapeva dell'azione nostra a Tripoli, e correvano le voci più disparate in proposito, e c'era per gli italiani il pericolo di morire massacrati da un momento all'altro, è tutta un finissimo alterno giuoco d'ipotesi e di congetture sui lontani avvenimenti. È una cronaca, originale, di fatti supposti.

A queste corrispondenze, il Bonacci aggiunge uno studio sull'*hinterland* tripolino, scritto per la *Rivista d'Africa*, quando si maturavano le nostre decisioni, ma che viene ad assumere proprio oggi una grande importanza. Si tratta di una certa *sfera d'influenza*, sanzionata da un patto del 1899, che i francesi dalla parte di Tunisi, e gli inglesi dalla loro parte di Egitto possono vantare, dal tempo del dominio turco, sull'*hinterland* tripolino. Ora è chiaro che con l'occupazione italiana queste due sfere d'influenza debbono scomparire. La questione è da risolversi diplomaticamente. Intanto il Bonacci la pone e la risolve per suo conto a favore dell'Italia con molta autorevole dottrina.

Staremo a vedere.

* * *

Un profilo interessante è quello che A. De Angelis ha tracciato di Giovanni Sgambati, in un fascicoletto edito dai fratelli Bocca di Torino, narrando la formazione della personalità artistica del compositore ed esecutore illustre, gli avvenimenti principali della sua carriera, e le relazioni dello Sgambati con i più illustri musicisti dell'ultimo cinquantennio; relazioni che il De Angelis — del quale lodammo, or non è molto, un ampio studio sulla vita di Liszt a Roma — era particolarmente adatto a illustrare, come quello che possiede una conoscenza specializzata, fatta di documenti e aneddoti trascurati e importanti dell'ambiente musicale e mondano nel quale Wagner e Liszt e H. v. Bülow vissero in Roma. È pubblicata, anzi, dal De Angelis, una singolare lettera di R. Wagner al dott. Strecker della Casa Editrice Musicale Schott Sohne di Magonza, nel 1876, per raccomandargli due *quintetti* dello Sgambati: « Talento straordinario ed originale, che non è molto a posto in Roma, e che volentieri (scrive R. Wagner) io presenterei ad un mondo maggiormente musicale. Egli deve eseguire in Germania le sue composizioni; della quale cosa io, dopo la noiosità della musica da camera tedesca (persino Brahms, ecc.) mi attendo un eccellente grande (*sic*) successo ». Il De Angelis ha dato, fra l'altro, un elenco completo delle opere musicali dello Sgambati, edite ed inedite; ed ha concluso con alcune pagine vivaci, riassumendo i caratteri della figura morale ed artistica del musicista romano.

NOTIZIE

Conferenze e Concerti

★ **Su la filosofia della folla** ha parlato la scorsa domenica, alla Biblioteca Filosofica, Luigi Valli. Il titolo della conferenza poteva indurre a credere che il Valli d'altro si occupasse e di ben diverso da ciò che ha formato argomento del suo discorso. Egli infatti si è intrattenuto per circa un'ora, con profondità e piacevolezza insieme, della filosofia che è diversa dalla filosofia, delle cime, sistematica, organica, dei grandi filosofi; della filosofia com'egli ha detto, della palude, quella che fanno le folle anonime e più diverse e più lontane, quella che si assomma nei proverbi popolari. Interessantissimo è stato lo studio che il Valli ha fatto delle correnti di pensiero e di sentimento che si rivelano nei proverbi ed il raffronto tra certe idee fondamentali della filosofia anonima e certe idee fondamentali delle grandi filosofie. Di molta originalità è stato anche il riconoscimento che il Valli ha fatto nei proverbi dei giudizi che la folla è andata formulando sui filosofi e sulla Filosofia. Ma le indicazioni psicologiche e morali che il Valli ha tratto da certi sciami di proverbi e i valori filosofici che egli vi ha connessi non sono stati così scarsi da potersi in poche righe riassumere. Il pubblico adunato alla Biblioteca Filosofica ha ascoltato una conferenza esposta con eloquenza, precisione e chiarezza di parola e pur densa di pensiero e capace di suggerire imprevedute illazioni. Per questo il Valli è stato applaudito e festeggiato.

★ **Elena Bacaloglu**, la insigne scrittrice rumena, la infaticabile amica dell'Italia, la predicatrice, possiamo dire, dell'unità spirituale e cordiale che l'Italia e la Rumania debbono stringere, è tornata tra noi con una conferenza che anche altrove ha riportato successo; una conferenza su Bianca Milesi e Giorgio Assky che ella ha tenuto al Lyceum, dinanzi al più elegante e più gentile dei pubblici. La Bacaloglu ci ha mostrato con un episodio storico e letterario un esempio tangibile dell'amore che può unire rumeni ad italiani. Giorgio Assky, il grande scrittore ed artista rumeno, fu perdutamente e religiosamente innamorato di Bianca Milesi, la bella e savia cospiratrice del risorgimento italiano. Ben pochi in Italia lo sapevano o lo ricordavano e la Bacaloglu ha avuto per molti anche il merito di aver fatto una rivelazione. Ma il più importante è che la Bacaloglu ha saputo scendere fino in fondo all'anima di Bianca Milesi come in fondo all'anima del suo Assky e ha saputo presentarci le due figure, non solo con minuzia di particolari storici e biografici che fan fede della sua diligenza letteraria, ma con una penetrazione psicologica che fa fede della profonda commozione con cui ella accomuna due patrie, due mondi di pensiero, due passioni letterarie e nazionali. La Bacaloglu, che ha parlato anche questa volta in un francese assai spedito ed eloquente e col sussidio di curiose proiezioni, ha ricevuto anche al Lyceum molti applausi e molte espressioni di augurio per il suo apostolato.

★ **Una commemorazione di Giovanni Pascoli** ha tenuto venerdì scorso nella sala della Pro-Coltura il prof. Ettore Cozzani direttore della rivista *Eroica*. Il Cozzani ha parlato del Pascoli con bell'impeto di fervore e con qualche notevole ricordo personale del poeta che egli ha conosciuto ed amato. Ma pur ammettendo che il Pascoli non è stato a sufficienza compreso dalla critica e dal pubblico, anzi sostenendo che il Pascoli è stato un tradito, il Cozzani non ha voluto fare di lui una commemorazione tale da portare peculiari contributi alla conoscenza del poeta, penetrando nella concretezza della sua poesia. Quando, infatti, si è trattato di affermare alcune idee generali intorno al valore della poesia pascoliana, il Cozzani ha piuttosto indugiato su cose ormai già ammesse e notate. Bisognerebbe invece che i commemoratori del Pascoli servissero meglio all'intelligenza generale del poeta abbandonando quel metodo eulogetico che meno si conviene alla poesia pascoliana e adottandone uno più immediato, più penetrante, che si ponesse a fronte senz'altro delle sue poesie capitali e ne rivelasse l'intima passione e il pensiero talvolta nascosto. Il Cozzani è stato applaudito.

★ **Il Concerto dell'Accademia Orchestrale** nella sala del Liceo Verdi di Torino, già da noi preannunziato, conseguí un successo bellissimo. Il maestro Enrico Contessa, una capacità direttoriale di primo ordine che ci auguriamo possa venir presto apprezzata anche fuori di Torino, ottenne dalla sua orchestra un'esecuzione piena di vita e di colore. La *suite* « Peer Gynt » di Grieg, il « Valse triste » di Sibelius, lo schizzo « Nelle steppe dell'Asia » del Borodine così suggestivo una melodia del Bolzoni, la *Sinfonia* della *Cenerentola* di Rossini e il celebre *minuetto* di Boccherini gli diedero modo di percorrere con mano sicura e gusto finissimo una larga e varia gamma di effetti. L'accademia orchestrale — composta di ottimi elementi non professionisti ed esempio forse unico in Italia di intelligente ed operoso amore all'arte musicale nelle classi colte — conta già al proprio attivo, in pochi anni di esistenza, molti concerti riuscitissimi, nei quali insieme a varie sinfonie di Haydn, Mozart, Beethoven, Tchaikowski ecc.... vennero fatte conoscere importanti novità moderne, quali *Il Campo di Wallenstein* di Vincent d'Indy, la *Serenata* di Elger e il *Noël Berrichon* di Samuel Rousseau. Riguardo alla « novità » presentata nel concerto di sabato scorso, cioè al *Sabato del Villaggio* di C. Cordara, ci piace riferire ciò che ne ha scritto il ch.mo maestro Brusa, critico musicale del *Momento*. « La *suite* del maestro Carlo Cordara ottenne tutti i suffragi dell'uditorio. I torinesi ricordarono dello stesso autore quelle « Tentazioni di Gesú » che al Vittorio Emanuele suscitavano tanto interesse. La *suite* ispirata al poema leopardiano: « Il Sabato del Villaggio » benché riveli l'epoca in cui venne scritta, anteriore all'opera citata — è pregevole sotto molteplici aspetti. Dal lato melodico essa conserva sempre quella chiarezza e quell'euritmia proprie della linea italiana, la quale anche nel dialogo delle parti nulla perde in nitidezza di contorni, nemmeno nella chiusa poderosa ove sono riepilogati e sovrapposti i temi cardinali. Dal lato istrumentale il Cordara ha trovato nel susseguirsi dei diversi tempi e degli episodii un buon contrasto di timbri e di colori. L'andante pastorale, la serenata graziosa e l'allegro costituiscono così un ciclo vario e unitario nello stesso tempo. L'autore, che assisteva al concerto, fu ripetutamente evocato e festeggiatissimo ».

★ **La Società del trio istrumentale fiorentino** (*S.T.I.F.*) testé ricostituitasi con gli intendimenti lodevolissimi già da noi esposti ha dato lunedì scorso il suo primo concerto al Salone della Pergola letteralmente affollato del miglior pubblico fiorentino e forestiero, conseguendo un successo pieno e calorosissimo. Come l'affluenza straordinaria del pubblico significò non dubbia approvazione al serio programma d'arte, così gli applausi unanimi ad ogni pezzo intesero significare ammirazione incondizionata a quel nucleo d'artisti su cui volle imperniarsi la rinnovata società, vale a dire al pianista Alfredo Tocci, che ne è l'anima, al violinista Edoardo Calamani ed al violoncellista Ugo Coen, così favorevolmente noti fra noi. Il *trio in do* del Martucci, eseguito con mirabile affiatamento, incatenò l'attenzione dell'uditorio con le sottili magie di un'arte aristocratica. La *sonata in la min* di Brahms diede modo al Tocci ed al Calamani di gareggiare in naturalezza di espressione e in raffinatezze stilistiche. Infine il *trio* di Zanella, interessantissimo dal lato tecnico e pieno di calda ispirazione, ebbe dai tre ottimi esecutori un'interpretazione piena di vita. Alla S. T. I. F. affermatasi fin da principio così simpaticamente, l'augurio di sempre proseguire nell'opera sua con pari energia e fortuna.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia . . . L.	**5.00**	*L.* **3.00**	*L.* **2.00**
Per l'Estero . . . . »	**10.00**	» **6.00**	» **4.00**

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.ti dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

Anno XVII, N. 19 — 12 Maggio 1912 — Firenze

SOMMARIO

ROBERTO BROWNING

Nel primo Centenario dalla nascita

Dinanzi all'immensa opera di Roberto Browning è impossibile mettersi nella condizione di poterla abbracciare tutta con uno sguardo. Le figure di cui ha popolato i suoi drammi o i suoi poemi si affollano dinanzi ai nostri occhi da ogni età della storia, i casi che egli ci narra escono dai più varî strati delle classi sociali, e si svolgono nei più diversi paesi del mondo; la profondità psicologica che ci è rivelata richiede in noi un indugio costante, perché possiamo penetrarla; ci impedisce di correre, e correndo di comprendere. Nella condizione in cui ci troviamo noi dinanzi a lui ora, se vogliamo tentar di dare un'immagine della sua arte, si trovò egli per gran parte della sua vita dinanzi al pubblico. Non gli riuscì di fermarne l'attenzione anche dinanzi a quelle opere che noi ora stimiamo fra le sue più belle, e così passò per molto tempo come il poeta oscuro che i più rinunziavano a comprendere. Il pubblico, si sa, ha generalmente fretta, anche nei paesi in cui l'analisi interiore è una delle caratteristiche della razza: e per di più il poeta che lanciava al mondo il suo messaggio di fede, dette fino dagli inizi della sua carriera poetica, si può dire, la misura di sé. Non s'indugiò in tentativi, non dette promesse, ma maturò subito i suoi frutti. *Pauline* e *Paracelsus* sono due opere giovanili che la maturità perfetta del suo spirito non poté rinnegare.

Ora questo messaggio era tale che i più rimanevano smarriti nell'intenderlo. Il poeta celebrava il trionfo dell'uomo non nel modo con cui ordinariamente si era abituati ad esaltare le vittorie individuali: non era la forza trionfatrice degli ostacoli che la società e la natura mettono al compimento di un agognato disegno ciò che alimentava nel poeta la fede nei destini umani. Tali vittorie terrene sono una pura illusione: ciò che rivelava a lui il destino alto verso cui perpetuamente si volge l'umanità era l'incessante lotta e l'incessante disfatta di tutte le più superbe aspirazioni. I poeti anteriori e quelli contemporanei al poeta avevano, sì, veduta questa vanità della vita, ma si erano rifugiati o nel tranquillo porto della rinunzia, o si erano foggiati nell'immaginazione un mondo in cui ogni attività dello spirito trovava facilmente un terreno da conquistare, una cima da salire, tanto più vasto l'uno e tanto più ardua l'altra, quanta più era l'intensità del sogno e la forza dell'illusione. Né la rinunzia ascetica, né l'immensità del sogno era ciò che Roberto Browning offriva alle anime travagliate dei suoi fratelli. La vita ch'egli celebra e che egli ama ha le sue limitazioni e le sue sconfitte: ed è soltanto essa la buona. Essere contenti della vita ordinaria è il più gran male che noi potremmo desiderare per noi, poiché non avendo più nulla da desiderare, non saremmo portati più a trascendere ciò che è in noi di finito, e non avremmo il senso di quel divino che è pure in noi e verso cui aspiriamo continuamente. Il poeta che in *Pauline* si è illuso di conquistare l'assoluta bellezza nelle arti e l'assoluta bontà nella vita ha visto sempre svanire e cadere tutte le sue speranze: «Prima se ne andarono tutte le mie speranze di una perfetta umanità, poi la fede in esse, e quella nella libertà e nella virtù; poi tutto ciò cui personalmente aspiravo, tutto ciò a cui miravo, tutto ciò che amavo; poi se ne andò per ultimo anche l'amore umano». Con tutte queste perdite che lo conducono verso l'invisibile, egli ha guadagnato e non ha perduto il mondo; poiché ha acquistato ciò che il mondo di più alto gli poteva dare, il senso del divino che vive nei nostri cuori e nella natura.

La stessa conclusione si trova in *Paracelsus*. La convinzione di questo novello e più umano Fausto è che la felicità dipenda dalla conquista di tutta la scienza. E per ciò egli parte dalla sua città pieno di confidenza: «Arriverò. A quale ora e dopo quali giri è cosa che non mi preoccupa; ma a meno che Iddio non mi mandi la sua grandine o il suo fulmine che mi acciechi, o la neve che mi soffochi, a qualche ora, alla Sua ora, arriverò! Egli guida me e l'uccello. Alla Sua ora!». Ma ogni sua ricerca è vana. Allorché il poeta Aprile muore vicino a lui, egli comprende, o gli par di comprendere una parte della verità. Non nella scienza, ma nell'amore è il compimento delle sue aspirazioni. Conoscere non è che la metà del tutto, amare è l'altra metà. Ma anche per l'amore egli non ha abbastanza forza, non ha abbastanza pazienza. Forse ogni felicità è nel puro godimento, e ad esso in ultimo si abbandona senza risultato. Solo allora egli è maturo per la morte e solo allora egli comprende la verità. Ogni speranza è in lui fallita: e la verità è che questo fallimento non è un male, ma soltanto il presentimento di una grande gloria che si avvererà fuori della terra. E all'estremo limite della vita, l'eroe si riconcilia con essa. È questa tutta la novità e l'originalità della poesia di Browning. «Nel mio cuore l'amore non divenne abbastanza saggio, per seguire i deboli inizî dell'amore nell'umanità, per riconoscere che anche l'odio è una maschera dell'amore, per vedere un bene in un male e una speranza in un insuccesso, per simpatizzare coi miei simili, ed esser superbo delle loro mezze ragioni, delle loro deboli aspirazioni, delle loro oscure lotte per la verità, delle loro più povere illusioni, dei loro pregiudizî, delle loro paure, dei loro pensieri e dei loro dubbi; poiché tutte queste cose hanno le loro sfumature di nobiltà, a dispetto del loro errore, e anche nella loro debolezza tendono all'alto, come quelle piante dei burroni che non han mai visto il sole, ma lo sognano, indovinano dove egli è, e cercano di sollevarsi verso di lui. Tutto questo io non lo seppi, ed ecco perché io ho sempre fallito». Questo sa Paracelso e sa anche Roberto Browning. Ed egli è perciò il poeta della saggezza umana come nessun altro è stato prima di lui. Comprendere e armonizzare dentro l'anima propria tutti gli sforzi singoli degli uomini è la sola via per la quale dalla terra ci si può condurre a mirare ciò che un'altra vita ci rivelerà nella sua interezza. E nel *Cleon* egli rappresenta questa sua meravigliosa saggezza. Dice il poeta greco: «Io non ho cantato versi come Omero, né ho toccato le corde come Terpandro — no — né ho scolpito o dipinto uomini come Fidia e il suo amico; non sono così grande come ciascuno di loro; ma ho sentito la simpatia per questi quattro uomini accogliendoli in una sola anima, essi che ignoravano separatamente l'uno l'arte dell'altro. Ora è forse poco ch'io possa conoscerli tutti?».

La simpatia umana è la sua forza. Tutto ciò che viene dall'uomo, anche il male, è per lui una prova della divinità che è in lui. Tutto ciò per cui l'uomo si tormenta è una prova della sua aspirazione al divino. Ciò che da lui viene di fresco vale a sanare ciò che in lui si è radicato di malsano e di doloroso. Il canto ingenuo della filatrice di Asolo che passa come il trillo di un uccello accanto agli accenti turbinosi di passioni sfrenate e colpevoli, calma come per incanto quel che di torbido l'anima umana si è condotta a desiderare: «L'anno è nella sua primavera, il giorno nel suo mattino, il mattino è alle sette; i fianchi della collina sono imperlati di rugiada; l'allodola è librata sulle sue ali, la chiocciola è sul suo pruno; Dio è nel cielo, e tutto va bene nel mondo». E i quattro insani drammi che interrompe questa voce si sciolgono, e l'anima si sente come rinnovata. È la vicenda del male e del bene che si alterna sulla terra, continuamente, è la fede di un perpetuo rinnovamento che tormenta l'anima umana; è il desiderio di una bellezza che si fa sempre nuovo che il poeta ci presenta continuamente.

Si capisce troppo bene che l'arte forma spesso il fondo delle sue poesie. La musica, come in *Abt Vogler*, è veramente piena di tutto il senso del mistero dell'infinito che ha questa arte umana. Quando l'abate tocca i tasti del suo organo, gli spiriti del suono gli edificano come un palazzo dove egli abita per un momento. Qualche cosa egli comprende di ciò che vive al di là dei suoni, ma poi la perde irrimediabilmente. Ma che importa? Il ricordo è già stato per lui una promessa. «Ciò che noi abbiamo voluto o sognato di bene esisterà: non la sua parvenza, ma la cosa in sé stessa; non la bellezza, o il bene o la potenza la cui voce ci è giunta, ma tutto ciò che sopravvive per il musico, quando l'eternità ferma la concezione di un'ora. L'altezza che aspira troppo alto, l'eroico che è troppo arduo per la terra, la passione che si perde alta nel cielo, sono musica mandataci da Dio per mezzo dell'amante e del poeta. È abbastanza ch'egli la senta una volta sola: noi la risentiremo tra breve».

Ma ciò che attrae Browning è l'arte dello scalpello e del pennello. C'è nella storia delle arti come in compendio tutta la storia dell'umanità. Leggete *Old pictures in Florence* o *Andrea del Sarto*. Quale rivelazione! Voi comprendete tutto il Rinascimento ad un tratto meglio che in centinaia di dotti volumi. I vecchi pittori vi diranno che l'arte della Grecia non ha più nulla da dire, perché ha detto tutto ciò che essa voleva esprimere. E l'anima umana ha bisogno di dire ancora altre parole. Non importa la perfezione, purché ci sia il nuovo impulso dell'anima. È l'invisibile che essa ha bisogno di esprimere, è perciò che essa condanna tutto ciò che di perfetto ha conquistato l'arte nel campo del visibile.

> Let the visible go to the dogs — what matters? —
> (*Lasciate che il visibile si disperda, che importa?*)

È perciò che Andrea del Sarto rappresenta una delle più tragiche situazioni della vita interiore. Il pittore senza errori sente l'aridità della sua arte: è la perfezione esteriore ch'egli ha raggiunta, e non ha quei felici errori che attestano una ricerca più faticosa ma più gioiosa di ciò che più si nasconde allo sguardo. La bellezza fisica ch'egli ama nella moglie, del cui incanto non sa liberarsi, crea in lui uno stato d'animo veramente tragico a cui non è alcuna via d'uscita, se non nella rinunzia a ciò che forma tutta la seduzione e tutto il fascino dell'anima.

Il Rinascimento! È l'epoca della storia che Browning ha più amato. Gli occhi nuovi con cui gli uomini han contemplata la vita sono quegli stessi occhi con cui il poeta vuole che essa sempre sia contemplata. *A Grammarian's funeral* è forse l'espressione più grande di questo stato d'anima. La grammatica non è in fondo che un'arte: il maestro che i discepoli portano a seppellire e ai quali egli ha comunicato l'amore della ricerca, rappresenta il nuovo soffio che aleggerà sul mondo. È perciò che il funerale è una gioia: non è la morte. È sulla vetta di una collina che bisogna seppellire il grammatico: di là egli ancora diffonderà il suo spirito vivente sugli altri: «Qua, qua è il suo posto, dove appariscono le meteore e dove si formano le nubi, dove si scatenano le folgori e le stelle vengono e spariscono. Che la gioia si fonda con la tempesta, e la pace spanda la rugiada. Un alto disegno deve stare in mezzo a simili effetti. Lasciatelo giacere in alto — molto più in alto che il mondo non sospetti — vivente e morente».

In fondo in tutta la poesia del Browning la cosa che ha importanza capitale è l'uomo. Nessun poeta ha mai sentito come lui la forza di questa grande creazione divina, buona o cattiva che ella appaia nelle sue manifestazioni. Quindi nessun'altra poesia è come questa improntata di quell'analisi minuta sottile penetrante che svela i più complicati impulsi che muovono l'operare umano. La storia italiana ha offerto al poeta più d'un quadro ove si agitano le creature di cui egli mette a nudo le anime: ed in questo senso Browning è il cantore dell'Italia; ma in realtà egli è il cantore dell'umanità. Voi potete ben trasportarvi nella Faenza del XVI secolo nella *Soul's tragedy* e sorprendere le passioni che fremono in quella piccola città: ma sentite che Chiappino è l'anima piccola e vana del politicante di tutte le età, è l'uomo anzi le cui continue agitate vicende non trascendono mai una angusta e ristretta esperienza quotidiana. E all'ultimo lo colpisce non il disprezzo, non l'ira del poeta, ma il suo terribile umorismo.

E così è di Sordello, anch'egli lanciato in mezzo alle più strane vicende esteriori e in contrasto con tutto quel tumulto che freme intorno a lui. Chi è egli, pur in mezzo ad una particolare società che il Browning ha fatto rivivere con una magnifica forza di intuizione? È lo spirito della curiosità, è l'uomo che cerca di orientarsi nella vita, e la cui unica individualità ch'egli riesce a realizzare è l'individualità del pensiero, un essere incapace di agire e che si rifugia nella sua solitudine interiore.

E nell'*Anello e il Libro* l'introspezione dell'anima arriva ad un punto culminante e non mai raggiunto. Il poema è lungo e non narra che un comune episodio di vita italiana: l'uccisione che Guido Franceschini ha fatto della moglie Pompilia da lui accusata, non perché ne fosse convinto, ma per ragioni d'interesse, di adulterio col canonico Caponsacchi. Egli è condannato per il suo delitto. E tutto il libro è l'interpretazione, il commento che della stessa azione si fa dalla società in mezzo a cui essa è avvenuta. Chi è interessato giudica ad un modo, chi è responsabile della sentenza giudica in un altro modo, e il pubblico ha tante diverse maniere di rappresentarsi lo stesso fatto. È pauroso questo discendere nella coscienza umana tanto addentro, ma Roberto Browning arriva a limiti che non parevano raggiungibili.

Si comprende ch'egli che pure è stato un mirabile descrittore della natura, la concepisce magnificamente come indipendente nella sua vita da ogni sentimento umano. Egli è il poeta oggettivo per eccellenza. Spesso egli la proietta come lo sfondo delle umane rappresentazioni, non di rado in accordo con esse; ma spesso anche essa ha la sua vita indifferente a ciò che s'agita a' suoi piedi. Ciò che in essa il poeta ammira non è tanto il suo splendore, quanto qualche cosa di più lontano e di più alto. «God is who trascends». Con questo sentimento brillano di una compiutezza, minuziosa alle volte, i sereni paesaggi fiorentini, e la pace della campagna romana, e la bellezza delle colline trevigiane: compitezza minuziosa perché il poeta vede tutte queste cose staccate dalle azioni umane e le può descrivere con la più pacata osservazione. A meno che esse non servano addirittura a far comprendere maggiormente la limitazione dell'anima umana, e il suo desiderio sfrenato di sciogliersi dai suoi ceppi, come in quella breve e meravigliosa lirica *Two in the Campagna*, dove dai moti d'amore scaturisce la eterna conclusione: «Solo io discerno questo: una passione infinita ed una pena di cuori limitati che gemono». È l'amore, più che la natura, che ha per lui il dono di sospingerlo quasi alle soglie del mistero e della verità. Leggete *Summum Bonum*: è l'amore qui che rivela l'infinito: «Tutto l'alito e tutto il fiorire dell'anno nella cella d'un'ape; tutte le meraviglie e le ricchezze di una miniera nel cuore di una gemma; nel seno di una perla tutta l'ombra e la luce del mare! Alito e fiore, ombra e luce, meraviglia e ricchezza, e — oh quanto al di sopra di tutto ciò — la verità che è più vivida di una gemma, la verità che è più pura di una perla! La più lucida verità, la più pura verità dell'Universo, tutto era per me nel bacio d'una fanciulla».

Leggete *Evelyn Hope* e sentirete che a sua volta l'infinito rivelerà l'amore. L'uomo maturo è presso il cadavere della giovinetta sedicenne che egli ha amata in silenzio, e a cui dice solo allora la sua parola d'amore. Le mette fra le mani una foglia e la saluta per l'ultima volta su questa terra: «Ti do questa foglia da conservare. Ecco, io la chiudo nella tua dolce e gelida mano. È questo il nostro secreto. Dormi ora. Poi svegliati, ricorda e comprendi».

E comprendiamo ancora noi. Comprendiamo che al di là della vita opereranno, non più limitate dalle contingenze caduche, tutte le nostre attività. Comprendiamo che l'augurio più puro che possa farsi agli uomini, non è quello che al di sopra di loro si sollevino alcuni soli e che agli altri sia negato questo presentimento dell'al di là, questo presentimento di una vita perfetta. Ritorniamo al voto di Paracelso: «Non crear più giganti, o Dio; ma innalza a un tratto tutta la razza. Noi chiediamo di spiegare secondo il nostro potere tutta la nostra forza, la nostra forza umana: tutti dotati allo stesso modo, con gli occhi d'aquila e col cuore sincero».

Oggi l'Inghilterra celebra a cento anni dalla sua nascita, dopo aver tanto tardato a comprenderlo, questo esaltatore dell'umanità, e lo celebra anche l'Italia dove ancora egli non è compreso affatto. Lo hanno celebrato Roma ed Asolo dove egli ha vissuto così dolcemente, e le cui bellezze egli ha cantato. Solo Firenze non si è ricordata in questo giorno che anche essa vive nella poesia di Browning. A Firenze lo spirito del Rinascimento curioso di scoprire nuovi ritmi di vita par che sia spento per sempre. È uno spettacolo che ci rattrista in questo solenne ricordo che si ridesta nel nostro spirito.

G. S. Gargàno.

Commedie del Cinquecento

C'è bisogno di ripetere ancora una volta le note querele sul nostro antico teatro comico? Rimpiangere che sia nato male, soffocando con l'imitazione plautina e terenziana il naturale svolgimento della sacra rappresentazione?

Ma pur qualcuna delle innumerevoli commedie che piacquero alle corti e alle accademie cinquecentesche, qualcuna, almeno nella storia letteraria, se n'è salvata. Per esempio la *Calandria* del cardinal Dovizi.

Eccola un'altra volta, ad aprir la serie del teatro comico nel *corpus* degli scrittori italiani che l'editore Laterza va preparando (1). Rileggiamola questa che, insieme con la *Mandragola*, con qualche commedia dell'Aretino e col teatro del Cecchi, passa per una delle splendide eccezioni di quel gramo teatro. Non si riesce a convincersene facilmente. È faticosa e artificiosa come tutte le altre. Può essere sembrata più agile, perché il dialogo è fatto di battute rapide e brevi. Ma è un'illusione anche questa del dialogo: non dice nulla; quando i personaggi hanno bisogno di informarci di quello che succede dentro di loro o intorno a loro, la loro parlata si aggrava, si sdrammatizza e si riduce anche qui a un incrocio di monologhi. L'intreccio pare vivace; in realtà non è che complicato, ma complicato nelle intenzioni dell'autore più che nella sua espressione: le più delle scene da farsi rimangono scene da farsi; si raccontano, non si vedono. Tutto l'insieme rimane un mondo misterioso che non arriva a rivelarsi o si rivela soltanto nelle sue scurrilità.

Si capisce tuttavia come la *Calandria*, quando fu recitata a Urbino nel 1513, abbia avuto un grande successo. Il teatro comico — a farlo nascere con la *Cassaria* dell'Ariosto — aveva appena cinque anni di vita: il giuoco scenico, per debole che fosse, aveva il merito della novità, e questa commedia del Bibbiena rappresentava un progresso indiscutibile su quelle del poeta ferrarese. Gli spettatori, che erano sì ben nutriti di classicismo ma che pur sentivano la differenza della loro vita da quella riflessa nel teatro latino, godevano di veder adattata la scena antica al loro mondo moderno: si compiacevano di vedere un Plauto volgarizzato con elementi, a loro famigliari, tratti dalla novella — Calandro fin nel nome rammentava Calandrino —; assentivano con il loro commediografo quando giustificava la verosimiglianza della sua favola — i fratelli simili — con casi analoghi che erano successi ai loro giorni. Smarrimenti di persone e agnizioni straordinarie erano verosimili a immaginarsi in tempi in cui corsari e turchi disperdevano famiglie. Il cardinal Dovizi poteva parere anche più ingegnoso degli antichi commediografi poiché aveva complicato la situazione dei simillimi, facendone uno maschio e uno femmina, ma questa in abito maschile.

Tanto piacque la trovata che, senza uscir da questo volume, la vediamo riadoperata in un'altra commedia — anche, per quel che ci dice il numero delle sue edizioni, fortunatissima — gli *Ingannati* di un anonimo accademico intronato di Siena. Anche qui fratello e sorella gemelli, e la sorella travestita da maschio, che si ritrovano senza riconoscersi. Lì l'occasione era data da un'incursione di turchi in una città d'Oriente, qui dagli avvenimenti troppo più noti del sacco di Roma.

Le due commedie hanno anche altri punti di contatto: anche qui c'è un vecchio ridicolmente innamorato di una giovane. Differenze soltanto in alcune situazioni particolari che rampollano dalla situazione fondamentale dei due troppo simili e di sesso diverso: nella *Calandria* il riconoscimento del fratello e della sorella aiuterà il primo a salvarsi dalle conseguenze dell'adulterio, sostituendosi la ragazza al giovanotto nel momento della sorpresa: negl'*Ingannati* invece la sostituzione di persona e di sesso — il maschio autentico scambiato per la fanciulla finta maschio e lasciato solo con una ragazza — affretterà un'impensata ma provvidenziale soluzione matrimoniale.

Il matrimonio riparatore in seguito a scambio di persona è uno dei mezzi che hanno fatto presto a divenir classici nel teatro italiano. Anche nei *Tre tiranni* di Agostino Ricchi — i tre tiranni sarebbero Amore, Fortuna e Oro — Filocrate che, fintosi pellegrino e spagnuolo si è fatto ospitare in casa di colei che ama, si adatta con entusiasmo a sposare la fante Fronesia con cui per errore si è incontrato. Ma questo Filocrate della commedia non molto famosa del Ricchi ha una fisonomia relativamente interessante fra i soliti amorosi del teatro cinquecentesco. Le sue vicende drammatiche sono abbastanza originali e il suo carattere mostra di variare con la loro variazione. Egli ama Lucia, ne è riamato ed è accettato come fidanzato. Ma intorno a Lucia si mette una megera, che ha interesse a sostenere un altro pretendente, e riesce a far apparire traditore il fidanzato; tanto che Lucia lo respinge e per il dolore procuratogli lo fa impazzire. Si assiste sulla scena alla follia del misero amatore che, al colmo della disperazione, si trasforma in un pellegrino e propone di andare a espiare la sua passione a San Jacopo di Galizia. Soltanto da ultimo la necessità di conchiudere senza melanconie la commedia lo riporta alla casa della donna amata, dove è vittima dello scambio che ho detto.

Anche la sua fidanzata, Lucia, del resto conserva sotto la maschera teatrale una certa verosimiglianza umana che in genere manca alle «fanciulle» di questo teatro. O bene o male il commediografo ha tentato di rendere

(1) *Commedie del cinquecento*, a cura di Ireneo Sanesi. Vol. I, Bari, G. Laterza e figli, 1912. — (Scrittori d'Italia, n. 25).

la situazione sentimentale della fidanzata dinanzi alla megera calunniatrice e le fasi di dolore e di sdegno per cui passa fino a respingere Filocrate. Se fossimo stati a Bologna nel 1530, quando fu rappresentata questa commedia — una *première* non comune : c'erano fra gli spettatori Carlo V e Clemente VII — avremmo dovuto riconoscere in questo giovane lucchese, che si chiamava Agostino Ricchi, una delle prime buone speranze di cui è lastricata la storia del nostro teatro comico. Ma il Ricchi non scrisse altro e non pare che i suoi *Tiranni* abbiano avuto una grande fortuna.

Invece ne hanno avuta, quanto la *Calandria*, gli *Ingannati* dell'accademico senese : anche della sua commedia si sono fatte, nel '500, una ventina di edizioni. A rigor di termini qualche cosa di nuovo c'era anche in questa : c'è una scena in cui due osti cercano di accaparrarsi gli stessi viaggiatori che ha un certo colorito ; ed è in questa commedia che appare una delle prime volte un personaggio che parla spagnuolo e fa la satira degli spagnuoli boriosi, spiantati e taccagni. Gli accademici intronati, che continuarono a scrivere commedie per tutto il secolo, dello spagnuolo si fecero una specialità : in quasi tutte ricompare, aimè sempre identico e stereotipo.

Una certa intenzione satirica può offrire qualche interesse alla quarta commedia di questa raccolta, il *Pedante*. Vi si satireggia il linguaggio fidenziano dei latinisti arrabbiati e i costumi non lodevoli dei pedagoghi : un motivo comico che chi ha qualche pratica della commedia cinquecentesca ha ritrovato infinite volte. Ma qui il tipo è ancora abbastanza fresco ; non è ancora divenuto la maschera insipida e chiacchierona che sarà più tardi. Si direbbe che il suo autore, Francesco Belo, abbia guardato con vera amarezza la turpe realtà, quando ha rappresentato il triste pedagogo che erudisce gli scolari a legnate, risparmiando solo quello che gli è grato perché cortesemente si presta a fargli da.... intermediario con la propria sorella.

Ed anche nel *Pedante* ci sono scene movimentate, piene di giuochi e di buffonate, che preannunciano il tipo di comicità caro alla commedia dell'arte. Soltanto queste scene — valgano quel che valgono — piene di scambi, di apparizioni e di sparizioni — l'esser poste sulla strada permetteva tutti gli equivoci e tutti i lazzi — resultano solo ad una lettura molto attenta, perché le antiche edizioni, che l'editore nuovo Ireneo Sanesi riproduce esattamente, sono prive di didascalie. Aggiungerle sarebbe stata una manomissione illegittima. È vero ; ma forse pensando che questa edizione degli *Scrittori italiani* è un'edizione fatta per i lettori del secolo XX, qualche concessione prudente si sarebbe potuta fare ; tanto più che i testi riprodotti, spesso errati ed inintelligibili, non ispirano una venerazione assoluta.

Ma questo sia detto di passaggio. Anche se fossero chiarite da qualche didascalia, le quattro commedie non riuscirebbero a farsi ammirare più di quanto si facciano ammirare così.

* * *

E l'ammirazione non può essere molta. L'interesse a cui possono aver diritto è solo, come si dice, un interesse storico. Le commedie qui riunite hanno il merito di essere fra le più antiche, perché nessuna, pare, è stata composta oltre il 1530. Lo storico del teatro può sorprendervi il processo di formazione del tipo comune a tutta la commedia cinquecentesca e anche a gran parte di quella del secolo successivo.

I *Tre tiranni* formalmente si direbbe rappresentino il tipo più classico ; sono in versi — ma non in endecasillabi sdruccioli come quelle dell'Ariosto —, introducono personaggi puramente latini, come il parassita, che gli altri presto abbandonarono ; l'autore esplicitamente vi giustifica certi suoi espedienti scenici con l'esempio dei comici latini. Le altre tre sono in prosa e in uno stile più popolare : ogni tanto anzi la lingua è venata di particolarità dialettali che sembrano preannunciare il futuro destino dialettale del nostro teatro comico.

I soggetti e i mezzi teatrali, la tecnica insomma, è già quella che resterà. Una delle disgrazie del nostro teatro è forse appunto questa, di esser nato con una tecnica relativamente matura : triste quell'arte che non crea la sua forma creando il contenuto ma si sente costretta a immaginare entro limiti prestabiliti e costanti. Prendete Aristotele o qualunque dei suoi esegeti nel '500, e troverete catalogate le regole di cui queste commedie sono l'applicazione fedele.

Eppure sarebbe troppo comodo dar la colpa ad Aristotele. Tanto più che anche nel cinquecento ci furono dei commediografi che qua e là osarono ribellarsi alla santa legge delle tre unità. Quando l'unità di tempo o di luogo parve troppo dura, se ne fece anche a meno. Anzi, a leggere i prologhi di questi commediografi, più o meno in tutti si trova il vanto di qualche innovazione introdotta. E innovazioni se ne fecero, ma furono esclusivamente innovazioni di tecnica. Ad aver la pazienza di esaminare i progressi del meccanismo teatrale attraverso il secolo XVIII ci si scopre un progresso effettivo. Si studiò come drammatizzare sempre meglio l'azione ; ridurre le troppo lunghe esposizioni narrative degli antefatti, e sovrattutto combinare sempre più ingegnosamente i casi, aimè, sempre meno nuovi.

L'abilità del commediografo pare fosse quella di un abile giuocatore che con pochi elementi deve trovare sempre nuove combinazioni. E se è vero che gli elementi teatrali sono stati sempre pochi — le situazioni fondamentali non sarebbero più che trentasei — vien quasi voglia di ammirare questi ingegnosi padri del nostro teatro comico che ne avevano a loro disposizione pochissimi e pure continuavano a scriver commedie. E ne scrivevano tutti, prelati e accademici, mercanti e gentiluomini, così senza una speciale vocazione, come senza nessuna vocazione scrivevano canzoni petrarchesche e dialoghi di amor platonico. Il dilettantismo, che ha gravato di tanti inutili doppioni tutta la nostra letteratura del cinquecento, si è sfogato con particolare accanimento sulla commedia. In fondo non dovevano considerarla più che un gioco carnevalesco, e lo giocavano con un certo buon umore e senza cattive intenzioni. Le regole del gioco erano quelle, e tutti avevano pronto qualche sconcio scherzo di parole e qualche galanteria da trivio per assicurarsi la risata degli spettatori e anche quella delle spettatrici.

Se noi per un momento ci uniamo idealmente a quegli spettatori, e non riusciamo a intenderci né con i loro gusti né con quelli dei loro autori, la colpa è tutta nostra. Noi partiamo da un presupposto che è lontanissimo da tutti i loro : noi cerchiamo sul teatro anche comico i personaggi, i caratteri, la varietà infinita dello spirito umano. Se una volta riusciamo a gustare una scena di una loro commedia è per un puro caso : potrà avvenire quando un altro di questi dilettanti, ma che aveva del genio, Nicolò Machiavelli, con il suo prodigioso senso della realtà sostituisce al tipo un uomo, Fra Timoteo, così umanamente sincero nella sua perversità. E così, per caso, ci potrà piacere qualche scena di quell'altro dilettante di genio che fu l'Aretino. Chi sa che anche quel delizioso manigoldo del Cellini non sarebbe riuscito a procurarci qualche bella sorpresa, se tra un'avventura e l'altra gli fosse venuto in mente di scrivere una commedia.

Allo stato attuale delle cose non si può far altro che rimpiangere che al cinquecento — sia detto senza pregiudizio del seicento — mancò un vero ingegno comico. E il rimpianto è tanto più amaro, pensando che questo ipotetico genio avrebbe avuto a sua disposizione uno schema di commedia che era un po' duro, legato, ma non poi troppo primitivo. Quello schema, passato dalla commedia erudita a quella istrionesca, bastò poi a Molière per inquadrarci tutto il suo mondo comico. E Goldoni nelle sue migliori commedie si attenne alla legge delle unità quanto il più vuoto e accademico degli accademici intronati.

Giulio Caprin.

Ansietà letterarie francesi per il "grande impero africano"

Fra le altre inquietudini, i giovani scrittori francesi cominciano ad avere delle inquietudini coloniali. La politica coloniale del loro paese, il «grande impero africano» sul quale oggi la Francia stende la sua supremazia parrebbero corrispondere ad una forza colonizzatrice egualmente continua e vasta. Ogni giorno di più, invece, appar chiaro che la Francia non è e non può essere una nazione colonizzatrice per la più semplice delle cause : perché manca d'uomini, manca di coloni e non può conservare e sfruttare i suoi domini se non ad un patto : quello di «inquadrare» i coloni italiani, maltesi e spagnoli che hanno «invaso» la sua Africa del Nord. Ora, si può dire che si possegga veramente un paese quando non lo si può occupare e lo si deve lasciar occupare e lavorare da uomini stranieri, da braccia straniere? È un grave dubbio in cui certi giovani scrittori francesi cominciano a involgersi ed è abbastanza naturale che alcuni di essi i quali avevan gettato già un grido d'allarme per l'«invasione» italiana di Marsiglia, ad esempio, ora ne gettino un altro per l'«invasione» dell'Algeria e della Tunisia.

Questa volta sono i fratelli Jérôme e Jean Tharaud, (i due autori di *Dingley, l'illustre écrivain* e della *Maîtresse servante* i quali hanno già un buon nome nel campo delle lettere, non solo in Francia) che levano la voce con un altro loro nuovo lavoro, *La Fête Arabe*, il quale è una specie di romanzo imbastito evidentemente su appunti di viaggio e inteso a dare una forma letteraria e poetica alle recriminazioni finora rimaste soltanto giornalistiche, burocratiche, se non politiche, recriminazioni che si possono riassumere con energica evidenza adoperando una frase dello stesso nuovo eroe dei fratelli Tharaud : «L'Afrique du nord n'est plus à nous ; c'est une vache que le français maintient solidement par les cornes, tandis que l'italien, le maltais, l'espagnol la traient inépuisablement».

L'eroe della *Fête Arabe* è un medico francese il quale s'era stabilito in un villaggio algerino, a Ben Nezouh, e vi si era a poco a poco talmente acclimatato da innamorarsi degli abitanti e dei costumi indigeni, del clima africano e della civiltà araba. Egli s'era stabilito a Ben Nezouh vent'anni fa, quando ancora non vi giungeva la ferrovia e i pochi francesi ed i pochi stranieri che vi passavano o vi prendevano dimora subivano l'influsso del mondo ambiente, s'acclimatavano anch'essi ai fascini del deserto e dell'oasi, s'imbevevano della calda atmosfera del villaggio, vi rispettavano gli arabi operai e coltivatori, riconoscendo in loro una secreta ed antica poesia fatta di silenzio, di indolenza, di perseveranza, di fede.

Allora — egli dice — la Francia dominava davvero e gli indigeni la rispettavano a lor volta e in lei rispettavano la civiltà occidentale e questa armonia stabilitasi tra occidente ed oriente, tra Africa ed Europa, tra modernità colonizzatrice e predestinazione e misticismo mussulmano gli avevano eccitato nell'animo un sogno: quello di infrenare la sopravveniente onda modernizzatrice e di immetterla nella vita araba non per tutto sommergere, ma per tutto risvegliare quel che vi fosse di risvegliabile nell'oscillante cuore islamitico.

«Se essi sono rimasti così indietro — dice questo dottore francese che i fratelli Tharaud ci presentano — in un tempo in cui si assiste nel mondo ad una rinascita dell'Islam, non è anche colpa nostra ? Che abbiamo fatto per risvegliare in essi un genio soffocato dalle invasioni turche e dal fanatismo dei marabutti; per scuotere la loro indolenza, per orientare il loro pensiero indeciso e che ha bisogno d'un appoggio ? Siamo noi per essi altra cosa che dei funzionari che riscuotono l'imposta, dei gendarmi che applican loro dei regolamenti che essi non comprendono, degli istitutori che insegnano loro cose di cui non san che farsi, degli intrusi che impediscono ai loro greggi di andare sino alla costa e che li infastidiscono lungo il loro percorso ? Io mi persuado ogni giorno di più che è veramente criminoso ridurre i nostri arabi nella triste condizione dei Fellah, degli Indiani, di tutte queste razze di cui gli inglesi hanno fatto dei *coolies* a sei *pence* al giorno, e m'accade di fare un sogno.... Qui mi chiamano il Califfo. Ed è vero, io vorrei rappresentare la parte di qualche califfo di Cordova o di Bagdad. Poiché fatalmente questo villaggio si deve un giorno trasformare, vorrei impiegare gli abitanti di Ben Nezouh alla costruzione d'una città moderna ed orientale insieme, in cui essi apporterebbero le risorse dei loro mestieri e la loro esperienza del clima, e in cui noi, noi gente d'Europa, metteremmo la nostra scienza ed i nostri metodi al servizio della loro fantasia. Da un secolo che noi ci installiamo in tutti i paesi del mondo, noi distruggiamo dovunque la bellezza e non la sostituiamo in alcun luogo.... ».

Il dottore dei fratelli Tharaud riesce dopo poco nel suo intento : fa di Ben Nezouh una piccola città africana obbediente alle leggi dell'armonia araba, ornata da architetti tunisini e da artigiani indigeni ; fa sorgere un piccolo miracolo di civiltà araba con le forze stesse della civiltà occidentale. Ma il miracolo dura brevissimo tempo e dopo alcuni anni i Tharaud ritrovano il loro dottore esiliato lontano dal luogo del suo miracolo che è tutto svanito. Che cosa è successo ? Quello che doveva succedere e che il dottor francese, buon sognatore, ma debole raziocinatore, non aveva a pieno preveduto. L'emigrazione italo-ispano-maltese ha preso la mano ai componenti il presidio di Francia e — a quanto ci narrano i romanzieri — la cittadina di Ben Nezouh si è andata tramutando in un deposito di sporcizia, di miseria, di immoralità per colpa di quella nuova razza mediterranea che si è venuta amalgamando fuori delle correnti emigratorie della latinità ed è rimasta più estranea all'anima francese che la stessa anima araba. I coloni italo-ispano-maltesi han preso il sopravvento sull'elemento francese debole, incapace di sostenersi se non sulle peggiori, più corrotte forze della popolazione indigena ed hanno trasformato il suolo, i costumi, l'atmosfera stessa in modo che alla «festa araba» è succeduta l'abbiezione dei rifiuti europei.... Il dottore naturalmente è stato cacciato ; il simbolo della buona Francia, della patria intelligente e forte, è stato cacciato dalla mescolanza mediterranea e dai suoi stessi compatrioti impotenti, pavidi e miserabili.

I Tharaud non esitano a presentarci i coloni burocratici francesi sotto le più miserevoli e corrotte vesti ; ma il loro disprezzo più profondo e più completo è per i contadini di Sicilia e di Calabria, e per quelli d'Alicante e di Malta i quali avrebbero mutato il giardino di delizie algerino in un porcile. Per quanto essi dicano, in principio, di non portar che una semplice testimonianza, di non raccontare che la semplice avventura d'un personaggio, pure questa testimonianza di questo personaggio è così evidentemente la loro stessa testimonianza, essi si impersonano talmente col loro dottore che non possono conservare quell'atteggiamento in cui pretenderebbero di rimanere : quello di «un passante».

Sono dunque i Tharaud i quali se la prendono con la «sporca schiuma» che Italia e Spagna gettano sull'Algeria e sulla Tunisia. Terminati i lavori della ferrovia, i siciliani e i calabresi che si sono abbattuti sull'oasi non hanno, secondo loro, compreso affatto l'anima indigena, né un'opera di civiltà costruita obbedendo alla vita indigena ed han portato in Africa le miserie dei loro paesi devastati e catastrofici, fugando gli arabi, abbattendo le palme per piantare il pioppo d'Italia, distruggendo le carovane per istituire i loro piccoli commerci bettolieri. Venuti da tutti i paesi più disgraziati della loro patria, invece che dai paesi più industriosi, essi hanno creato — dicon col dottore i Tharaud — una razza che non è rimasta la loro, perché i più si sono naturalizzati francesi e questi neo-francesi odiano e non comprendono i francesi autentici, originali. «L'ho spesso constatato — esclama desolato il loro lamentoso personaggio — i figli di questi neo-francesi sono più spagnuoli o italiani dei loro padri e ci detestano di più perché non si ricordano della miseria da cui li abbiamo tirati».

È che i Tharaud non capiscono e non perdonano, quando non la invidiano, la potenza e la tenacia del lavoro italiano, quella potenza di rifarsi una patria lontano dalla patria, quella tenacia eroica che fa loro costruire ogni giorno una casa nuova su dalla sabbia, ogni giorno piantare un pioppo d'Italia dov'era una palma intristita dall'aridità. «Li vedevo organizzarsi in città, rifarsi una patria, slanciarsi alla conquista dei verzieri, accanirsi a far sbocciare dalla sabbia, con una testardaggine ammirevole e stupida, i nostri alberi e i nostri legumi d'Europa.... » dice il dottore francese. E non sa penetrare e comprendere la poesia di questo lavoro aspro, indefesso, disperato che, se fosse compiuto da suoi compatrioti, gli sembrerebbe epico e degno d'esser chiamato latino ; ma poiché è compiuto da stranieri gli sembra imbecille e vile!

Come faticano a creare dal nulla e dal deserto la vita, la loro vita, le genti di quel popolo, «il solo popolo europeo che sia stato battuto dai negri» ; gli emigranti di quel mezzogiorno «da cui non è mai uscito un pensiero intelligente» ! E come hanno ben battuto i francesi assenti od impotenti quei contadini e quegli artigiani che «furono battuti dai negri» ! E chi sono più «intrusi» in un paese, quelli che lo percorrono, lo fendono, lo seminano, lo popolano o quelli che vi mandano funzionari e magistrati del tipo che i Tharaud ci descrivono, buoni ad appoggiarsi solo su bastoni marciti ?

La verità è quella che i Tharaud fan mostra d'opporre soltanto in forma di contraddizione letteraria e passeggera alle querimonie e dagli insulti del personaggio che fan parlare : «Che avremmo fatto in Algeria senza l'appoggio di quegli stranieri che facevan tanto indignare il nostro amico ? Che saremmo noi diventati se non avessimo potuto contare altro che sulla mano d'opera indigena ? Dormire lungo un marciapiede, in fondo ad una bottega, all'ombra d'un *cactus* ; inaffiare di tanto in tanto un miserabile giardino ; smuovere un po' di terra ; pregare, mentire, rubare ; prender tutti i difetti dei padroni e nessuna delle lor virtù, l'arabo sa fare altra cosa ? Noi siamo stati troppo fortunati d'accogliere questi calabresi. È il loro lavoro che è chiuso per sempre nei *quais* e nel molo d'Algeri, nelle trincee e nelle rotaie della nostra ferrovia, nei vigneti e nelle strade che conducono verso il sud.... Non diciamo : è una sporca schiuma che la Spagna e l'Italia han rigettata sulle nostre rive, non rimproveriamo loro d'esser poveri e d'abbattersi in casa nostra come la miseria sul mondo. Eh ! se fossero stati milionari non sarebbero venuti qui.... ».

«Chi ha torto, chi ha ragione ?» si domandavano i Tharaud ; ma lasciano che risponda il loro medico e che risponda in modo da non sciogliere il nodo di dubitazione in cui la politica coloniale del loro paese li stringe e li tormenta. Poiché se essi ammettono — come ammettono senza dubbio — una politica coloniale e la desiderano — come han diritto di desiderarla — francese, essi debbono sopportare non solo tutti i mutamenti che la colonizzazione fa subire al poetico loro deserto ed al festoso loro villaggio arabo, ma debbono soffrire il dispiacere di sapere che, poiché coloni francesi non vanno in Algeria o in Tunisia, ci vanno, per esempio, dei coloni italiani, e di vedere che questi fanno nel loro villaggio arabo quello che i loro francesi magistrati e burocratici permettono che facciano e che i loro francesi magistrati e burocratici non saprebbero fare....

È perfettamente ridicolo scagliarsi contro la razza dei «predoni mediterranei» e rinunziare apertamente a tutti i bei sogni di affratellamento latino per foggiarsela più lurida e sconcia che sia possibile, quando si deve infine ammettere che nemmeno quei francesi che si son decisi ad andare in Africa a colonizzare, non l'Africa, ma i coloni, non hanno saputo intendere l'elemento arabo, non han saputo servirsene, l'hanno abbandonato al suo abbrutimento come lo stesso dottor francese dei Tharaud confessa per forza.

Il che il caso della Francia colonizzatrice debba impensierire i bravi fratelli Tharaud è un fatto che ci commuove solo fino ad un certo punto, ma che essi inclinino a mutare un caso della politica francese in un processo contro l'Italia o la Spagna, che essi se la prendano con i «fratelli» latini perché i loro più prossimi parenti non sanno dove mettersi le mani quando si tratta di porre in valore il «grande impero» che hanno acquistato, questo è un fenomeno d'illogicità che non possiamo perdonare ad onesti scrittori e che purtroppo non origina la migliore delle letterature. Infatti la *Fête Arabe*, se ne togliamo qualche vivace ed espressiva descrizione di paesaggi, non vale per concisione di stile, per studio di caratteri, per forza di narrazione, la *Maîtresse servante*. Le inquietudini coloniali dei fratelli Tharaud non son riuscite a darci una certa e salda opera d'arte. I discorsi del loro dottore che formano e danno la sostanza del libro, potranno produrre altri discorsi, infondere altre malinconie negli animi dei buoni francesi. Non hanno la capacità di organarsi in un'opera di bellezza universale, che non sia semplicemente discorsiva.

Aldo Sorani.

Jérôme et Jean Tharaud, *La fête arabe*. Paris, «Nouvelle Revue Française» edit., 1912.

Il padiglione inglese alla mostra di Venezia

Quest'anno il padiglione inglese — che per molti sarà stato una sorpresa — può insegnarci due cose. La prima, che anche in Inghilterra, attraverso la incrollabile tradizione della *Royal Academy*, si vanno facendo strada le nuove teorie dei post-impressionisti ; la seconda che queste teorie, accolte e proclamate dagli artisti inglesi subiscono una radicale trasformazione o — per lo meno — s'innestano sicuramente sul sentimento etnico della razza. In una parola gl'impressionisti inglesi sanno mantenersi inglesi e una volta di più, anche attraverso le derivazioni straniere, essi conservano intatta la loro anima nazionale. Le ragioni di questo fenomeno meriterebbero di essere analizzate minutamente : orgoglio della propria origine, tenacia delle tradizioni familiari, disciplina scolastica, organismo sociale : ognuno di questi elementi ha contribuito a conservare l'unità estetica di quel popolo attraverso un secolo di lavoro. Ritroverete ancora il riflesso impallidito dell'Hogarth nelle scenette rustiche del Wilkie, così come ritroverete l'influenza dei grandi ritrattisti nazionali, nelle tele del Sargent. Dante Gabriele Rossetti, che era italiano, non poté esercitare un'influenza duratura e a venti anni di distanza i membri della «fratellanza» ritrovavano le loro caratteristiche etniche, naturalmente. In fondo, attraverso le apparenze puramente formali, Sir Edward Burne Jones si ravvicina allo Stoddart e ai romantici inglesi del '30, come John Everett Millais ritrova nella pittura tradizionale del suo popolo, quel sentimento che sembrava aver abbandonato nelle figure quattrocentesche del *Convito* e nella visione botticelliana d'Ofelia annegata.

È dunque un buon ammonimento questo, specie per noi italiani che siamo abituati — in ogni evoluzione artistica — a prendere dagli stranieri quanto essi hanno di meno buono. Si direbbe quasi che dell'ammonimento evangelico — la lettera uccide e lo spirito vivifica — noi accettiamo solo la prima parte. Generalmente non sappiamo imparare il metodo e ci contentiamo della forma. Il giorno in cui un nostro pittore sarà colpito — mettiamo il caso — da un crepuscolo dell'Holmboe, egli trasformerà in un *fjord* norvegese ogni insenatura di Malamocco, così come ha trasformato i corpi agili e nervosi dei nostri pescatori nelle figure tozze e appesantite dei minatori di Charleroy per amore dell'arte di Costantino Meunier. Non s'insisterà mai abbastanza su questo pericoloso mimetismo degli artisti italiani : un mimetismo che denota una assoluta mancanza di carattere personale e una deficienza non meno assoluta di osservazione diretta. Pur credendo di essere ribelle, la maggior parte dei nostri artisti continua ad essere accademica. Solamente invece di derivare le sue opere dal canone degli esteti greci, le deriva dalle formule di un impressionista francese o tedesco senza aggiungervi nulla di suo. I due terzi delle sezioni italiane, nelle mostre d'arte contemporanee, dimostrano questa nostra inferiorità.

È per questo specialmente che il padiglione inglese è anche quest'anno il più importante di tutti. A tutti coloro che si erano abituati a considerare la pittura anglo-sassone come l'ultima rôcca del conservatorismo estetico, le tele monticelliane del Mostyn, i ritratti alla Van Dogen del Fergusson, l'orientalismo dénisiano di Augustus Tohn, la visione raffaelliana di Londra di Gerald Moira, saranno apparsi come una rivelazione terrorizzante. Ma se analizzate bene ognuna di quelle tele, vi ritroverete la base fondamentale della pittura inglese, quel senso di compostezza e di rispettabilità, quel riflesso della vita familiare, quella robustezza sana e feconda, che ci avevano conquistati qui a Venezia or sono due anni e a Valle Giulia, l'anno scorso, nell'indimenticabile padiglione inglese. Certo, anche in Inghilterra la pittura si va modificando. Già fin dal 1885 il Sargent — che fino a un certo punto era ancora un tradizionalista — e più di lui lo Steer avevano fondato quel *New English Art Club* che doveva a poco a poco esercitare una influenza benefica perfino sui membri della vecchia Accademia Reale. Basato sopra un regolamento severo che permetteva di escludere ogni espressione d'arte che non rispondesse agl'ideali dei soci fondatori, tollerantissimo di fronte a tutte le manifestazioni d'arte, a qualunque scuola appartenessero, questo circolo cominciò a organizzare una serie di mostre che dovevano a poco a poco imporsi all'attenzione del pubblico indifferente. Già il suo regolamento generale era eccellente e fra le altre disposizioni aveva questa da cui non si è mai dipartito : ogni espositore era invitato a mandare i suoi quadri, che dovevano passare in ogni caso sotto una giuria. Con questo sistema misto d'inviti si otteneva un duplice risultato : si limitava il numero delle opere che la commissione doveva esaminare — e questo permetteva un esame più coscienzioso — e si evitavano le sorprese di quadri e di statue non degne di figurare in una mostra veramente eletta.

È stata dunque felice l'idea degli organizzatori dell'esposizione odierna, di aver voluto mostrare al pubblico italiano questa nuova faccia dell'arte inglese. Dopo lo sforzo fatto lo scorso anno a Roma, era difficile trovare qualcosa di nuovo o — per lo meno — d'interessante : riunendo per la maggior parte le opere dei pittori post-impressionisti, si è dimostrato che l'arte inglese è ancora un'arte viva e profondamente nazionale. Ho citato il ritratto del Fergusson : *Il cappello giallo*. A prima vista vi troverete le caratteristiche estetiche di un qualunque ritratto del «Salon d'Automne» : tratti largamente contornati da una sagoma di terra d'ombra, colore piatto e quasi senza chiaroscuro ; voluta incertezza di tutta quanta la forma. Osservatelo però più attentamente e vedrete in esso quell'onesta solidità di costruzione, quella armonia discreta dei colori, quel carattere particolare dell'espressione che sono propri all'arte inglese. Così il *Paravento decorativo* di Alfredo Wolmark, così il *Passo a due* di Clade Shepperson che a un osservatore superficiale potrà parere una derivazione delle variazioni settecentesche predilette da certi modernisti francesi, ma nel quale uno studioso saprà vedere la filiazione diretta delle figurine incipriate d'Aubrey Beardsley. Le quali figurine — sia detto di passaggio — attraverso le loro raffinatezze morbose derivano alla lor volta dall'ironia tagliente dell'Hogarth e da quella più grossolana del Rowlandson. Altri quadri che partecipano di questo duplice aspetto e di questo unico sentimento sono la bambina di Maxwell Armfield — *Mimì in montagna* — il *Pierrot dormente* di Gerard Chowne in cui il soggetto così pro-

fondamente francese è nazionalizzato da un' armonia di violacei e di rosa essenzialmente inglesi o *La piccola ballerina* di Philip Connard, che se ha una sua audacia di ombre nere e di toni violenti è poi la solita personificazione dell' *home* e della vita familiare britannica.

Naturalmente citando questi quadri io mi fermo a quelli che mi sembrano più rappresentativi e più adatti alla mia tesi: ma altri ancora se ne potrebbero trovare che pure essendo più strettamente legati al passato, mostrano di accennare ad un'arte nuova. Questo ammonimento che ci viene dal paese più restio ad ogni evoluzione violenta è dunque prezioso per noi: ma io credo che sia anche più prezioso l' insegnamento che esso ci dà del come un artista può rimanere nelle grandi direttive del pensiero nazionale, pur derivando da altri popoli certe ricerche di forma e di tecnica. Il giorno in cui gl' italiani, pur rinnovando le oro viete formule scolastiche, sapessero derivare dal loro grande passato le immagini novissime dell' arte, io credo che ci darebbero quel risorgimento che invano invochiamo ed aspettiamo da oltre un cinquantennio. Qualcosa di simile avevano tentato i macchiaiuoli fiorentini quaranta anni fa: ma sopraffatti dagli avvenimenti politici e troppo timidi per tentare una battaglia più vasta, ebbero il torto di chiudersi nella cerchia delle mura fiorentine, sì che il movimento finì con loro e non ebbe che un' influenza moderata e solo sopra un piccolo gruppo d' artisti. Oggi i pittori giovani tentano disperatamente tutte le vie e sono tedeschi, russi, scandinavi, francesi, dimenticandosi che la cosa più semplice sarebbe di essere italiani. Se poi volessero sapere come si possa ottenere questo risultato pure accettando dalla Germania, dalla Svezia, dalla Russia o dalla Francia i suggerimenti di un rinnovamento tecnico, studino con amore il padiglione inglese nella mostra veneziana e vedranno come attraverso tutte le forme più disparate e più moderne, si possa pur sempre rimanere nel cerchio infrangibile della tradizione e della razza.

Diego Angeli.

GABRIELE D'ANNUNZIO TESTO DI LINGUA

A Gabriele d' Annunzio non manca da parte degli studiosi e dei lettori alcuno di quei riconoscimenti che un grande poeta può esigere. Dopo essersi palesato il più audace fra i moderni, egli si è rinchiuso tra gli antichi e si fa ad essi contemporaneo con l' èmpito di solitudine notturna pel quale inorgogliva in solenni parole il suo maestro di stile, Machiavelli. Il dispregiatore delle chiuse aule e degli studi ufficiali, lo conosciamo paziente collezionista di voci rare, fido seguace del trecento e del cinquecento, curioso di ogni preziosità letteraria e linguistica. Suoi amici diletti dovrebbero noverarsi (e forse è così) nelle biblioteche, negli archivi, nelle abbazie, nelle accademie. Né potrebbe esservi maggiore interesse di quello che si trova nel D'Annunzio pronto a tutte le contraddizioni spirituali, come un personaggio di Anatole France.

Oggi è un classico. Nella Università di lettere di Catania, Luigi Capuana gli dedica un corso di lezioni; m' immagino, con le relative dispense ed esami finali. Per qualche tesi di laurea, senza dubbio, il suo nome comincia già a godere più simpatie che il nome, per esempio, di Andrea da Grosseto o di Sicco Polentone; e già è nato chi vincerà il premio reale dell' Accademia dei Lincei con un' opera sulle fonti del D' Annunzio o con un contributo sulla sua fortuna nelle letterature straniere.

Ragioni soprattutto editoriali hanno impedito, io penso, che alcuno scrivesse un minuto commentario delle sue opere ad uso delle scuole e delle persone colte sì, ma non tanto; cosa deplorevole perché il D'Annunzio ha bisogno, più del Carducci, di attenti esegeti che lo facciano ammirare sul serio a quelli che lo leggono ossia leggere sul serio a quelli che lo ammirano. Tale scopo ha avuto Giuseppe Lando Passerini nel suo *Vocabolario della poesia dannunziana* (Firenze, Sansoni), frutto di grande amore e di ragguardevole dottrina, omaggio commosso, nella sua serietà erudita, di amico ad amico, dell' uomo d' ingegno all' uomo di genio. Non è che la prima parte di un vocabolario più complesso; nella seconda si tratterà della prosa. E qui dico subito che, se la distinzione tra prosa e poesia è artificiosa, nel caso nostro è più artificiosa che mai, non potendosi ammettere una differenza di grado tra il termine prosastico ed il termine poetico, se non in sede di retorica e di umanità — quelle dei vecchi seminari. Ma la divisione abituale s' è imposta al Passerini: non credo per errore retorico, troppo ovvio a chiunque; piuttosto per esigenze pratiche, la mole del volume, e per non mescolare esempi in versi ed esempi in prosa. Sarebbe stato forse non spregevole avviso distinguere i periodi dell' attività letteraria dello scrittore, a seconda ch' egli subiva l' influsso degli stranieri o dei nostri antichi e tentare come un catalogo di motivi e d' idee, ponendo in rilievo le preoccupazioni linguistiche non in ogni tempo ugualmente vive. Ma il compito presentava difficoltà gravissime ed esorbitava dalla ben definita natura di vocabolario che il Passerini s' era proposto.

Semplice e proficuo il metodo. Per ordine alfabetico si dichiarano le voci e le forme meno consuete riscontrate nelle poesie e nelle opere drammatiche in versi dal *Canto novo* alla *Fedra*. Cito, a caso, un esempio: « DOLCO: dolce, clemente: e dicesi specialmente della temperie, quand' è mite, tra calda e fredda, ma più calda che fredda. Lat. *temperatus*. Nel *Dittam.* del Degli Uberti (6, 5): " Luceva il sole, et era il tempo dolco ". — LAUDI, II, p. 410, v. 13. " Cinericcio era il tempo, umido e dolco " ».

Non è questo il luogo opportuno a disquisizioni di carattere filologico. Perciò, riconosciuta l' efficacia e la coscienziosità del Passerini, e il diletto che si prova nel veder definito il significato d' un vocabolo e annessi a quello le prove che ce lo confermano, potremmo passar oltre. Ma la bontà del lavoro non ci scapita se in esso si riconoscono omissioni, sviste, improprietà. Tutti i vocabolari ne hanno e sarebbe curioso che il vocabolario del Passerini ne mancasse, quando la sua novità è di per sé ottima scusa delle parti imperfette.

Intanto: perché si citano quasi sempre solo autori italiani? Il D'Annunzio è cosmopolita e certe sue espressioni per essere ben comprese vogliono più ricchi accostamenti (p. es. con espressioni di poeti simbolisti e parnassiani). Anche i classici andavano posti a maggior contributo: Orazio e Virgilio non c' entrano per nulla in tanta selva di latinismi? Dei poeti contemporanei il Carducci e il Pascoli sono citati molte volte, ma io credo che occorresse citarli di più. La parola da dichiarare non è priva della paternità come in un qualunque vocabolario e costretta a farsi riconoscere da tanti padri diversi, ma è di lui, del D'Annunzio, e si tratta di vedere chi può averlo aiutato a crearla. Ora tra lui e il Pascoli (col Carducci la relazione fu meno intima) ci fu, pur con sì diverse tendenze, uno scambio incessante di motivi poetici, una rifrazione di raggi luminosi. Nel pulviscolo di quei raggi danzavano innumerevoli vocaboli: la loro comune proprietà. Se è arduo riconoscere la provenienza dei medesimi, non si dovrebbe dedurne che la provenienza non si guarda mai, come per i fogli da cento della favola di Trilussa.

E veniamo a qualche spigolatura nelle prime pagine. « ABBICARE: ammucchiare, far bica. Dante (*Inf.*, 9, 78): " Come le rane innanzi a la nimica Biscia per l' acqua si dileguan tutte, Finch' a la terra ciascuna s' abbica ". — LAUDI, p. 207, v. 11. Già gli uomini cominciano a segare. E in alcuna contrada hanno abbicato ». Già. Ma, se la spiegazione del verbo è giusta, non è giusto il richiamo dantesco. La rana di Dante, infatti, non si ammucchia con le altre (una sull' altra, dovrebbero); anzi *ciascuna* (pronome distributivo, separativo) si aggrappa alla terra. Latino *adhaeret*. — Per " acroceraunio ", avrei citato qualche classico: almeno gli *infames scopulos acroceraunia* di Orazio. Né " aedo " (cantore) son d' accordo che derivi da *aedon* (rosignuolo), mentre può dirsi il contrario, che *aedon* deriva da *aedo*, cioè dalla radice sanscritica di *adomai*, io canto. — « AGGHIADARE: agghiacciare, far freddo, lat. *algere*. Il Fiacchi (*Fav.*, I, 90): " Non passò molto tempo, che lo stolto Cane trovossi ad agghiadar di nuovo ". — LAUDI, II, p. 140, v. 10. Tra i sibili del serpe che l' agghiada ». Il richiamo del Fiacchi è incolore; il verbo " agghiada " deriva direttamente da un sonetto di Cino da Pistoia, al quale il D' Annunzio s' ispira per l' appunto in un sonetto cui appartiene il verso di sopra. Cino da Pistoia (*Tutto ciò che altrui piace a me disgrada*): " Quando l' un l' altro spessamente agghiada ". E *agghiadare* vuol dir qualcosa di più che agghiacciare; ha in sé come il brivido della morte. — La parola *alêna* (fiato) è poi la stessa cosa che *lena*, priva dell' *a* iniziale assorbito dall' articolo. E *anelante* non è forse metatesi di *alenante*? — Su l' *almea*, danzatrice orientale, avrei gradito la citazione di un passo assai bello del Regaldi (*Egitto*), a cui quasi certamente il D' Annunzio s' ispirava. — " Altocinto " meglio che con richiami di Ovidio e di Orazio si illustra con richiami pascoliani ed omerici. — " Arengo " ricorda la *Canzone di Legnano*; come " ciano " l' *Idillio maremmano* e " balivo " la *Canzone dell' ulivo* nei *Canti di Castelvecchio*. — « ASSILLO: specie di mosca che punge aspramente ed è noiosa a cavalli e a buoi. Il Pascoli (*Canti di Cast.*, 55): " Rotolava tutta in sé rattratta Per la puntura dell' eterno assillo " ». Seguono gli esempi dannunziani. Ma la citazione del Pascoli è quanto mai inadatta. L' " assillo " pascoliano è metaforico, cosmico. Antonio Vallisnieri (sec. XVIII), autore di una bella operetta *Dell' estro degli armenti e dei poeti*, identifica l' assillo con l' estro. Il Passerini non lo annota.

Ed è inutile proseguire in simili piccolezze.

* * *

Tanto più che l' argomento si presta a riflessioni di carattere generale. Tempo fa negli annunzi dell' editore Vallardi era indicata, fra le opere da pubblicare, una di E. G. Parodi sulla *Storia della lingua italiana*. Ignoro se sia per uscire o se uscirà mai e non mi permetto di indurre i limiti e la portata di essa. Certo, per l' alto ingegno e la profonda competenza dell' autore, ne verrà — o ne verrebbe — uno studio originale, completo, ricco di vedute, di richiami, di analogie. Si tratta, io penso, di ridurre ad unità la varietà e l' innumerabilità di tentativi nei quali han parte la glottologia, la linguistica, la critica, la storia (delle idee, del costume, ecc.), di tradurre la civiltà italiana di dieci secoli con il suo segno più espressivo: la parola. Si tratta.... Un momento: non espongo che ipotesi, accenno soltanto motivi. La storia della lingua italiana come attività creatrice è assorbita dalla storia della letteratura italiana, ma lascia campo ad altre ricerche di cui può esser malagevole la sintesi scientifica, ma viva l' importanza, e, direi, la suggestione. Lo studio della lingua è un fatto di cultura, quasi lo *specimen* di tutta una cultura, per tanti addentellati esso si collega con gli altri fatti, li giustifica, li prova. Il latinismo e il francesismo hanno alla superficie una breve estensione, ma gettano radici vaste e profonde e si spiegano con la storia di due diversi umanesimi. Il filosofismo del secolo XVIII, il simbolismo della seconda metà del secolo XIX hanno dato l' aire a nuovi vocaboli che sono rimasti anche quando le teorie decaddero, rimasti così come materia abitudinaria, detriti trasportati dalla corrente.

La storia della lingua italiana può essere considerata sotto un altro aspetto: come storia della questione della lingua italiana. Dal secolo XIV sino a noi (il De Amicis era un superstite dopo il saggio di Graziadio Isaia Ascoli nel primo volume dell' *Archivio glottologico*, un superstite innocente) dal secolo del *De Vulgari Eloquentia* non si è discusso, con maggior calore, di altra cosa. La malattia del guardarsi la lingua allo specchio, secondo la frase carducciana, ha attecchito fra gli italiani con una virulenza ed una continuità che simulava la forza operosa e tranquilla della salute. Lo storico potrà dedurne scarsa serietà morale, ma non trascurerà il fatto che è dei più significativi.

E siamo giunti alla parte più delicata e forse più originale della ricerca. Nella storia degli errori critici intorno all' arte ed alla lingua (lingua = strumento; scrivere in lingua italiana autorizzata dalla Crusca = scrivere artisticamente, ecc.) proviamo il maggior interesse per le opinioni degli scrittori, in quanto in essi l' errore teorico può avere influito sulla pratica dell' arte. Il fatto artistico è perfetta fusione di spontaneità e di consapevolezza: l' istinto apre la strada e la coscienza, se non è troppo usare un termine da ingegneri, la collauda. Il materiale linguistico deve nella creazione trasfigurarsi: diventare intimo da esterno, profondo da lineare, spontaneo da coatto. Si dànno naturalmente due casi: si riesce o non si riesce. Nel primo caso la lingua non lascia residui, e non ostenta la sua origine, ma ce ne colora una imponderabile immagine, che giunge alle nostre pupille solo come può giungere alle nostre nari l' odore di erbe diverse distillate in un' unica essenza. Per lo scrittore, allora, la lingua dei libri e del popolo è divenuta la sua lingua. Nel secondo caso, la lingua è rimasta puro materiale; simula la fantasia, o, almeno, l' aggrava, la indebolisce. È una intrusa e per essa abbiamo la sensazione che l' opera d' arte, in tutto o in parte, ha fallito.

Uno dei procedimenti critici che meglio conducono a comprendere uno scrittore consiste dunque nel rilievo dato alle sue preoccupazioni linguistiche, alle sue tendenze di cultura. Il segreto della classicità pariniana si nasconde nel sapiente uso del latinismo assorbito dalle odi di Orazio; mentre il difetto precipuo che si riscontra nell' epistolario del Giusti devesi agli eccessivi riboboli di cui il Giusti lo ha infiorato.

Nella letteratura contemporanea il colore dello stile, in ciò che ha di buono e di non buono, è distribuito secondo le preferenze degli scrittori: Orazio informa il Carducci, Virgilio il Pascoli, il latino della decadenza e dei Santi Padri si trasfonde in D' Annunzio. Cito esempi particolari e incompleti: ognuno può, pensando al lungo lavorio filologico compiuto, per limitarci al nostro argomento, dal D' Annunzio, misurare la parte di efficacia che tale lavorio ha avuto sull' arte del poeta ed anche, è bene scandire questo concetto, la parte di arbitrarietà, di sforzo, di sovrabbondanza, in una parola di artificio. L' opinione dell' uomo volgare ha sempre un fondo di vero e, quando sento criticare il D' Annunzio perché è difficile, non ogni volta mi accade d' incolparne la presunta ignoranza del lettore. Quel giudizio *difficile* è meno semplice che non appaia a prima vista: significa non solo lo stento di chi deve seguire il poeta traverso parole ignote e richiami storici non evidenti ai più dotti, ma lo stento del poeta stesso che accumula vocaboli come in un rogo pezzi di legna troppo duri e troppo fitti per prendere fuoco. La ricchezza linguistica del D'Annunzio non coincide con la sua potenza poetica: se a volte l' una cosa va d' accordo con l' altra e ciò può generare quella falsa persuasione, non di rado invece la parola preziosa sostituisce l' immagine bella, il vocabolario rimedia alle eclissi della fantasia.

Occorre tenere accuratamente distinti il D' Annunzio poeta e il D' Annunzio testo di lingua. Il secondo abbaglia quanto e forse più del primo: troppo è frusciante e luccicante. Ma il filatelismo delle parole non richiede l' opera del genio e si limita alle meraviglie della pazienza. Dinanzi alla poesia divampa la nostra commozione di uomini amanti e doloranti; dinanzi ai vocaboli scoppietta un focherello di blanda, senile curiosità. Il libro del Passerini, e forse egli non aveva certe intenzioni, ne è pratica e vantaggiosa riprova.

Giovanni Rabizzani.

NAPOLI GRECA

Cosa d' ogni lode degnissima ha fatto il Comune di Napoli, iniziando la pubblicazione di un *Annuario storico*, come modestamente s' intitola, nel quale verranno narrate le vicende civili e sociali, topografiche e demografiche della città, dalle sue più lontane origini ai tempi nostri; annuario che già col primo volume promette di diventare opera di somma importanza e di massimo pregio, sia per la qualità del contenuto, sia per la severa ricchezza della veste tipografica, e per le numerose illustrazioni.

Ma nella compilazione dell' opera, ragionevolmente gli ideatori preferirono a nuove monografie, che la fretta e l' improvvisazione avrebbero potuto rendere o imperfette o scarsamente originali, scritti già noti, dovuti a studiosi di fama saldissima, e che solo occorre raccordare con le ultime ricerche e le più recenti scoperte. Così in questo primo volume dell' *Annuario* vedono di nuovo la luce, ma con aggiunte e correzioni, una memoria di Giulio De Petra sulle *Origini di Napoli*, e l' ampia monografia di G. B. Capasso su *Napoli greco-romana*, l' una e l' altra difficilmente accessibili a gran numero di lettori, l' una e l' altra documentate da bella e nuova copia di monumenti.

Il De Petra ci conduce, sicuro pilota, tra i gorghi pericolosi del mito sirenico, e ne esamina ogni scorcio e variante, ne segue ogni deformazione e mutamento. Ma pur nella molteplice diversità dei particolari, il mito delle dolci cantatrici, almeno per quanto riguarda una d' esse, Partenope, raggiunge una certa unità; si spoglia del suo contenuto magico e più specialmente malefico; fa che le tre, perché non ascoltate da Odisseo, si precipitino in mare dal promontorio sorrentino, e il corpo di Leucosia sia portato dalle onde fin là dove sorgerà Posidonia, quello di Ligea ove Terina, mentre Partenope, la pura e casta Partenope, dal volto di vergine, come dice il suo nome, veniva a gettarsi sulla riva di Santa Lucia, ed aveva poi sepoltura nel fianco del promontorio di Pizzofalcone.

E là, dove la Sirena aveva trovato riposo, secondo una diffusa forma del mito, taluni egei di Rodi fondarono attorno al secolo VIII quella Partenope, cui aveva accennato Strabone, ma nella quale nessuno quasi, compreso il De Petra, aveva creduto, finché il Dall' Osso non v' ebbe raccolto oggetti neolitici e ceramica preellenica e corinzia.

Ma un secolo più tardi, nel VII, quei di Cuma, gelosi forse che stranieri si fossero stabiliti là dove ora è Santa Lucia e s' erge il Palazzo reale, togliendo loro l' egemonia del golfo, fondarono un' altra città quasi di contro a quella, attorno al colle di San Giovanni Maggiore, e la chiamaron Neapolis. E poiché il mito, che già forse s' era diffuso per quei luoghi anche prima dell' arrivo dei rodii, dava a quest' ultimi, possessori del sepolcro della Sirena, non so quale preponderanza morale, sostennero che sulla loro riva s' era abbattuto il corpo della Vergine, sul loro colle era stato sepolto.

E quando nel V secolo, da Calcide, la madre patria di Cuma, giunsero i fondatori della terza città, quella costrutta con arte e secondo i canoni più perfetti tra Sant' Aniello e Sant' Agostino alla Zecca, quando gli antichi cumani e i nuovi calcidesi si furono uniti in un popolo solo, pur in due distinte città, e Diotimo ateniese ebbe, nel 426 o nel 425, istituito la corsa delle fiaccole in onore di Partenope, allora forse più aspra sorse la contesa; e i napoletani preponderanti, forse allora costrinsero i partenopei a trasmigrare entro le mura della terza città.

Ma la controversia non fu sopita. Al tempo di Augusto, lontani discendenti dei partenopei di Pizzofalcone serbavano ancora intatta la tradizione loro; e pur nel medioevo la *Cronaca di Partenope* che della Sirena aveva fatto « una giovinecta non maritata e vergene, di una excellente e grandissima bellezza, figlya del re di Sicilia », questa tradizione faceva rifiorire vivacemente.

Più tardi Giovanni Boccaccio nell' *Ameto* raccoglieva la fede che la tomba fosse invece su l' altura di Sant' Aniello. Anche la Napoli Calcidica era quindi entrata, per terza, nella gara.

Ella infatti in onore della Sirena, celebrò per secoli le corse lampadiche, alle quali partecipò anche Papinio Stazio poeta; e nel foro le innalzò una statua, che al tempo del Summonte il duca d' Alcalà mandò in Ispagna; una statua che « non havea effigie di Sirena come i poeti si figurarono, ma fu di volto e sembianza di bellissima donna e con le trecce simili » all' Erma trovata a Sant' Eligio e che forse decorava lo stadio.

Ma ormai ci siamo affacciati a quella Napoli greca per la quale il Capasso ci conduce, piacevole *mistagogos* — una specie di guida autorizzata — soffermandosi ad ogni edificio, ad ogni ricordo; e tutto ravvivando con l' evocazione di una vita che testi letterari e monumenti copiosamente ci narrano.

Con lui sostiamo al porto affollato di navi, e guardiamo curiosamente a quelle che spiegano sulla cima dell' albero maestro la piccola vela triangolare, purpurea. Vengon d' Alessandria, e sole godono del privilegio. E sostiamo dinanzi alle porte della città, ove attendono veicoli d' ogni sorta per condurre a Capua, a Nola, a Pozzuoli, più oltre; e v' è il *Caracutium*, l' archetipo del carretto napoletano a due ruote, che lasciando all' alba le mura di Roma, può giungere a sera a Pozzuoli.

E l' escursione continua ancora fuor delle mura, al gran Ginnasio, ove Marco Aurelio udì più volte il retore e sofista Polemone; alla Pinacoteca, ove Filostrato ci fa la descrizione delle tavole dipinte; allo stadio, all' ippodromo, ove avevano luogo, in parte, quei ludi quinquennali che emulavano la fama degli olimpici e dei capitolini; e finalmente alle terme.

Poi entriamo nella città, divisa regolarissimamente dai tre *decumani*, ancor oggi segnati dalle strade di San Biagio, dei Tribunali e dell' Anticaglia, e dagli angusti *cardini*, conservati in gran parte; e ci fermiamo dinanzi alle statue degli dei, come quella che gli Alessandrini dedicarono al Nilo, il buon vecchio barbato che ama il giocondo e vivace scherzar dei fanciulli; diamo uno sguardo indiscreto per entro alle case, e v' è quella di Papirio Peto, ospite di Cicerone; ci affacciamo alle cupe botteghe. Là mesce il tabernario il dolce Falerno o il vecchio Sorrentino, tra le rozze immagini di Macco, di Bucco, di Pappo e di Dosseno; là vende profumi e facile amore Gratidia, alla quale Orazio dedicò prima il suo affetto, poi gli epodi oltraggiosi.

Ma più spaziose e più belle sono le *tabernae* del Foro, che s' apre vastissimo lungo il *decumano* mediano. V' ha la sua, d' unguenti e di balsami, Licinia Primigenia, cui il figlio dedicò una lapide ricordativa. Nel foro ferve la vita; come a Roma, come altrove, vi si fa della politica; Pompeo vi espose il suo programma nell'anno 50 a. C., formandosi numerosi seguaci. Nel foro si leva il tempio dei Dioscuri, uno dei tre templi principali. Gli altri due, di Apollo e di Cerere, corrispondono al *decumano* superiore ed all' inferiore; altri minori sono sparsi qua e là, e tra questi v' è pur quello circolare, forse dedicato ad Eumelo, l' eroe tessalo figlio di Admeto, a ricordo di uno dei popoli che si unirono ai calcidesi per fondar la città.

Tra il foro e il *decumano* superiore sorgono il *Teatro* e l' *Odèo*. In quello, Claudio imperatore fece rappresentare una sua commedia greca in onore del fratello Germanico, ottenendo la corona d' oro; in questo Nerone, in abito di citaredo, cantò Atti e le Baccanti, Canace partoriente, Oreste matricida; forse piuttosto preferì all' *Odèo* lo stadio, perché potessero prendervi posto più comodamente le centinaia di Alessandrini fatti venire apposta per applaudirlo con le loro cantilene misurate, e i cinquemila popolani che dovevano aumentare il fracasso con bombi, embrici e cocci.

Nerone, dopo le prove tentate nel suo teatro privato, ove Burro e Seneca gli facevano da suggeritori, volendo affrontare il giudizio del pubblico greco, pensò di cominciare da Napoli, città quasi greca. Ché tale ella rimase anche quando divenne *municipium* romano, e più tardi — al tempio di Vespasiano — colonia, conservando le istituzioni e i costumi greci, continuando a scrivere in lingua greca gli atti ufficiali, dando nomi greci alle magistrature di carattere romano.

E i romani la consideravano come un lembo dell' Ellade. Andandovi, lasciavano le scarpe e la toga per i sandali e il pallio, che pur gli imperatori preferivano alla porpora.

Ella era infatti greca tre volte: pei rodii sbarcati a Pizzofalcone, dalla cui sommità Venere Euplea continuò ad essere fausto auspicio ai naviganti; pei cumani originarii dell' Ellade; pei calcidesi, coi loro compagni eubei, beoti e tessali, il cui ricordo rimase nei nomi di molte *fratrie*. E ancora, chi guardi tra San Domenico Maggiore e Piazza Cavour, San Giovanni a Carbonara e l' Annunziata, vedrà delinearsi la città greca, la terza, costrutta con ogni regola d' arte; ché non avendo mai Napoli sofferto distruzione, i secoli han potuto chiudere o slargar qualche *cardine*, piegarlo, spezzarlo, ma non hanno potuto far scomparire la forma primitiva, alla quale la città medievale e moderna han dovuto adattarsi, come ci diranno i futuri volumi di questo *Annuario*. Il prossimo conterrà una monografia del professor Michelangiolo Schipa sul *Ducato napoletano*, « uno dei periodi più gloriosi — è detto nella prefazione del primo volume — del nostro paese, in cui questo rimase solo, nel torbido e oscuro tempo che aduggiava le cose e gli uomini allora in Italia, a rappresentare il vigore non mai spento *dell' itala gente da le molte vite.... mentre fuori strideva per monti e piani il verno de la barbarie* ».

Nello Tarchiani.

(1) COMUNE DI NAPOLI, *Annuario storico. Le origini. Napoli greco-romana*. Napoli, Giannini, 1912.

Un Ettore Fieramosca del Secolo XIV?

Strepitosa fu la fama che Jean le Meingre, conte di Beaufort e visconte di Turenne, detto Boucicaut, godé anche in Italia pel suo valore, pareggiato soltanto, al dire di taluni storici nostri, dalla sua grande oltracotanza. Ma in Italia, a quanto narrano due cronisti veneti, egli trovò un degno antagonista. Il trevisano ser Andrea dei Redusii afferma che Galeazzo di Corrado Gonzaga, nipote di Luigi I signore di Mantova e di Reggio, aveva vinto a Parigi un guerriero inglese, Rubino Novello, che s'era vantato di avere sempre riportato vittoria su quanti in Inghilterra avevano osato scontrarsi con lui, sicché nessun francese ne accettava la sfida. Chi, dunque, meglio di quel Gonzaga poteva contrapporsi all'ardire e alla possanza del Boucicaut? Bartolomeo Gatari, giunto con la sua «Cronaca Carrarese» all'agosto del 1395, sospende il racconto degli avvenimenti politici padovani per inframmettervi la narrazione del duello combattuto tra il Boucicaut e il Gonzaga: capitolo che manca nella nota redazione di questa cronaca e che, omesso in quella del fratello suo Andrea, si trova soltanto nel codice autografo parigino, il quale ora si sta pubblicando nella nuova edizione muratoriana per cura di chi scrive e di G. Tolomei. Ecco il racconto del Gatari, bello nella sua rude efficacia e per l'accurata descrizione delle tradizionali forme cavalleresche di questa tenzone medievale.

QUANDO CONBATÉ MISSER BUZACARDO E MISSER GALIAZO DA MANTOA.

Era in questo tempo, MCCCLXXXXV, nasudo grave odio entro due nobili cavalieri per certa chaxon, ciò fu misser Buzacardo di Franza e misser Galiazo da Mantoa, e a tanto venero, che l'uno e l'altro fu contenti dover conbatere a corpo a corpo in sbarra e in tute quelle arme che fusse a grado a chadauno di loro dover portare: el canpo dove dovea eser fata tale bataglia richiexe al signor misser Francesco da Carara, e quello a loro fu concesso e vene a Padoa misser Galiazo da Mantoa, e fu dal signor onoratamente ricevudo. Dopo alchuni giorni, che fu a dì XV *de avosto, arivò a Padoa misser Buzacardo e fu per lo signor fatoli grande onore, e andò alozarsi a l'Arena. Azunto i due conbatitori nela citade de Padoa, molto se inzegnò il signor di pacificarli insieme, e finalmente non potè; per che di subito in su la piaza dil signor, dove è la corte, fe' il signor fare la sbara dove se dovea fare la bataglia; e, venuda che fu la domenegha, che fu a dì* XXII *de avosto, intrò i due conbatitori in sbara per eser a la sanguinoxa bataglia in guesta forma: che prima entrò misser Buzacardo aconpagnado dal signor di Padoa, dal signor de Mantoa e dal signor Carlo Malatesta e dal signor Piero da Ravena: andava ananti misser Buzacardo di suoi tre destrieri grandi armadi e coverti con le barde a le sue arme, che fu tenuda una belisima cosa, e fu averta la prima stangha da la porta dela sbara, dove li era misser Michielle da Rabata, misser Morando da Porcile e Pollo da Lion; e avendo uno mesalle in mano parlò misser Michiele a misser Buzacardo, digando che per suo sagramento ai sagri evangielii zurasse e per la fede ch'era buon cavaliere, che sopra luy non avea alcuno incanto, né per luy saria uxado alcuno incantamento, over ingano, né fraude alcuna contra misser Galiazo, altro cha i ferri e l'animusità sua; e più volse che giurasse, che faria tuto quello che volese il signor misser Francesco e 'l signor de Mantoa in conservacione del suo onore del deto misser Buzacardo. E così le predete cose tute giurò, e così intrò dentro e andassi a uno suo padiglione a posarsi, ch'era posto verso mezo die. Dopo lui vene misser Galiazo da Mantoa, el quale se avea armado in caxa de Pollo da Lion, e fu aconpagnado dai soradeti signori perfino a la sbara, dove li fu el deto misser Galiazo sagramentado per lo modo deto de sora; e così giurò e intrò dentro e andò a posarsi a uno suo padiglione, ch'era posto verso tramontana, a rinpetto quelo de misser Buzacaldo. Possa che due conbatitori furono in sbara, fu per i diti signori praticado la pacie, e non si potè tra loro acordare, c'ognuno disiderava provar suoi ferri e sue posanze contra l'altro. Alora comandò il signore che 'l guanto sanguinado de la mortalle bataia si mostrassi a chadauno, e possa si gitassi a mezo il canpo, e così zaschaduno si misse suo elmetto in testa aconcio, como chadauno può pensare; e subito misser Busacaldo montò a cavallo che propio parea il dio Marte, dio de le bataglie, e con sua lancia scorsigiò mezo il canpo. Misser Galiazo, ch'avea il suo cavallo per lo morsso a la mano, quello chaciò da-ssè via, dimostrando volere la bataglia fare a piede: il perchè misser Buçachardo subito si gitò a terra; e, pressa sua lancia in mano, spetava che 'l sanguinoxo guanto si gitasse. Alora misser Michielle, vedendo ognuno eser in ponto, ad alta voxe gridò ch'ognuno di loro ferisse, e gitò il guanto in mezo il canpo. Alora i due cavalieri vigoroxamente con animo de ofendersi si trasse l'un l'altro con loro lancie a ferire: misser Galiazo ribatè la lanza de misser Busacardo e con sua lanza subito lo investì nel camaglio apresso la spalla. Ma subito el signor de Padoa corsse adosso misser Galiazo; el signor de Mantoa corsse adosso a misser Buzacardo, e l'uno e l'altro preci dai due signori, con molte parolle pregandoli che a così fati odii non voleseno più atendere, e finalmente fe' loro fare bona pacie, e trati loro elmi de testa l'uno e l'altro si basiarono per bocha, e cadauno usirono di sbara e andaron a disarmarsi: dopo quello chadauno retornaro ala corte a disnarre col signore e con i sora detti signori. E nota, che a questo così fato atto fu la mità dile giente di Vinexia e la mità di zentilomeni di Vinexia, dove tuti fu per lo signore onorevolemente ricevudi nela corte del deto signore; ed oltra eravi vignudo quaxi per tuta Italia giente per vedere conbatere quilli così fati cavalieri; e, finido che fu il magno disnare, fu fate ne la citade molte feste e zostre e consolacione asai per lo signore. Dopo quelle cadauno signore retornò a' suoi paexi, e per simelle ogn'altro zentilomo; e così el detto misser Buzacardo ritornò in Franza, referando al signor quele gracie, che per lui si potè, oferandosi a' suoi piaxire senpre obligado.*

Il Sabellico nella *Storia Veneziana* ricorda questo duello, senza dire né la causa né il luogo ove avvenne. G. Tarcagnota nell'*Istorie del mondo fino al 1513* afferma che il Boucicaut, mostrando «di havere tutto il valore d'Italia per nulla, disfidato da corpo a corpo da Galeazzo Gonzaga, che era picciolo della persona, ma tutto spirito, ne fu vinto. Di che in tanto sdegno seco stesso ne venne, che non volle più, mentre visse, né corazza né lorica vestire giammai». Già il Redusio, contemporaneo del Gatari, il quale pur narra brevemente il duello, aveva detto che Galeazzo era stato offeso dal Boucicaut; offesa che il Tarcagnota, non sappiamo con quanta fondatezza, specifica nel modo che abbiamo veduto. Ma l'annalista mantovano S. A. Maffei nel secolo XVII va ancora più oltre, scrivendo: «Haveva questo generale de' Francesi temerità e millantamenti più che militari, e teneva per nulla tutto il valor d'Italia. Ma essendosi trovato nel campo con lui Galeazzo Gonzaga, che havendolo più volte sentito trattare gl'Italiani da codardi e gente di niuna virtù, con molto riso e facezie più volte modestamente l'aveva ripreso; ma, ritrovandosi a mensa, e riscaldando il vino l'ardore nativo di Bucicalo, da motti e scherzi passò egli all'ingiurie, e saldamente intuonava sopra la virtù degl'Italiani. Allora il Gonzaga disse, che la virtù degl'Italiani era sofficiente per l'orgoglio et ardimento de' Francesi, e ch'egli solo in loco di tutti gli haverebbe ciò mantenuto. Il francese, gigante di forze, ma più d'animo e d'audacia, concorre alla disfida, arde di sdegno, fulmina nel volto, domanda l'armi, le prende, sale a cavallo, e con riso minaccevole attende il Gonzaga. Alla fama del combattimento cinge il destinato campo una folta corona, quindi di Francesi e quindi d'Italiani». Segue un'ampollosa descrizione del duello, foggiata su quelle ben note del Tasso, così che ci è dato di vedere tramutato il circasso Argante nel Boucicaut e Tancredi nel Gonzaga.

Il fatto che Andrea Gatari, rielaborando la cronaca del suo fratel Bartolomeo, omise il capitolo che or ora s'è letto, potrebbe indurre a credere quella narrazione fantastica: ma il dubbio non regge per chi consideri che il fatto è narrato da due cronisti sincroni, e che Bartolomeo, testimone oculare, sa dirci tutti i particolari della tenzone non solo, ma anche i nomi di coloro che vi parteciparono insieme coi due campioni. Se Andrea Gatari tacque, vuol dire solo che non si curò di un fatto estraneo alla storia di Padova.

Vedemmo come la causa del duello genericamente accennata dal Gatari e dal Redusio, venga poi dal Tarcagnota e dal Maffei specificata in una offesa lanciata dal Boucicaut al valore italiano; ma sorge spontaneo il dubbio che quei due storici, le cui opere abbondano di tanti fiori retorici, imbattutisi in questo duello trecentesco tra due valorosi campioni, uno di Francia l'altro d'Italia, si sieno ricordati della disfida di Barletta, e abbiano attribuita alla vecchia tenzone la stessa causa che poi dette origine al famoso scontro del 1503.

D'altra parte però, la qualità dei due guerrieri, e più specialmente del Boucicaut, vero tipo di venturiero millantatore; la solennità e la pompa del combattimento, cui intervennero non solo tutti i padovani, ma anche mezza Venezia e gente da tutta Italia, fra cui Francesco I marchese di Mantova; gli onori che furono tributati ai due campioni dell'eroico Francesco Novello da Carrara, rendono possibile, e, vorrei dire, altresì probabile l'ipotesi che Galeazzo Gonzaga abbia nel 1395 veramente rintuzzata la stessa offesa centotto anni dopo soffocata a Barletta.

Antonio Medin.

PRAEMARGINALIA

La storia del grande e del piccolo fatto.

«.... Resti perciò in qualche parte del palazzo ducale che non sia ancora adorna la storia dipinta del grande fatto, a ricordo ed esempio di quello che possa l'anima veneziana quando è mossa e commossa dagli alti ideali dell'arte e della fede nei propri destini....». Della lettera ormai storica indirizzata da Corrado Ricci direttore generale delle antichità e belle arti al conte Grimani sindaco di Venezia, ho riportato il brano che è il più preciso, ed anche, ahimè, il più controverso. A riportar l'intero documento si andrebbe troppo per le lunghe, senza la sicurezza di arrivare a un qualunque risultato. A volere riferire tutti i commenti che si fecero a quella lettera, anzi soltanto a quel periodo, a volere seguire e soltanto riassumere dalle colonne antagonistiche della *Gazzetta di Venezia* e dell'*Adriatico*, nonché da quelle pure antagonistiche, da un numero all'altro, del *Giornale d'Italia*, che ha fatto con equa misura sonare le due campane — Angeli e Calza — tutto quanto fu detto contraddetto, affermato e smentito nelle interviste, nelle riunioni degli amici dei monumenti, alla Camera dei deputati, dai testimoni dell'antefatto, dagli esegeti della lettera o del periodo storico di Corrado Ricci ci sarebbe da perdere il filo e col filo la misura. Prima ancora di sapere se la storia del grande fatto debba essere dipinta, si correrebbe il rischio di dover scrivere, non dipingere, la storia di un fatto assai più piccolo, anche se tale, come fu detto, da suscitare la gratitudine di Venezia: la storia della proposta e dei suoi guai. La quale forse è più semplice che a prima vista non paia. Non per nulla ho preso le mosse da quel tal periodo che sapete. Quel periodo, bisogna ricordarlo, teneva dietro ad un altro che diceva così: «La solennità della sua inaugurazione (del campanile) è precisamente una di quelle che la pittura veneziana fu solita a celebrare....» E tutta la lettera che, in qualche giornale ho visto chiamare «privata» fu divulgata dalle colonne del più diffuso quotidiano d'Italia, ed era una lettera, lo abbiamo già detto, del direttore generale delle antichità e belle arti al sindaco di Venezia. Dunque, non forse nelle intenzioni, ma certo nel fatto, documento solenne, e come tale destinato a suscitare una profonda impressione non soltanto fra gli innumerevoli lettori del *Corriere della Sera*, ma fra quanti si occupano o s'interessano d'arte in Italia: parecchi anche questi. Non voglio ristabilire la cronologia della dolorosa istoria, anche questa porterebbe per le lunghe, ma è pur necessario ricordare che la lettera datata 28 aprile e pubblicata il giorno 30 dal *Corriere* ebbe il primo favorevole commento nell'*Adriatico* (primo maggio) il quale si augurava che al Tito si unissero altri artefici non indegni, fra i quali primo veniva additato Pierretto Bianco. Soltanto qualche giorno dopo si ebbero le riserve contrarie della *Gazzetta*, cui seguirono le interpretazioni autentiche di Ugo Ojetti e le successive polemiche, sino alla seconda lettera del direttore generale, non più al sindaco di Venezia, ma al direttore del *Giornale d'Italia*, lettera pure molto commentata ma assai meno storica della prima, nella quale il Ricci dichiara essere «una fandonia a scopi polemici» la proposta di una decorazione di tutta una sala del palazzo ducale, che gli venne attribuita, avendo egli proposto esclusivamente l'esecuzione di una tela rappresentante l'inaugurazione del campanile di San Marco. Segue una lunga lista di testimoni. — E qui s'impone una constatazione: nella seconda lettera il Ricci non è forse esattissimo, ma è certo assai più chiaro che nella prima. Anche a non sentirsi ribollire nell'animo protervi propositi di polemica oppositrice, quella rievocazione delle tradizioni della pittura veneziana, unita al voto che «resti in qualche parte del palazzo la storia dipinta del gran fatto ecc. ecc.» aveva a noi tutti, amici o nemici dei monumenti o semplici lettori del *Corriere*, fatto intravedere Ettore Tito in funzione di continuatore dell'opera del Tintoretto, di Paolo Veronese e di Palma il Giovane; e se non riuscivamo a trovare, a colpo, nei secoli d'oro della repubblica il personaggio corrispondente a colui che faceva la proposta (la Direzione generale delle Antichità e Belle Arti è conquista tutta moderna) ben potevamo con la fantasia risalire dal sindaco al doge Grimani. Illusione dovuta a curiose circostanze, illusione ottica che il troppo colore della prima lettera giustificava ampiamente? Fatto sta che l'impressione fu questa. La decorazione di una sala non adorna del palazzo ducale (le altre sono adorne, come si disse, dai ricordati Tintoretto, Paolo Veronese, Palma e compagni) era il centro apparente della proposta. Certo il Ricci non parlò e non poteva parlare di affreschi, non precisò che la sala *non adorna* dovesse essere *tutta* adorna con la pittura contemporanea celebratrice della risurrezione, ma, almeno nella lettera pubblicata dal *Corriere*, non si limitò *esclusivamente* a preconizzare l'esecuzione di una tela rappresentante l'inaugurazione del campanile. Disse qualche cosa di più, parecchio di più, quel tanto di più che giustifica l'opposizione, la quale sarebbe stata certo assai meno vivace se si fosse trattato della commissione di un quadro commemorativo da affidare al Tito per una sede da destinarsi. Ché a questo siamo ridotti oggi dopo i commenti esegetici e le smentite. Soltanto dopo l'opportuna riduzione a tali modestissime proporzioni, è lecito affermare che la proposta non merita *ni tant d'honneur ni tant d'indignité*. Si può prevedere che, nonostante il grande valore dell'artista, l'opera potrà anche non riuscire straordinaria, sia perché il pittore, magnifico nei piccoli quadri e nelle semplici impressioni di carattere locale, — come bene avvertì l'Angeli — non affida troppo per questa nuova *Gloria* di Venezia, sia perché i saggi che i tempi moderni hanno dato di queste «commemorazioni» pittoriche non ci incoraggiano a seguire i vantati esempi di Francia e d'Inghilterra. Oppure si può prevedere, se così piaccia, che avremo un capolavoro. Libera previsione in libero stato. Quando il quadro sarà esposto nella undecima biennale veneziana potremo riprendere la discussione. Non c'è fretta. Fra due anni gli animi saranno tornati in quella calma che è condizione indispensabile per un giudizio sereno. Fra due anni, e magari anche prima, Aristide Sartorio riconoscerà che c'è un tantino di esagerazione a parlare di crimine, anzi di crimine vergognoso, a proposito della interpretazione data da tanti criminali alla lettera storica più volte ricordata. Sarà stata tutt'al più una modestissima contravvenzione alla consegna della lode, sulla quale pare che faccia sempre più sicuro affidamento l'ufficialità artistica italiana.

Gaio.

MARGINALIA

★ **Intorno alle tombe dei Browning.** — Ci sembra opportuno di ricordare, in occasione del centenario, quanto a proposito delle tombe di Roberto Browning e di sua moglie Elisabetta Barrett-Browning fu stampato in queste colonne circa due anni or sono, trasportandosi le ceneri di donna Emilia Peruzzi dal cimitero dell'Antella al Pantheon di Santa Croce:

«Sono i due Browning, morti in Italia, i due poeti che hanno cantato il nostro paese con una meravigliosa ispirazione e con la simpatia più profonda. Elisabetta, come nessuno ignora, è sepolta nel nostro «Cimitero degli inglesi», Roberto sotto le volte gloriose dell'Abbazia di Westminster, il Pantheon inglese. . . . .

Non tutti forse ricordano un fatto che è una vergogna di Firenze e la cui memoria riaccende improvvisamente nel nostro animo quello stesso dolore da cui fummo tanto contristati or sono molti anni. Quando Roberto Browning morì nel 1889, il figlio, crediamo, chiese al nostro Comune il permesso che colui che scrisse *The ring and the book* potesse riposare accanto all'autrice di *Aurora Leigh*, in quel cimitero dove fu decretato giustamente che non si dovesse più seppellire alcuno. L'autorità a cui giunse la domanda, sbrigò la pratica come se si trattasse del caso di un Mr John Bull qualunque e rispose che la domanda non poteva essere accolta. Era effetto di ignoranza, certamente, e pur troppo scusabile; ma non scusabile il fatto che all'Atene d'Italia sia toccato di avere tali rappresentanti ufficiali. Qualunque altro Comune, che non fosse stato il nostro, si sarebbe affrettato a fare un'eccezione alla regola, per la gloria che gli sarebbe venuta dal custodire le spoglie mortali di due grandi poeti. Firenze non seppe comprendere il suo dovere, e provocò lo sdegno di alcuni solitari, primo fra essi Enrico Nencioni, dei cui amari commenti noi fummo confidenti. Allora egli sostenne che poiché la sua città si era mostrata così indegna di un onore che le poteva essere a ragione invidiato da ogni altra nazione civile, sarebbe stato giusto che l'Inghilterra avesse rivendicato il diritto, di cui sentiva l'importanza, di custodire anche la salma di Elisabetta».

★ **La Browning Society.** — La Browning Society di Londra (la quale ha ora numerosissime sezioni in molte altre parti dell'Inghilterra, nelle Colonie — specie in Australia e nella Nuova Zelanda — e in America) sorse per opera principalmente del dottore F. J. Furnivall e di Miss Emily Hickey, mentre il poeta era ancora vivente.

Il 12 novembre 1881, in una lettera a Mrs. Dowden, Roberto Browning diceva che la Società s'era costituita a sua insaputa, ma ch'egli, d'altra parte, non avrebbe potuto impedirlo. «Da cinquant'anni scrivo poesie perché la gente possa leggerle; e da cinquant'anni c'è della gente che le dice inintelligibili. Se c'è ora dell'altra gente che a fronte aperta risponde "noi le comprendiamo, e vi mostreremo che potete capirle anche voi, pur che ci mettiate un po' di buona volontà", sarebbe scortese da parte mia intervenire per la prima volta al dibattito per dire: Vi prego di lasciar in pace il mio pubblico nella sua voluta ignoranza».

Il Browning si diceva poi contento, in quella lettera, che tra i primi fondatori della Società non ci fosse nessuno dei suoi amici, ma bensì tutte persone a lui sconosciute o quasi; e ciò perché non sembrasse una propaganda all'opera sua fatta in famiglia o da lui autorizzata.

Le Browning Societies si riuniscono periodicamente, promuovono letture, conferenze, corsi di lezioni e di recitazioni, pubblicazioni, ecc. Quella di Boston (Massachusetts), fiorentissima fra le altre, organizzò una *season* browninghiana in occasione del recente centenario, iniziatasi la prima domenica di aprile e chiusa il 7 maggio con una solenne commemorazione: furono tenute varie conferenze, recitate poesie con intermezzi di musica, e rappresentato *On a balcony*. Della Boston Society è membro effettivo Maria Pezzè Pascolato, che si volle con tale nomina onorare, per le felici traduzioni pubblicate e per l'opera di propaganda esplicata in Italia.

★ **Il «Centenario» dei fratelli Alvarez Quintero al Niccolini.** — Un autentico vecchio di cento anni e del più autentico teatro dei fratelli Quintero, cioè un teatro che ha l'innegabile merito di esser fatto in apparenza contro tutte le norme correnti per tutti i teatri, senza ricerca d'azione, senza peripezie, commedia statica. Come costruzione scenica e come concezione morale, questo *Centenario* — che Ermete Novelli ha dato l'altra sera per la prima volta in Italia — non è diversa da tutte le altre commedie dei Quintero che conosciamo: lo stesso ottimismo sereno di visione, la stessa comicità fresca e un po' ingenua sopra il solito sfondo della provincia spagnuola, sempre pittoresca anche quando non fa nessuno sforzo per esserlo. Forse quel fascino di buona e candida giovinezza che riesce ad emanare da tutto il teatro dei Quintero è dovuto, oltre che ai meriti dei commediografi, al mondo reale da cui lo hanno tratto: chi sa che in qualche angolo fuori mano della vecchia Spagna non sia possibile veramente sentirsi così giovani! Anche a cento anni. Infatti, a voler definire questo «centenario», si potrebbe dire che è una piccola storia di un vecchio che a cento anni si sente ancora giovine. Il caso non è comune, ma l'arte dei Quintero, che in mezzo alla verità riescono a far valere anche i diritti della poesia, lo fanno accettare senza sforzo; e l'arte del Novelli, che si è compiaciuto della sua originale parte di bisavo, ha assicurato il successo caldo e continuo ai tre atti, anche al secondo che è veramente un po' languido. Del resto nemmeno negli altri è facile dire cosa ci sia a dar tanta vita: ci sono i preparativi della gran festa a cui il buon centenario Giovanni Del Monte vuole riuniti tutti i parenti, ricchi e poveri, degni e magari un po' indegni. Piccoli alterchi, piccole manie, un'ombra di azione fra questi parenti che si stanno riunendo. E poi, tutti d'accordo, si fa la festa, e tutto va bene e il vecchio, un po' affaticato dall'emozione, ha il piacere di veder concludere un idillio su cui contava molto per divenire da bisavo trisavo. Tutta la commedia si regge al solito su una felice combinazione di nonnulla: sfilano tipi che saranno magari delle semplici macchiette, ma spesso fermano delle note di umanità profonda; c'è il dialogo vispo a cui ci si abbandona con confidenza perché si sente che non ha la pretesa di essere spiritoso, e c'è soprattutto quella serenità dei Quintero che loda la vita con tanta convinzione che, quando essi sono in scena, non ci sono più pessimisti in teatro. Sono maestri nello scrivere la storia delle persone che essendo felici non hanno storia, nel creare un'illusione di dramma anche là dove non ci sono peripezie. Ma l'umile commedia, che ha l'aria di non essere che un quadretto di vita locale, sotto il giuoco delle sue piccole contingenze casuali, finisce col far sentire l'eterna peripezia delle generazioni che si seguono, scompaiono, si rinnovano; per un momento il buon vecchietto che manda al cimitero tutti i fiori del suo banchetto, lui che è già con i morti essendo tra i vivi, assume una grandezza di significato che non sfugge nemmeno al pubblico. E passa un brivido di cose eterne tra tante cose effimere, ed anche chi a teatro non ama la poesia s'accorge che è passato.

G. C.

★ **La «Fiammata» di E. Kistemekaers al Politeama Nazionale.** — Questa «fiammata» dimostra prima di tutto come i castelli francesi e la loro vita ospitale sono una risorsa magnifica per un drammaturgo di buona volontà. Dove trovarlo un terreno più adatto a concentrarvi i più disparati rappresentanti della società: politica, esercito, clero, finanza e costringerli a mettere insieme un complicatissimo dramma di tinte molto forti? In un castello, anche relativamente moderno, ci sono di quelle famose stanze fuori mano e riparate da grosse muraglie in cui si può anche strozzare qualcuno senza offendere troppo gli ospiti e la verosimiglianza. Il Kistemekaers di questa fortunata combinazione, di trovarsi in un castello e per di più alla frontiera, ha abusato con una larghezza che lo esclude alla prima dagli scrittori di teatro che si possono giudicare con criteri d'arte e che scrivono per un pubblico intelligente. Al Politeama Nazionale ha avuto un bel successo, ma in un'arena domenicale ne avrebbe uno anche più bello. Immaginate: un colonnello francese che è un eroe in potenza, ma che avendo dei debiti è tentato a tradire la patria e si salva dalla tentazione strozzando il suo creditore, agente di una potenza straniera: un uomo politico di grande avvenire che contende al colonnello la moglie: questa moglie che sta per intendersi con l'uomo politico, ma che ritorna al marito dopo aver ammirato la sua azione di energia; il losco banchiere che fa la parte dell'antico tiranno contro cui insorge la oppressa innocenza; un autentico monsignore che riesce a impedire un divorzio; nobiltà, magistratura e impiegati subalterni a volontà; e da ultimo la conciliazione degli avversari che riconoscono la grande lealtà delle reciproche intenzioni e riescono ad abbuiare il delitto con l'assunzione di uno di essi al Ministero: insomma tutto quel mondo di basso romanzo che deliziava la letteratura per i barbieri quando non c'era ancora Sherlock Holmes. E questo mondo agisce secondo le regole meno lodevoli insegnate dal maestro Sardou; si giova di tutti i mezzi più trivialmente impressio-

nanti che un drammaturgo risoluto può scoprire in un castello fabbricato con l'evidente intenzione di offrirne, si esprime in quel linguaggio goffamente eroico che fa la delizia dei filodrammatici di provincia. Si domanda perché una compagnia di buoni attori — il Ruggeri e la Paoli, e anche gli altri, hanno recitato con impegno e con calore — cooperi a guastare i pubblici già guasti da molto veleno scenico con un lavoro di questa categoria. Poiché la *Fiammata* appartiene a quel genere *feuilleton* che pareva definitivamente bandito da qualunque teatro che si rispetti e confinato al cinematografo, dove almeno ha l'attenuante di svolgersi più rapido e in silenzio. Evidentemente chi l'ha scritto ha calcolato che, essendo oramai il cinematografo il teatro della maggioranza, per ricondurre la maggioranza al teatro, bisognava illuderla di essere ancora al cinematografo. Pur troppo il successo che ha ottenuta questa *Fiammata* dimostra che vi è riuscito.

G. C.

★ **Per salvare la casa dei Beccai.** — I nostri lettori non han bisogno di essere bolognesi per sapere ormai che cosa sia la famosa « Casa dei Beccai », in pericolo di demolizione, e conoscono le polemiche dibattutesi e dibattentisi per saper se essa debba sopravvivere o morire. A questo proposito ci sembra interessante riferire dal *Giornale del Mattino* una lettera in cui si fa, per salvare la casa dei Beccai, una curiosa ed ardita proposta. Mentre fervono le discussioni — scrivono a questo giornale — sarà opportuno accennare ad un sistema di conservazione nuovo e vecchio ad un tempo, che forse potrebbe risolvere la questione nel modo migliore. Molti avranno già inteso che è possibile il trasporto a distanza di interi fabbricati e mentre pochi anni or sono anche ai tecnici sembrava una vera audacia, una vera americanata, oggi non vi è più dubbio su tale possibilità. Infatti anche in Europa furono numerose le applicazioni e fra le altre è recentissimo il caso di un albergo svizzero portato a ben duecento metri di distanza. Questo sistema è risultato conveniente avendosi una spesa di circa un terzo di quanto sarebbe occorso per demolire i vecchi fabbricati e fabbricarli nuovamente sulle linee dei piani regolatori; ha permesso il trasloco di case intere senza affatto interrompere il loro funzionamento. Certo nel caso nostro il trasporto sarebbe più necessario perché si tratta di salvare non un vecchio fabbricato che abbia solo un valore materiale, ma un vero gioiello artistico di valore storico che non si potrebbe rifabbricare altrove senza diminuirlo ad una riproduzione artificiale. La smania dei piani regolatori, eccesso di modernità, deve trovare un freno nei diritti dell'arte, della scienza e della cultura, che sono il patrimonio fondamentale d'un popolo civile. La proposta — fa notare il proponente — non dovrebbe sembrare troppo strana ai bolognesi, anzi dovrebbe richiamare alla loro memoria un fatto storico locale la cui menzione non ha varcato la loro città, mentre è forse di importanza veramente mondiale. In via Mazzini, al numero ottantaquattro, vicino alla chiesa di Santa Maria Maggiore, si possono leggere due lapidi che ricordano testualmente: « Nell'anno 1455, Aristotile Fioravanti, bolognese, con nuovo ardimento qui trasportò intatta per spazio di più che tredici metri, la torre di Santa Maria Maggiore, alta venticinque metri che fu demolita nel 1825 ». Credo — dice il proponente, dopo aver citato questo acconcio esempio — che in Italia non vi siano altri esempi consimili antichi e recenti e penso che per Bologna sarebbe ancora un titolo di maggior gloria l'avere osato una delle più audaci applicazioni dell'ingegneria per salvare uno dei più bei ricordi dei secoli passati. Egli si augura che la proposta venga raccolta da qualche tecnico volenteroso, il quale giunga a formularla in progetto concreto prendendo a guida l'esempio antico: in modo che ogni affrettata deliberazione resti almeno sospesa.

★ **Il caso Fanelli e i musicisti non eseguiti.** — La *Sémaine Littéraire* ritorna sul caso Fanelli. Il caso è noto. C'era una volta nel 1882, a Parigi, un giovane che si chiamava Ernesto Fanelli e frequentava il Conservatorio musicale, senza distinguervisi molto. Nella sua stessa classe c'era un altro musicista che si chiamava Debussy e nello stesso anno 1882 un suo compagno più anziano, Gabriel Pierné, vinceva il « Prix de Rome ». Senza diplomi ufficiali, né premi, né protettori, né danaro, il Fanelli fece la sola cosa che sapeva fare: scrisse della musica, la musica che è diventata celebre l'altro giorno, trent'anni più tardi. Ma non trovò un editore. Dovunque si presentò, lo ricevettero alzate di spalle e male parole. Così, dopo aver scritto un certo numero di partizioni come i sei *Quadri sinfonici* dal *Roman de la Momie* e delle *Impressioni Pastorali*, il compositore si stancò di comporre e si mise a fare il copista per veder di sbarcare alla meglio il lunario. Il successo di Debussy e di Pierné, suoi colleghi, non suscitava in lui alcuna rivolta. Egli si sottomise al suo destino. Quando si presentò a far leggere certi suoi spartiti al Pierné, glie li esibí come esemplari di bella scrittura, non perché egli li eseguisse. Il Pierné lesse, aprí tanto d'occhi, domandò: « Voi avete scritto queste cose nell'83? » Ad una risposta affermativa esclamò: « Ma allora perché non siete celebre? » Poche settimane dopo i *Quadri sinfonici* erano eseguiti allo Châtelet ed un pubblico immenso dopo l'ultima battuta scattò in piedi unanime acclamando entusiasticamente l'autore scoperto. Ma non sempre, dopo tanta sfortuna, si riesce ad esser fortunati come il Fanelli. Non è vero che il genio si imponga sempre, presto o tardi. Ci vuole della fortuna. Chi aiuta certi musicisti ignoti? Berlioz era almeno un « Prix de Rome », Franck aveva un organo, degli allievi; Hugo Wolf aveva degli amici che lo conoscevano. Forse Fanelli mancava di energia, di volontà, di perseveranza. Ma si può essere un grande artista senza avere queste qualità. Schubert non le aveva; ma era eseguito e il suo nome era giunto sino a Beethoven. La *Sémaine* dice che c'è un mezzo solo per rimediare ai mali di questi musicisti ineseguiti: la cooperazione, senza grettezza o spirito cenacolare. In Francia vi è una Società di musica. Perché Fanelli non ne fece parte? È questa Società che ha lanciato Debussy, Dukas, Chausson, Fauré; Fanelli stesso sarebbe stato lanciato. Associazioni analoghe esistono anche in altri paesi. In Germania ce n'è una che organizza ogni anno formidabili *festivals* in cui si fa uno spaventevole consumo di musica nuova. La Svizzera ne possiede un'altra che dà esecuzioni di musica inedita e per i debuttanti ha creato l'istituzione delle « letture d'orchestra ». Quando tutti i giovani ignoti musicisti si collegheranno, si associeranno, nessuno avrà più il diritto di lamentarsi per non essere stato eseguito.

★ **Le cime di Val Tana e il Campanile di San Marco.** — *Fra le cime delle Marmarole, le meno avventurate finora furono le tre della Val Tana* — scrive Giovanni Chiggiato nella *Rivista del Club Alpino Italiano.* — Poche volte furono salite e ben povera è la loro letteratura; eppure ad onta di tanto oblio e di tanto abbandono a chi sosta al Rifugio Tiziano in una chiara giornata non può avvenire di volger gli occhi torno torno lungo la cerchia delle Marmarole senza sentir cantar nell'altura, appena gli occhi si posino sulle cime della Val Tana, come un accordo di tre note, come una musica di danza, come una melodia perfetta. Sembrano onde di un mar di tempesta pietrificate dal cenno e dal prodigio di un Dio, e d'un'onda ciascuna serba veramente in sé l'impeto e il ritmo. « Palagio di sogni, eliso di spiriti e di fate », furono salutate dal Carducci le Marmarole nei vesperi sereni e forse egli diceva delle cime della Val Tana. Il Chiggiato vi è salito con Berto, Arturo e Luisa Fanton, alpinisti ben noti, e racconta l'ardita spedizione con senso di bella poesia. Nella notte dal 18 al 19 ottobre, dopo il lungo cammino, gli alpinisti pernottarono sulla montagna dividendo la notte in quattro vigilie misurate di tre in tre ore con un mezzo bicchiere di tè, unico scialo. Si scaldarono col tè, con la poesia di Dante, con le canzoni del '48, col pensiero della guerra lontana. Nel fragore di qualche pietra che precipitava ascoltavano la cannonata lontana: era la notte di Bengasi. Quando spuntò l'alba fu ripreso allegramente il cammino verso la cima. Berto Fanton ebbe l'onore di toccarla primo e s'avviò, ma poco dopo dall'alto ove egli era sparito piovve una bestemmia che fece tonar la montagna dalle radici. La cima non era vergine: un ometto di pietra la marchiava in fronte e le rocce circostanti lo avevano celato finora agli occhi dei lontani. Da un foglio di carta che trovarono nell'ometto, appresero che Jankowics, con le due famose guide ampezzane Antonio Dunai e Santo Siorpaes, già il 12 agosto 1902 era salito lassú. Della sua conquista non aveva mai dato notizia ad alcun sodalizio, non alle riviste alpine e si ignora qual via abbia tenuto per giungervi. Diceva il foglio: « Chiamo campanile di San Marco, in memoria del campanile caduto or sono pochi giorni a Venezia, questa montagna che sta sopra bosco San Marco e la Ca' San Marco perché la sua bellezza la fa degna di portare quel nome ». L'omaggio reso dallo straniero a Venezia consolò gli alpinisti italiani nella discesa per la via tenuta nel salire, e impiegarono sei ore a discendere come sei ore avevano impiegato ad ascendere. Berto Fanton contava, anch'egli racconsolato, tra sé e sé: seconda ascensione, prima italiana, prima senza guide e discuteva con la sorella per decidere quale delle loro antecedenti imprese fosse da anteporre a quest'ultima; e stentavano a trovare e non trovarono.

★ **Le disavventure di Paderewski nel Sud Africa.** — C'è una parte del mondo, l'Africa del Sud, che non può soffrire Paderewski e glie l'ha detto apertamente e rudemente. Paderewski stesso, il famoso pianista, non avrebbe mai creduto che la sua fama fosse tanto lettera morta laggiú e si sfoga ora comunicando ai giornali inglesi le sue disavventure africane ed il suo disprezzo per le terre barbare che non lo hanno accolto come si conveniva. Il pianista è ora di ritorno dopo aver interrotto improvvisamente la sua ultima *tournée*. Egli — narra il *Daily Chronicle* — è stato perfino insultato per le strade e a bordo del bastimento su cui era salito. Paderewski stava passeggiando a Port Elizabeth quando un gruppo di uomini beffardi gli attraversò il cammino e prese ad insultarlo. Un d'essi giunse perfino a tirarlo per un lembo del vestito, in mezzo alla strada, e guardandolo fisso negli occhi gli disse: « Siete Paderewski voi, o no? ». E mentre il musicista restava interdetto, l'uomo ed i suoi amici, gli scoppiarono a ridere in faccia. L'incidente di bordo è così narrato dal pianista stesso: « Io stavo sonando pacatamente il pianoforte, quando un signore, il cui nome non voglio ripetere, si alzò e mi disse rudemente: " Via, cessate di fare questo rumore! " Io mi fermai subito, chiusi il piano e vidi quel tale avviarsi nel salotto da fumare dove cominciò a burlarmi e a ridersi di me e a vantarsi con i suoi amici dicendo: " Ho fatto tacere quel suonatore! " » Ma un segno delle antipatie destate dal Paderewski nel Sud Africa, un segno eloquentissimo, fu la lettera aperta indirizzata a lui da un giornale di Pretoria, *Pretoria News*. La lettera diceva così: « Che cosa fate voi al mondo? Che cosa avete fatto? Voi suonate il pianoforte e mi dicono che voi suonate il pianoforte meglio di ogni altro pianista vivente. Io non sono preparato a disputar su questo, ma, dopo tutto, che merito c'è a saper suonare il pianoforte? Noi abbiamo avuto giorni sono qui un uomo che non solo suonava il pianoforte, ma altri diciassette strumenti, inclusa l'arpa biblica. Ma nessuno ha fatto tanto chiasso intorno a lui e, per sentirlo suonare tutti i suoi strumenti, bastava spendere due scellini e non c'era bisogno che il sindaco lo andasse a ricevere e che ci facessero pagare una ghinea ogni poltrona.... ». A quanto pare nel Sud Africa sono rimasti alquanto scossi dalla pubblicità fatta intorno al nome del pianista e dal prezzo elevato che si doveva pagare per ascoltarlo. Paderewski dice naturalmente che il Sud Africa è un paese negato all'arte e che i suoi abitanti non sono ancora, almeno musicalmente parlando, all'altezza necessaria ad intendere la sua valentia. Forse non tutti i sud-africani, osserva il giornale, saranno come quelli che hanno insultato l'artista. Ma è un fatto che mai alcun virtuoso del pianoforte o di qualche altro strumento ha ottenuto quelle accoglienze così veramente straordinarie che ha ottenuto con tutta la sua arte e con tutta la fama del suo nome Paderewski nella lontana colonia inglese.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Intorno alla cattedra di Bologna.

Signor Direttore,

Ella fu già altre volte benevolo con me, e mi permise di esprimere pubblicamente il mio pensiero su quistioncelle universitarie. Vuol essermi cortese una volta di più? Mentre i miei colleghi sono in faccende per la « grande riforma », non è male che ci sia chi tien d'occhio i piccoli casi della vita quotidiana. Sarò telegrafico.

Tutti sanno quali e quante cattedre di *storia antica* sono vacanti. L'ultimo concorso, che ne avrebbe coperte due degnamente, fu annullato dal Consiglio Superiore. N'è stato bandito un altro. La Commissione si è adunata e poi.... s'è sciolta, rimandando i suoi lavori a tempo indeterminato. Saremo allo stesso punto anche a novembre?

A Bologna, invece, si voleva e si vuol dare un successore al Pascoli a tamburo battente. Le ultime notizie portano che la Facoltà ha offerto la cattedra a un egregio collega che già insegna in quella Università grammatica greca e latina ed anche, per incarico, la letteratura latina.

Ma non è lecito lasciar passare senza una parola di protesta il tentativo che si va facendo su giornali grandi e piccoli per mettere in mala vista Michele Barbi, a proposito del contegno da lui tenuto quando s'è voluta riaprire la Facoltà di Lettere nella Università di Messina. Contegno nobile, coerente, dignitoso, rispettoso delle ragioni della scienza e della scuola, tale insomma che dovrà essere lodato e ammirato da tutti quando le cose si sapranno da fonte sincera. Se egli ha esposto, per un momento, la Sicilia all'orrendo pericolo di veder ridotte a due le sue tre Facoltà di Lettere, altri cento professori più zelanti e patriotti di lui hanno gridato: Io mi sobbarco.... Ma, gli perdonino o no, lo chiamino a Bologna o altrove o non lo chiamino, — almeno lo lascino in pace.

UN PROFESSORE UNIVERSITARIO.

★ Per il tabernacolo di San Benedetto in Mugnone.

Caro Direttore,

Sono appena appena sei mesi da che, a mezzo della stampa e d'innumerevoli private sollecitazioni, ho con molto riguardo gittato l'allarme per le non dubbie sorti minaccianti la sfinge abbandonata. Furono, è vero, sei mesi d'invernali intemperie da risparmiare al rudere vetusto, mentre per la caduta totale della sua copertura doveva beversi tutta quanta la pioggia che il cielo rovesciava: ma il tempo è galantuomo e, col rifiorire di quel civettuolo ciuffo di alberelle che lo circondava, anche il tabernacolo di San Benedetto in Mugnone è tornato ad aprirsi alla primavera.

Ma quanto fastidio ha procurato e seguita a procurare il cimelio: e come ne è ripagato a dovere!

Ai tempi dell'assedio — se le notizie sono esatte — venendo risparmiato alla demolizione del convento che lo racchiudeva e da cui tolse il nome, rimase solitario ad ombreggiare discretamente su quella che fu poi la via del Pallone, presso a poco ove ora s'inarca il ponte ferroviario, alla Querce. Viene la ferrovia e il tabernacolo è sfrattato e trasportato di peso sullo svolto di Via Mannelli; qualche tempo dopo, per ragione edilizia, eccolo risollevato e traslocato più distante, in questo largo che così civilmente serve di scarico ai rifiuti del rione.

All'epoca del primo trasferimento il cimelio fu inesorabilmente chiuso all'aria, alla luce, e la sua tutela fu confezionata con un sistema così raffinato e geniale, che val proprio la pena di riferire. Su tutto l'affresco si distese, come sopra una serie di glandole ingorgate, un bravo strato di ovatta, ammettiamo pure sterilizzata: la quale ovatta, perché non dimenticasse il contatto, fu tenuta ben ferma e compressa con uno spesso cartone, cui a sua volta e per la stessa ragione venne appoggiato con vigore un primo ordine di ammattonato. Dopo breve riposo, altro ordine di mattoni con la giunta di qualche spiraglio, forse per tenere allegri i fratelli restati più addietro.

E così la dipintura cinquecentesca è rimasta cucinata *per circa tre lustri!* Oh come nel frattempo deve aver respirato bene, sotto quel po' po' di coltre, la soave tricromia in toni rossi, gialli e smeraldini di Iacopo Carucci! Giacché, pur trascurando le grottesche dello sguancio di sapore poccettiano, è bene avvertir subito — ad ammutolire cui meglio accomoderebbe si trattasse di cosa di niun momento — come sieno sufficienti i pochi miserevoli brani sopravvissuti per suffragare esaurientemente la tradizione, la quale assegnava l'opera al Pontormo, il grande discepolo di Leonardo e di Andrea, della cui arte lo stesso Michelangiolo più volte rendevasi ammiratore. Anzi, dacché il dipinto — come è stato sopra accennato — già trovavasi a posto intorno al 1529, ne consegue doversi attribuire alla prima maniera nel ciclo del Maestro, a quella più sincera e fresca e personale e corretta: il che pure trova pieno riscontro in questi avanzi.

Prima che, per la violenza del tardivo scoprimento, le ultime tracce del disegno, gli ultimi polviscoli di colore seguitino ogni giorno più a disperdersi per poi scomparire del tutto, corrano al tabernacolo quanti nutrono per l'Arte sentimento pio e sincero e raccolgano nelle pupille gli ultimi guizzi d'un'altra gentil fiamma d'amore che si spegne. Tre lustri fa — lo ricordano tutti nel quartiere e devono attestarlo anche gli archivi — il dipinto appariva un po' malconcio solo nella parte più bassa: le altre parti si presentavano generalmente in buonissimo stato di conservazione. Oggi è precisamente la parte malconcia che attesta dell'opera bella: il resto è quasi totalmente perduto.

Vadano dunque senza indugio artisti ed amatori e notino la signorilità, la forza, il movimento che tuttavia traspare dai monchi contorni della composizione e la sapienza del panneggiamento e l'evidenza degli scorci e lo stile sicuro. E osservino, delle parti più risparmiate, la mirabile modellatura del piede morbido e fino, sporgente dalla veste della Vergine: vedano quel che sopravanza dei putti e del Sacro Fanciullo divincolantesi tra l'amorosa stretta materna, e la forte figura del diacono genuflesso, con la bella mano in atto di fede, e la testa di un così preciso carattere da apparire senz'altro un ritratto.

Che, se avessero anticipata la loro venuta di un quindici e più giorni, avrebbero anche potuto ammirare, benché reso tenue come un sogno, il delicato disegno del volto della Madonna, lievemente reclinato e spirante grazia infinita. Ma, da quando fu divelta via la mucida bambagia e il cartone funghito di sulle pareti ove s'erano impeciati, non si è ancor provveduto a *fermare* non tanto la tempera che si sfa quanto l'intonaco che cade: sicché la parte corrispondente appunto al volto della Vergine, s'è ora sgretolata e le briciole restano tuttavia disseminate giú sul davanzale.

Valga un fatto sí doloroso — anche se non si cerchino più gravi e remote responsabilità — ad ammonire per que' sei mesi, in cui il tabernacolo rimase

senza copertura, e per questi quindici giorni di catalessi dei restauratori.

E non si chieda di più. Dopo tutto, al presente, la reliquia è stata provvista di un'elegante tettoia di buon gusto fiorentino, che allo stato delle cose fa l'effetto di uno staio fiammante su di una giubba in brandelli.

Con l'antico affetto.

8 Maggio 1912.

ROBERTO PIO GATTESCHI.

★ Per la risurrezione delle bellezze sepolte.

La questione che Giovanni Nascimbeni tratta sul *Marzocco* del 5 maggio è, a mio parere, intimamente legata a un'altra di importanza massima per un paese che, come il nostro, ha e deve accrescere la religione del suo passato.

Questo è il problema: come rendere possibile la scoperta di tante bellezze nascoste sotto la tranquilla vegetazione dei campi, che una siepe recinge per il godimento di un inconscio o incurante proprietario?

Io ricordo che nella mia prima gioventù, a capo di una gaia squadra infantile, mi divertivo un giorno a scavare una fossa nel parco di una maravigliosa villa dei Castelli Romani: e ad un tratto sentimmo un ostacolo opporsi al nostro giuoco; seguendone i contorni, ci si rivelò la sommità di un grosso muro antico, che s'adornava di uno stucco a finissimo lavoro e a colori delicatissimi, di una freschezza mirabile: ho ancora negli orecchi la giubilante maraviglia di quello stuolo di ragazzi dinanzi alla vestigia, e a certe monete apparse fuori dal terriccio; ho ancora dinanzi agli occhi il cipiglio del fattore, che ci rampognava della violazione commessa: la via aperta alla luce dalla nostra ignara giocondità sulla bellezza antica venne subito ricoperta; e nel parco abbandonato della villa principesca giace un segreto di vita lontana, e il sacrifizio non è neppure santificato dalla utilità di una terra che il lavoro fecondi.

Da quel giorno, il senso di ribellione che provammo contro la ragione invincibile del dominio, che si opponeva alla nostra entusiastica curiosità, mi si è trasformato in un desiderio continuo di trovare la soluzione a un problema che mi sembra importantissimo per la dignità artistica del nostro paese.

Nel quale si ha un numero grandissimo — la maggioranza — di proprietari fondiari, cui non punge il desiderio di chiedere alla loro terra i segreti che vi si accolgono e c'è d'altra parte una quantità di persone, che il natural desiderio porterebbe a dare il loro lavoro e i loro mezzi alla ricerca delle antichità sepolte, se un diritto inviolabile di proprietà non si opponesse loro. Sostituire con mezzi leciti l'ardore dei volenterosi al malvolere dei proprietari: ecco il problema.

E credo che un mezzo ci sia: fu trovato, naturalmente, per ragioni economiche, ad uno scopo analogo, e mi persuado che, con le dovute modificazioni, si potrebbe applicarlo con vantaggio nel campo della ricerca archeologica.

Già da molto tempo, chi si preoccupava che i tesori minerari di un paese non fossero completamente messi in valore dalla deficienza economica o dalla ritrosità dei privati proprietari di terre, aveva invocato l'intervento dello Stato: e accanto al principio della demanialità assoluta, un altro si era sviluppato ed aveva trovato effettuazione nella legge piemontese, che in quella regione vige ancora. Secondo quella legge, è data a chiunque, previo permesso governativo e nonostante l'opposizione del proprietario, facoltà di andare in cerca di miniere nel territorio altrui; eseguita la *ricerca*, per procedere allo sfruttamento, si deve ottenere licenza dall'autorità. Al proprietario spettano, com'è naturale, le rifusioni per i danni arrecati alla sua proprietà durante i lavori. Nelle meno recenti disposizioni di quello Stato, il Governo si riservava facoltà di prelazione sull'esercizio della miniera.

Ora mi sembra che si potrebbe ugualmente riconoscere a chiunque la facoltà di chiedere al Governo il permesso d'investigare il terreno altrui; naturalmente il criterio e il limite di concessione dovrebbe essere ben diverso da quello che può tenersi per le concessioni minerarie, in funzione della utilità del terreno, delle garanzie di risultato, del risarcimento offerto. Sarebbe utile mantenere la distinzione del lavoro in due fasi: quella di ricognizione, e quella di completa escavazione, sia per stabilire una gradazione e una conseguente importanza di giudizio secondo l'entità dell'opera, sia per un altro motivo: allo Stato dovrebbe essere sempre riservato il diritto di attribuirsi l'opera di ricerca: ed è evidente l'opportunità della duplice fase.

Ma una volta venuto alla luce l'oggetto ricercato, o accertatane l'esistenza e riconosciuta vitale la vastità di un'opera evocatrice, a chi ne verrà attribuita la proprietà? Al ricercatore, al proprietario della terra, o allo Stato.

Ecco ancora la questione che apparve trattata sul *Marzocco*: ma eccola — mi sembra — dal rapporto con quella che esposi nuovamente prospettata.

Io credo che invece di studiare su questo punto l'applicazione di un principio, occorrerebbe esaminare l'opportunità di soluzioni varie secondo diverse circostanze. Questa non è la sede. L'indole del terreno, la qualità dell'oggetto, la possibilità di lasciarlo nel luogo dove fu rinvenuto, oppure nel terreno del proprietario di quello, la rimunerazione del lavoro privato, sarebbero altrettanti elementi di questo studio.

Certo, il principio di espropriazione per causa di pubblica utilità, dovrebbe trovare larga applicazione nei casi in cui lo Stato assumesse, nella prima o seconda fase, i lavori.

Ma non voglio oltrepassare i limiti della pura esposizione di un'idea, che mi sembra possibile di attuazione e feconda di risultati.

Io sono convinto che la condizione attuale lascia inerti molte volontà e molte forze. Se la facoltà di ricerca venisse *riconosciuta*, si manifesterebbero subito iniziative private ora neppure supposte, i desideri di molti si adunerebbero e si ordinerebbero in società di investigazione archeologica.

Abbiamo visto in questi giorni quale entusiasmo ha sollevato in tutta Italia la nuova ricchezza di Pompei: abbiamo raccolto nel nostro cuore, con una commozione infinita, il gesto sacro dei soldati d'Italia, nelle cui mani mosse da un fatidico entusiasmo, la vanga data alle opere di difesa guerresca diveniva nell'ora di tregua strumento investigatore di antiche meraviglie patrie. Nella novissima ora vittoriosa, abbiamo potuto sentire quale potenza abbia in noi la voce del nostro passato. E mi sembra altissimo compito di un Governo il secondare questo amore delle lontananze paterne, questo desiderio di ritrovare noi in noi stessi, il provocare, con la forza di una legge, una rifioritura di memorie dal nostro suolo, che una sosta secolare rese provvido non solo a chi cerca in esso il germe di vita, ma anche agli spiriti ansiosi di bellezza, che chiedono ad esso, per la loro grazia più pura, un segreto di verità antica ed eterna.

CESARE PADOVANI.

NOTIZIE

Varie

★ **Asolo commemora Roberto Browning.** — La mattina del 7 maggio u. s. mentre nella navata grandiosa di Westminster si celebrava una solenne cerimonia alla quale avevano aderito o partecipavano principi, vescovi, ministri, letterati, artisti, nella viuzza mal selciata e scoscesa di un piccolo paese dominante la pianura veneta, sotto il mite cielo primaverile, si svolgeva una cerimonia assai più modesta, ma non meno significativa: Asolo inaugurava una lapide al suo poeta e quella viuzza consacrava al di lui nome. Davanti alla povera casa disadorna che fu la prima dimora asolana di Roberto Browning e fucina ai versi immortali del *Sordello*, pochi villeggianti, qualche veneziano, alcuni inglesi erano mescolati alla folla dei popolani e dei contadini che si scoprivano riverenti al suono dell'inno inglese dopo che il loro sindaco si era fatto interprete semplice e disadorno, ma sincero, dei loro sentimenti. Le numerose Browning Societies sparse per il mondo, anche in Italia hanno degnamente celebrato l'anniversario con inaugurazioni di lapidi, rappresentazioni, conferenze, esecuzioni musicali, pubblicazioni di scritti occasionali e del primo volume delle *Opere complete*; ma lo spirito del poeta deve aver esultato con speciale letizia per questo tributo di affetto così ingenuo e commovente al quale nessuno dei suoi vecchi amici aveva voluto mancare, accorrendo dalle officine e dai campi, rivestiti dei loro panni di festa, compassati e silenziosi: essi che non hanno letto, nè leggeranno mai un verso del poeta, ma ricordano il vecchio venerando che ogni anno amava ritornare tra loro, quasi a rievocare e a rinnovare i primi impeti lirici della gioventù piuttosto che a cercare ristoro in quelle arie balsamiche.

Anche la parte ufficiale della cerimonia conservò questo carattere di affettuosa semplicità sia per la presenza in Asolo, ma sventuratamente indisposto, del figlio Riccardo Browning, sia perchè affidata con felicissima scelta non ad un oratore d'occasione, ma a una dama colta e gentile, scrittrice valorosa, quanto modesta, Maria Pezzè Pascolato, che da lungo tempo si dedica allo studio dell'opera browninghiana e che, dopo averne pubblicato alcuni saggi bellissimi, si prepara a darci in un volume molte tra le più note poesie, tradotte con fedele efficacia e con purezza di lingua.

★ **Sulle «Canzoni della Gesta d'Oltremare»** di Gabriele d'Annunzio ha parlato alla «Pro Cultura» per la *Dante Alighieri* il prof. Alfonso Bertoldi con un discorso vivissimo d'amore per la bella poesia e per la patria. Il Bertoldi ha chiarito l'argomento delle canzoni e ne ha rinnovato con sentita dizione il commosso ed epico accento, ma oltre a questo ha vibratamente illustrato l'attuale periodo di vita italiana facendo una sottile ed efficace requisitoria contro quanti non ne intendono l'importanza e contro quel passato che la presente rinascita dovrebbe riuscire a cancellare. Il Bertoldi ha ottenuto un vero successo dal pubblico che egli ha saputo elevare alle più nobili sfere d'italianità.

★ **Sul senso del colore nella moda femminile** il prof. Soulier dell'Istituto francese ha condotto una bella indagine artistica che gli ha dato materia per una conferenza da lui tenuta al *Lyceum*. Il Soulier ha ricercato tutte le influenze che possono aver condotto al presente sfoggio di colori nell'abbigliamento femminile, influenze svariatissime provenienti dalla pittura, dalla danza, dal rinascente orientalismo, dalla sempre più vivace vita sociale, da una quantità di correnti di idee e di sentimenti che han consigliato al mutar della moda, alla rinascita dell'arte del gioiello, a dare una importanza sempre maggiore al colorito nei tessuti e nelle stoffe. Il Soulier ha mostrato in proiezioni alcuni dei più bei gioielli del Lalicque ed ha riscosso molti applausi al termine della sua suggestiva esposizione.

★ **Società di Studi Geografici e Coloniali.** — Domenica 19 corr. in un'Aula del R. Istituto di Studi Superiori avrà luogo un'Adunanza scientifica di questa Società colla lettura di varie importanti comunicazioni. Coloro che desiderano assistere a tale adunanza potranno ritirare il biglietto d'invito presso la Segreteria della Società stessa (Biblioteca dell'Istituto di Studi Superiori, Piazza S. Marco, 9).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

I numeri "unici" del MARZOCCO

ESAURITI	NON ESAURITI
Segantini (1899)	**Carlo Goldoni** (*Ritratto e facsimile*. 6 pag.) 25 febbraio 1907
Nencioni (1900)	**Giuseppe Garibaldi** (4 pag.) 7 luglio 1907
Priorato di Dante (1900)	**Sicilia e Calabria** (*7 illustrazioni*. 6 pag.) 10 gennaio 1909
Re Umberto (1900)	**Giorgio Vasari** (*con 9 illustrazioni* 6 pag.) 30 luglio 1911
Cellini (1900)	**Giovanni Pascoli** (*Ritratto e fac-simili*. 6 pag.) 14 aprile 1912
Verdi (1901)	
Victor Hugo (1902)	
Tommaseo (1902)	
Campanile di S. Marco (1902)	
Bonghi (1906)	
Carducci (1907)	

SOMMARIO

Giovanni Pascoli, G. S. GARGANO — **Interpretazioni autentiche**, ANGIOLO ORVIETO — **Autografi Pascoliani** — «...E poi te vidi o Dante» LUIGI VALLI — **Il poeta latino**, G. VITELLI — **Dalle Lettere** — **La fede di Giovanni Pascoli**, ALDO SORANI — **Il significato delle Antologie**, GIOVANNI RABIZZANI — **Giovanni Pascoli e la critica**, GIULIO CAPRIN — **Ricordi goliardici**, GUIDO BIAGI — **G. Pascoli e la «Vita Nuova»**, LA B. DEL M. — **Mariù**, GAIO — **Marginalia** — **Commenti e frammenti.**

Il numero unico non esaurito dedicato a **Carlo Goldoni** costa Cent. 50; quelli dedicati a **Garibaldi**, alla **Sicilia e Calabria** e a **Giorgio Vasari** ciascuno Cent. 20: e quello dedicato a **Giovanni Pascoli** Cent. 10. *I cinque numeri* lire una e Cent. 20.

L'importo può essere rimesso, anche con francobolli, all'Amministrazione del *Marzocco*, Via Enrico Poggi, 1, FIRENZE.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia . . . *L.*	**5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero. . . . »	10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVII, N. 20 — 19 Maggio 1912 — Firenze

SOMMARIO

IL PRIMO VOLUME DEI PAPIRI DELLA SOCIETÀ ITALIANA

Faccadeva frequentemente un tempo che dei nuovi libri l' autore medesimo desse notizia in effemeridi critiche, né saprei dire con sicurezza per quali ragioni l' usanza è divenuta oggi molto rara. Non certo per moderare le lodi che gli autori prodigavano a se stessi: vediamo, infatti, che molto spesso i « soffietti » degli altri riescono senza confronto piú sguaiati di quelli dell' autore, o almeno di un autore non troppo scioccamente vano. Probabilmente, invece, la ragione sarà questa, che nella repubblica delle lettere, non meno che in tutte le altre repubbliche e monarchie, non esclusa oramai neppure quella cinese, dopo qualche tempo, anche se tutto va bene, è vivamente sentita la necessità di mutare.

A questa necessità non si sottrae nemmeno il *Marzocco*, e ritorna oggi alla vecchia usanza. Dico bene: il *Marzocco*, perché del libro, che ha visto or ora la luce, legittimo autore è appunto il *Marzocco* del 19 gennaio 1908; e colui che materialmente scrive (*) queste poche parole di annunzio, del *Marzocco* è soltanto l' interprete fedele.

Posso, intanto, cominciare affermando che è davvero un bel volume sotto il rispetto tipografico e fotocollografico: né va lesinata la lode alla tipografia Ariani e all' ingegnere A. Alinari. Viceversa, non mancano piccole incoerenze nelle introduzioni ai singoli testi, nelle indicazioni cronologiche ora accuratamente segnate nel margine ora riserbate alle note od agli indici, nelle formule d' intitolazione di documenti o perfettamente simili o molto analoghi. Non poteva esser diversamente, perché almeno sette persone hanno collaborato al volume, e sarà gran fortuna se almeno sette peccati capitali non vi compaiano. Uniformità completa nelle cose di minor conto non si sarebbe raggiunta, neppure se uno solo dei sette si fosse rassegnato alla non lieve fatica di rifondere e riscrivere tutto il lavoro degli altri.

In compenso, la collaborazione di molti ha recato, come era naturale, vantaggi essenziali notevolissimi; poiché non nei cimenti di Marte soltanto, ma anche nelle incruente lotte contro le lacune di parole e di sillabe, contro le fibre confuse e sfilacciate dei papiri, contro i nomi esotici, contro i volgarismi e barbarismi di gente spesso poco men che analfabeta, val sempre, non meno che in tutto il resto, la sentenza del re divino dei Licii: πλεόνων δέ τοι ἔργον ἄμεινον! Alla felice collaborazione di molti si deve se parecchi testi difficilissimi sono qui pubblicati in maniera che relativamente poco rimanga da fare a chi vorrà ristudiarli; di altri la pubblicazione è tale da offrire elementi bastevoli per farne progredire l' interpretazione; di pochi, se non m' inganno, parrà talmente franteso il significato e l' importanza da obbligare a rifarsi da capo. Insomma, per quel che riguarda elaborazione paleografica e storico-filologica della materia di cui si disponeva, non sembra che il volume faccia troppo cattiva figura in confronto di piú d' uno dei volumi analoghi pubblicati fuori d' Italio; e a quei di fuori avrei ben volentieri lasciato il « piacere » di riconoscerlo, se avessi scritto qui per conto mio e non dell' autore *Marzocco*, e se anche a me, in questi tempi di nobile e santo fervore nazionale, non si fosse presentata gradita l' occasione di dimostrarmi nazionalista, pur non essendo nazionalista di professione.

Sennonché, la materia di cui si disponeva, importantissima certamente per lo storico, per il filologo, per il giurista, non era però tale da rispondere in tutto ai desiderî del gran pubblico colto e amante di cultura: non c' era né Saffo né Alceo, e purtroppo neppure Archiloco, che avrebbe potuto offrire tanti nuovi motivi a qualche giambografo dell' età nostra. Tasse e ricevute di tasse, affitti di terreni e di case, mutui di danaro e di derrate, contratti di compravendita (di mobili, d' immobili, di semoventi), mandati di pagamento e rendimenti di conti, malleverie, relazioni di funzionarî di finanza, schede di censimento, querele e lamentazioni di cittadini maltrattati dai funzionarî, di mogli maltrattate dai mariti, lettere e letterine di affari, di raccomandazione, di complimenti — ecco la materia predominante nel volume.

Predominante, non esclusiva. Una buona diecina di numeri, fra i 112 che il volume contiene, riescono a vantaggio non lieve delle sacre lettere. Cosí i frammenti del Protovangelo di Giacomo, che pur miseri come sono bastano a liberarci da recenti e avventurose ipotesi sulla cronologia della composizione di quel Vangelo. In un altro Vangelo, in quello di Luca, i testi che ne avevamo sinora non si contentavano che uno dei seguaci di Gesú (Simon Pietro, secondo il Vangelo di Giovanni) recidesse l' orecchio destro al servo del sommo sacerdote, ma aggiungevano anche il miracolo della guarigione. Qualche sospetto d' interpolazione aveva avuto un critico moderno: ora possiamo dire che anche nella tradizione il miracolo non era costantemente attestato. Tutto quel versetto, infatti, è omesso in un pezzo di pergamena trovato nelle rovine di Hermupolis, con scrittura certamente non posteriore al quarto secolo: frammento, dunque, di un codice piú antico di quanti manoscritti del Nuovo Testamento possediamo completi. Alla edizione di questi testi sacri, e non di questi soltanto, con la dottrina che ha moltissima e col talento di cui madre natura gli è stata fin troppo prodiga (questo piccolo sfogo di livida invidia è mio, non del *Marzocco*), ha atteso Ermenegildo Pistelli. Di due estesi frammenti agiografici (martirî di San Pafnuzio e di Santa Cristina) ha curata, con dottrina da Bollandista, l'edizione il dottor Lorenzo Cammelli; e ne risulta per lo meno questo, che già nel quinto secolo (o se si vuole, nel sesto) erano in corso certi « abbellimenti » che si credeva fossero portato di molto piú tarda età: senza dir poi che alla letteratura agiografica è forse questo il primo e non spregevole contributo che apportano i papiri dell' Egitto.

Magía ed astrologia, a documento dell' umana stoltezza, sono sufficientemente rappresentate. Molti oroscopi del quarto secolo pubblica il Cammelli; una tavoletta di piombo (vera disgrazia per gli occhi di chi ha dovuto leggervi), con ampie ed interessanti formule d' invocazione e di defissione, perché « Gorgonia cui partorí Nilogenia soggiaccia all'amore di Sofia cui partorí Isara » (non per influenza di preistorico matriarcato, ma per identificare con sicurezza la persona designata all'incantesimo, si nomina la madre — *pater autem incertus*....), è pubblicata con notevole apparato dottrinale dalla signorina Norsa, che ha anche iniziata la trascrizione e lo studio dei papiri carbonizzati di Mendes, dei quali la nostra Società per gli Studi classici aveva acquistato buon numero una diecina di anni fa.

Epigrammi in distici elegiaci, ad onore di un Euprepio, son trascritti di su l' autografo del poeta, e con molto garbo ricostruiti ed emendati, dalla signorina Lodi. « Gli epigrammi », osserva la severa editrice, « hanno ben scarso valore poetico », e sia: ma io temo che neppure oggi si rifiuti nome di poeta a chi, come il panegirista di Euprepio, « è versificatore non incolto e nulla piú ».

Al Cammelli e alle due signorine or ora nominate si deve la pubblicazione di quasi tutto il resto, testi letterarî e documenti. Di una commedia (probabilmente Menandrèa?) non rimangono che 34 versi — cioè, ahimè, le cinque o sei ultime sillabe di ciascun verso! — in una prima colonna mutila a sinistra, e le iniziali dei nomi dei personaggi in una seconda colonna mutila a destra. Di un' altra commedia rimane una pagina con solo qualche sillaba finale di parecchi versi, e un' altra pagina col principio di 32 senarî giambici: con molto acume di occhio e di mente, la signorina Lodi in quelle misere sillabe finali ha riconosciuto frammenti dell' « Agricoltore » di Menandro, e cosí guadagna qualcosa il lungo frammento Ginevrino che di quella stessa commedia possedevamo da un pezzo.

Due pagine frammentarie di un indice del Digesto illustra con faconda erudizione e dottrina il professor Filippo Vassalli: anche di questo testo, non senza importanza per la storia del Digesto Giustinianeo (si tenga conto che il papiro può essere di qualche decennio soltanto posteriore alla composizione e pubblicazione di quel gran repertorio giuridico), si deve alla signorina Lodi la prima trascrizione e l' identificazione.

Similmente il mio caro collega Ramorino illustra da par suo un papiro latino, con frammenti non inutili di una delle Verrine di Cicerone, trascritti anche questi ed identificati dalla signorina Lodi, che poi da sola pubblica gli altri quattro testi latini che il volume comprende. Fra essi è degno di nota un frammento della Catilinaria di Sallustio con glosse greche interlineari.

Ma non voglio trascrivere addirittura l' indice del volume. Non manca l' immancabile Omero, vi compaiono Esiodo ed Isocrate, solleticano piccole curiosità erudite due frammenti di appunti scolastici, di argomento retorico e mitologico. Prevalgono, come già ebbi a dire, i documenti, e non ho modo di darne brevemente notizia. Di un documento solo, unico finora del genere, voglio trascriver qui il sommario, cosí come è dato nella introduzione al n. 64 (p. 133).

« Una donna (Taide) rilascia ad un uomo, di cui non è detto il nome, questo documento, che è una dichiarazione giurata di convivere con lui come moglie genuina, per tutto il tempo della vita di lui, di volergli bene e di non trascurar nulla che gli appartenga. Insieme dichiara di aver ricevuto da lui dei gioielli e dei vestiti (dei quali è indicato il valore), e di piú una obbligazione per l' importo di cinque talenti di rame. Che se senza giusto motivo ella si separerà da lui, renderà tutti gli oggetti ricevuti senza nulla appropriarsi, e annullerà l' obbligazione di cinque talenti né sotto alcun pretesto la cederà ad alcuno. E se in seguito altri oggetti egli le avrà dati, oltre quelli nella presente dichiarazione contemplati, non asporterà neppur questi, ma li renderà senza nulla appropriarsi. Promette infine di non aver rapporti con altro uomo, di non somministrargli né farmachi né filtri né altre sostanze dannose, né in bevande né in vivande, e di non rendersi complice di chi ciò faccia, sotto qualsivoglia pretesto ». Mi figuro che anche i lettori del *Marzocco* vorrebbero sapere se si tratti di matrimonio o quasi-matrimonio: mi auguro, anzi, che la curiosità li spinga a ricercare il volume. Cosí facendo, forse non si caveranno la curiosità, che potrebbe anche essere curiosità indiscreta (in ogni caso, non sia di pregiudizio a questa povera donna di Oxyrhynchos l'omonimia e l'epiteto della Taide dantesca): ma daranno certamente un' occhiata anche agli altri testi, e mi sapranno dire se ho esagerato affermando che il *Marzocco* può esser contento di questa sua prima opera papirologica.

Firenze, 14 maggio 1912.

G. VITELLI.

(*) Pubblicazioni della Società italiana per la ricerca dei papiri greci e latini in Egitto. Volume primo. N.i 1-112, con 13 tavole fotocollografiche. Firenze, Tipografia Ariani. In vendita: per l' Italia, Succ. B. Seeber in Firenze; per l' estero, O. Harrassowitz in Lipsia. Prezzo L. 30 (= Mk. 24).

Le signorine dei papiri

Io non sono una specialista, e nemmeno una dilettante, poiché tale materia è decisa avversaria dei compiacimenti leggieri e passeggeri: epperò, dicendo queste mie parole, lascio la voce.... all' intuizione sentimentale sulla scienza dei papiri.

È questa, tra le molte Minerve, la piú strettamente chiusa nei veli impenetrabili del mistero. Ella ha sede materiale nel profondo sabbioso dei deserti, sotto il sole che le è custode di vitalità, tra i venti che son le voci rivelatrici e fure del suo tesoro: i cercatori debbono, per rapirle i suoi doni, sorprenderla quando le voci tacciono dal lor gioco volubile e scompigliatore. Se pure una gente avida di spettacoli s' assiepasse intorno alla schiera breve degli indigeni che scavano sotto il comando attento dell' uno che sa e che aspetta, l' apparita del miracolo non varrebbe nulla agli occhi dei riguardanti: ché essi vedrebber correre dalle mani rudi degli operai alle mani indagatrici dell' uno frammenti aridi e scuri come di foglie secche e macerate dall' arsura. Ed è là, in quel tritume bruno e impolverato, la resurrezione della vita che fu mille e mille anni addietro; il respiro degli uomini antichissimi non già serbato nell' intenzione dell' arte che cerca l' immortalità, sí bene sorpreso nella faccenda giornaliera del contratto e dell' affitto, nella cura lieve dell' invito ospitale e del saluto, nell' intima dimestichezza del conteggio e dell' economia. E là...; ma possono suscitarla soltanto i pochi cui per compenso all' assiduità, all' amore e allo studio la chiusa Minerva apre i suoi veli. Ed eccone la sede spirituale: che non ha confini di spazio, eppur ha un avaro privilegio di numero eletto; eccone la sede spirituale, nel cervello e nel cuore de' suoi pochissimi sacerdoti. E non si veda in questa parola la consueta esagerazione d' un frasario abusato: sacerdoti, sí, veramente, poiché s' adoprano al culto d' una disciplina austera quant' altra mai, impopolare, e stretta in un àmbito di pazienza, di fatica, di intelligenza e di fervore. Ce ne sono, di tali sacerdoti, in Germania, in Inghilterra, in Francia: ne abbiamo noi in Italia: e questa dispersione che può forse temporaneamente nuocere alla raccolta ordinata ed intiera, è pure un segno di grandezza e un arringo di lavoro. Leggono i savii: e l' interpretazione de' papiri tratti da una sola città, ormai sepolta nelle ondate della sabbia, viene da metropoli lontane, è significata nei suoni piú varii dei diversi linguaggi, e tutta converge a illuminare la spenta civiltà d' un popolo solo.

Leggono i savii.... Ma, prima di leggere, quanta cura vigile attenta delicata! Tutti sanno che i papiri non possono solidamente maneggiarsi, ché si sgretolerebbero in fratture insanabili: epperò li vediamo collocati e difesi tra vetro e vetro, come quadretti dentro la cornice. S' immagini dunque la leggerezza del gesto che li prende, e li scerne in ordine coerente, e gli inumidisce per farli trattabili alla spiegatura, e li rasciuga perché la benefica rugiada non gli infracidisca, e li dispone in legami certi di continuità e in calcolati stacchi d' intervallo, e li preme tra l' una levigatezza trasparente e l' altra, e li chiude intorno con una tenace listerella che ha un suo colore per ciascuna categoria. S' immagini questa fatica sottile di preparazione: non vedremo noi anche, se vorremo compiuta la nostra visione, pallide e fini, agili e trasvolanti le mani intente all' opera sagace? E quale mano piú morbida e piú lieve che quella di una donna?

Ebbene: noi, recenti discepoli dell' Università fiorentina, passando dinanzi al « Gabinetto dei Papiri » con quella specie di confusa e paurosa venerazione che sola nutrono le divinità di cui si conosce il nome e non l' attributo, vedevamo due profili di donna chinati su un luccicore che pareva uno specchio; ed io, nella consuetudine piú frequente e famigliare dell' amicizia, anche le vidi, le due donne, adoprarsi alla mobile snellezza del preparare con una sicura esperienza di lavoro.

Sono esse — e saranno a lungo, poiché oggi profondono il fiore giovine delle loro energie —, sono esse Medea Norsa e Teresa Lodi: in Italia uniche, uniche quasi certamente nel mondo, a mostrare che l' ingegno femminile è capace di severità e di serietà, di persistenza e di scienza. Credo non siano molti coloro i quali non ignorano l' opera di queste due signorine, e credo che tutti, sapendola, ne rimangano stupiti ed ammirati.

Lo schietto motivo del mio interloquire sulla materia è appunto inspirato dalla dedizione di queste due grazie femminili all' ardore di sí austero officio; ed è — tale motivo — tutto di compiacimento, perché addita alla riflessione di quanti irridono al « pericolo roseo » una dottrina nova a professar la quale non nuoce esser donne, e perché d' altra parte oppone ai piú scapigliati e clamorosi femministi una quiete di vittoria raggiunta dalla donna senza scomposti fragori né velenose irruenze. È una tacita conquista cui son valsi il profondo studio e il pertinace volere, e le cui armi non si sbozzarono facilmente nella fucina del vivace e duttile adattamento alla buona ora della folla che guarda ed applaude, ma con lunga disciplina si temprarono nel paziente e segreto esercizio del leggere su cento e cento esemplari fotografici i papiri che avevan certa riprova dalle trascrizioni già pubblicate, nel sottile confronto dei caratteri, nella ricostituzione ordinata e sagace delle forme piú contorte, nei ripetuti cimenti della recente esperienza contro le strettezze difficili d' un papiro nuovo e non tocco.

Or questa minuta insistenza sulle difficoltà materiali del procedimento vale a farne balzare un' indagine psicologica. Il solitario e lento svolgersi d' una pratica che matura l' ingegno a prezzo di lunghi raccoglimenti e di faticosa costanza sembra in realtà contrario alle attitudini del cervello femminile che mostra d'esser docile meglio alla prontezza superficiale della visione immediata che non alla coerente e fonda continuità dell'osservazione; ma v' è pure nel temperamento della donna un equilibrio fatto di pacata armonia tra le disposizioni calme dello spirito e le quiete facoltà della persona che, tutto poggiato sull' intrinseca consistenza fisica, tiene perciò solidamente il luogo del concentramento voluto e volontario che è proprio della quadrata energia maschile, e obbedisce colla precisione d' uno strumento — senza scatti, senza intervalli, senza rudi costringimenti — alla necessità della pace e della pazienza. Pace e pazienza unite a un particolar senso di acume intuitivo, che all' intelletto femminile va riconosciuto in maggior misura, son le tre essenze le quali debbono per l' ottima riuscita costituire l' indole del buon lettore di papiri. Epperò la donna — quando abbia superato il primo ostacolo, che a lei è il piú alieno, dell' addentrarsi profondamente nelle angustie di un unico indirizzo — trova poi nelle intime qualità proprie i migliori ausiliarii per avanzare con diritta sicurezza.

Fin qui ho parlato di facoltà fisiche e di preparazione materiale, come se, ragionando d' un pianista, ne avessi prima rilevato l' agilità delle dita e la svelta tecnica dell' esecuzione. Ma esiste pure la parte a cosí dire viva della disciplina: quella che s' alimenta dalla sostanza dello studio, dalle radici della coltura, dai succhi dell' ingegno; quella in cui ciascuno reca il contributo personale della propria passione e della propria scienza; quella di piú complesso aspetto, per valutar la quale in ciò che si riferisce alla donna è necessario scendere addietro nella storia dei tempi a scrutarne le vie che approssimativamente si ricollegano al nostro intento.

Avemmo mai esempii di donne umaniste?... Quando il nostro Risorgimento s' apparecchiò a fiorire, ed imparò la sanità e il rigoglio dalle linfe vitali della poesia e dell' arte greca e romana, nessuna donna apparve nella schiera dei volenterosi e grandi spiriti che profusero anni, denaro, viaggi e vigore nella ricerca instancabile. Nel cinquecento vissero donne, e non poche, che comprendevano assai saporosamente il latino: anzi nelle corti, ove le commedie di Plauto eran rappresentate nella lor forma originale, le spettatrici accorrevano sempre. Taluna donna anche seppe il greco; e, in ispecie nel settecento, presso le aristocratiche damine che acconciavan nei salotti e nelle Arcadie le loro futili rime di snervate petrarcheggianti, troviamo qualche donna borghese che ha piú salda coltura e che, bevendo a quella corrente lenta e impastata che ci diede allora non pochi scrittori di dottrina profonda ma senza agilità, conobbe e il greco e il latino con ampia sicurezza. Ora, nei nostri tempi, non sono rare le donne portatesi addentro nello spirito del classicismo; e talune son laureate in filologia, e talune insegnano nelle scuole ginnasiali. Un cammino progressivo, dunque, per numero e per qualità. Ma nessuna donna umanista.

Ed ecco Medea Norsa e Teresa Lodi, alle quali non è né d' arbitrio né d' esagerazione dare il pregio e il privilegio di questo nome: umaniste; perché umanesimo intende ardore e pazienza, volontà e sacrificio, acutezza e dottrina. Debbono esse, la Norsa e la Lodi, le due leggitrici di papiri greci, possedere in larga e perspicace misura la lingua che fu il tesoro dell' Ellade: e non all' ingrosso, e non nei tersi limiti dell' aurea purezza letteraria, sí bene in ogni gamma delle variazioni secolari, in ogni diversità peculiare di luoghi e di paesi, fin nel tritume inafferrabile della consuetudine parlata, fin nella specializzazione corrente delle formule giuridiche, contrattuali, epistolari. Debbono esse salire dalla difficoltà materiale della lettura al sottile esame filologico, alla vastità antiquaria de' costumi, alla storia delle leggi, della religione e dei popoli: tanto molteplice è la varietà degli argomenti sui quali affilano l' acutezza dell' interpretazione, e calcolano il còmputo dell' età, e stabiliscono il luogo dell' origine.

Per dare un fuggevole esempio di questa che potremmo chiamare enciclopedica versatilità, dovrei tradire i piccoli segreti còlti ingenuamente, mentre le mie compagne lavoravano accanto a me senza temermi come indiscreta divulgatrice del loro geloso riserbo. Nei papiri v' è un po' di tutto: formule d' incantesimo, procedimenti giuridici, frammenti letterarii, liste amministrative, epigrammi mortuarii, contratti di mercato, spigolature d' archivii pubblici e famigliari.... Una mescolanza molteplice di documenti, in alcuno dei quali si dà una particolarità — non nuova ai papirologi — ma pur curiosa agli occhi dei profani: sono i papiri carbonizzati che indotti scopritori tagliaron per il mezzo del rotolo in cui si avvolgevano, ingombrandone i pezzi cosí divisi e rovinati su cartoni che venderono poi alla spicciolata, disperdendoli senza criterio d' ordine e d' unità presso gli scienziati di tutti i paesi. Tali papiri son di faticosa lettura, poiché i caratteri neri dell' inchiostro sul fondo nero della sostanza abbruciata si distinguono sol per un sapiente gioco di luci che rivela l' opaco della scrittura sul brillante del foglio. Potrei moltiplicare gli esempii delle disparità e delle accidentalità che si mostrano in fatto di papiri: ma penso che l' indiscrezione possa esser perdonata quando s' arresti a tempo, e mi interrompo.

D' altronde, io non volevo né — ignorante come sono della materia — potevo altro che additare due donne le quali, insieme con pochi dottissimi maestri, s' adoprano a gettare e a comporre le basi d' un futuro lavoro di comprensione e di sintesi che sarà la storia dei costumi e delle consuetudini del popolo greco nel primo scorcio dell' Era Volgare. E mi sembra dovere, pubblicandosi ora un de' volumi della Società Fiorentina, render noto anche ai profani che due anime femminili vi spesero lungamente ed austeramente il proprio ingegno e la propria volontà.

Jolanda de Blasi.

Il successore designato alla Cattedra di Bologna

MICHELE BARBI

La Facoltà letteraria dell'Università di Bologna ha designato Michele Barbi ad occupare la cattedra di storia della letteratura italiana. Il Barbi è titolare della medesima cattedra all'Università di Messina, dove fu per alcuni anni collega del Pascoli; e, uomo com'è semplice e diritto, un poco stizzosamente sdegnoso di tutte queste miserie e miserabilità della vita, amante solitario dei campi e anche delle opere dei campi, doveva trovarsi in molte cose d'accordo col Pascoli, era troppo facile che si legassero insieme di viva amicizia. Quando il poeta passò dalla cattedra di latino di Messina e di Pisa a quella bolognese di italiano, illustrata dal Carducci, si mostrò ben contento di avere con sé un amico e un uomo come il Barbi. Essendo allora disponibile la cattedra di stilistica, già tenuta da Severino Ferrari, la Facoltà, d'accordo col Pascoli, pensò al Barbi, ed espresse ripetutamente questo suo voto. Le cose andarono per le lunghe per le solite difficoltà burocratiche; poi nel Pascoli nacque, o altri fece nascere, il timore che si potesse accusarlo di lasciare la sostanza e il peso della cattedra di italiano al professore di stilistica, contentandosi dell'apparenza. Il poeta, che prima scriveva al suo Michelino, «zapperemo, vangheremo insieme», rinunciò ad averlo compagno nel dissodare o campi reali o i campi allegorici della scuola.

La Facoltà di Bologna non ha fatto dunque che rinnovare un suo voto antico, rimasto senza effetto per un giusto riguardo, ben sentito e compreso anche dal Barbi. Questa continuità e tenacia, che essa dimostra, di opinione e di giudizio, le fa onore, come fa onore al Barbi. Non si può dire che si tratti di un giudizio poco ponderato e improvviso! Coloro che caritatevolmente mostrano di creder poco alla forza di carattere degli uomini di studio e soprattutto dei professori universitarii (ammettiamo che certi casi sembrerebbero dar loro ragione), devono riconoscere che la Facoltà di Bologna meriterebbe di esser ricordata come esempio di quella rara virtú nei libri scolastici. Essi ora consigliano amorevolmente al Ministro di far ripetere alla Facoltà la sua votazione, perché (dicono con un sottile cavillo di parole) il Barbi non ebbe che un solo voto di maggioranza (ebbe i due terzi dei voti, come pare che si richieda, e uno di piú, che non è richiesto: nove contro quattro). Ma non è troppo, anche dal loro punto di vista, giudicar capace una Facoltà di cambiare in un giorno, per una convocazione d'ordine ministeriale, un parere non cambiato in molti anni, e capace un Ministro dell'istruzione, un collega, di crederla capace di tanto?

Io ammiro la Facoltà bolognese. Io credo che ognuno di quei professori abbia intorno al petto *robur et aes triplex*. Io son persuaso che molti professori delle altre Università, in questi giorni, nel segreto dei loro cuori, si fregassero le mani, ringraziando Iddio di non far parte della Facoltà di Bologna, di non esser obbligati a prender parte a quel terribile giudizio. Perché, in fin de' conti, ci voleva troppo coraggio a scegliere il Barbi e ce ne voleva troppo a non sceglierlo.

Da una parte, non solo era vero che la Facoltà verso di lui aveva quell'obbligo morale che ho detto, e nulla era accaduto che dovesse farla mutare di proposito, rivolgendo i suoi occhi verso altra persona; ma tutti erano d'accordo i cosiddetti competenti che il Barbi non valga meno di coloro che valgon di piú tra i professori di italiano che vennero occupando le cattedre suppergiú in questi ultimi venti anni, e che perciò sono ancora chiamati dai vecchi, senza ch'essi protestino, i giovani. Sta bene, ma dall'altra parte, anche scomparsa dall'orizzonte, per il bello e severo rifiuto del D'Annunzio, la candidatura di un poeta, l'opinione pubblica, che non riconosce il giudizio dei competenti e si fida soltanto del proprio, esigeva a gran voce un uomo illustre, un uomo, dunque, che è riconosciuto come tale almeno dai grandi giornali, che è tenuto da essi sotto le ali della loro protezione, che è invitato ai *referendum*. Purtroppo, nessun uomo illustre possibile compariva sull'orizzonte; nessun poeta nuovo appariva, nonostante le piú accurate ricerche, perfino nessun nuovo De Sanctis (perdona, o grande critico, se anch'io nomino il tuo nome invano; ma l'opinione pubblica, in mancanza del poeta, pare che da ultimo si sarebbe contentata anche di un De Sanctis). Non c'erano dunque competitori al Barbi; ma chi non sentiva che ci voleva lo stesso un grande coraggio per pronunciare, anche in assenza di competitori illustri, il nome di un non-illustre come il Barbi?

Non si creda che io dia interamente torto all'opinione pubblica, se, conoscendo tanta gente, si maraviglia che si possa nominare ad una cattedra famosa un uomo ch'essa non conosce. In primo luogo, chi di noi non sarebbe felice che l'Italia possedesse un altro Giosue Carducci, non meno dotto e poderoso storico della letteratura che grande poeta, sicché potesse continuare, nel solo degno modo possibile, la cosiddetta tradizione della cattedra bolognese? Che non ci sia, è un fatto spiacevole; qualcuno potrà prendersela col destino; l'opinione pubblica se la prende naturalmente con colui che ha la disgrazia, in questo momento, di essere il migliore o almeno, senza dubbio, uno de' migliori tra i successori possibili.

Non negheremo però che l'opinione pubblica avrebbe anche potuto essere illuminata con maggior garbo e con maggiore esattezza che non si sia saputo o voluto fare. Lo stesso Barbi avrebbe pur dovuto immaginarsi che, ai nostri tempi, con tante cose che tutti hanno per il capo, chi non pensa a mettersi in vista da sé non può legittimamente sperare che ci provvedano gli altri. Ci voleva tanto, per esempio, a far correre la notizia ch'egli fu tra coloro a cui il Carducci volle piú bene, per i quali ebbe maggior stima, dei quali amò di piú la compagnia e cercò piú spesso, in fatto di studii, il consiglio e l'aiuto? Non pare, ma son notiziole che, collocate bene, fanno effetto. Hanno raccontato di lui che è un dantista ed ha fatto un'edizione critica della *Vita Nuova*, la quale gli è costata molti anni di assidue fatiche. Ma con un poco meno di modestia, e senza uscire dai limiti della piú scrupolosa verità, si poteva trovar il modo di far sapere che questo Michele Barbi è, non per ischerzo come taluni, ma proprio sul serio uno dei piú straordinarî e poderosi dantisti non solo d'Italia ma dell'orbe terracqueo. Il che significa che possiede una cognizione larga e profonda non soltanto delle opere di Dante ma del mondo storico e spirituale in cui il Poeta ha vissuto, l'immenso, svariatissimo e complicatissimo mondo medievale. Dantista! È una parola come cavaliere, che vale tanto per quelli della SS. Annunziata quanto per quelli, ahimè! della *Corona d'Italia*. Il Barbi, diciamo cosí, è un dantista della SS. Annunziata.

Egli sta ora lavorando all'edizione critica del *Canzoniere* di Dante, impresa delle piú delicate ed ardue, problema metodico dei piú eleganti e complessi che si possano immaginare. Non si può sciogliere bene che con una rara unione di pazienza e di acume, di finezza e di logica, ma dalla sua soluzione verrà luce, e in parte ne è già venuta, sui piú importanti problemi che riguardano la tradizione manoscritta della nostra antica lirica. Piú importa che sarà messo finalmente un poco d'ordine e di chiarezza in quel *Canzoniere* che, tra le opere di Dante, fu la piú travisata e malmenata da copisti e raccoglitori, e leggeremo le liriche del nostro Poeta in una forma meno lontana da quella ch'egli volle. Naturalmente gli uomini geniali non si commovono per cosí poco; spiriti raffinati come sono, preferiscono leggere le liriche di Dante nelle pessime edizioni tradizionali che se ne hanno, piuttostoché saperle passate attraverso al vaglio pedantesco della critica occhiuta e rigorosa. Forse, preferiscono anche piú non leggerle. Ma ciò non impedirebbe loro, fra qualche anno, nel 1921, quando, ricorrendo il sesto centenario della morte di Dante, tutta l'Italia diventerà pazza di entusiasmo dantesco, non impedirebbe loro, se qualche tedesco ci procurasse lui un'edizione del *Canzoniere*, di celebrare i meriti incomparabili dell'illustre straniero, e di lamentare che anche questo disdoro ci sia toccato per colpa degli studiosi italiani che non studiano e dell'Università che decade.

Ma io ho ricordato l'edizione del *Canzoniere* che il Barbi prepara, per dire soprattutto che anch'egli si esimerebbe volentieri dal consacrare parecchi anni della sua vita a quest'altra edizione critica, se non fosse per uno schietto sentimento di abnegazione e di dovere. Il Barbi non è un uomo *unius libri*, e non è la sua sola specialità il dantismo. Egli si è occupato largamente e profondamente, come pochi, di poesia popolare, intorno alla quale ha già detto e piú dirà in seguito cose importanti e nuove; egli ha studiato intimamente il settecento e l'ottocento, e i suoi amici attendono con impazienza da lui un libro sulle idee direttive di quei due secoli, un volume (o piú volumi), di cui videro un saggio ed era cosa nuova e bella, degna di stare accanto a quei libri francesi di idee, che sogliamo celebrare anche quando non sono capolavori. Ebbene, il Barbi ha sentito che, per ora, il maggior dovere è di preparare in Italia un'edizione del *Canzoniere* di Dante, e comprimendo le aspirazioni che erano in lui vivissime verso ricerche, diciamo pure, idealmente piú elevate o meno rigorosamente filologiche, ha messo da parte la poesia popolare, le idee direttive del settecento ed il resto.

Sono persuaso che molti continueranno a lamentare, anche e specialmente dopo questa mia breve esposizione, che il Barbi non è un uomo geniale, e continueranno a chiedere l'uomo geniale. Sarebbe un discorso lungo il rispondere e forse lo faremo un'altra volta. Ma, tanto per intenderci, diciamo qui almeno due parole in proposito, che serviranno di chiusa. Quasi tutta la coltura italiana è universitaria; quasi tutti gli uomini geniali (diciamo anche noi cosí) fanno parte dell'Università e quelli che ne stanno fuori potrebbero entrarvi volendo, e, appena se ne scoprissero dei nuovi, l'Università sarebbe felice di accoglierli. Se non ha di meglio, vuol dire che in Italia non v'è per ora di meglio. Ma quelli che citano continuamente a sproposito la Francia, sappiano che ivi, accanto a quei tre o quattro grandi storici o grandi critici geniali, vivono pure i lavoratori assidui e poderosi, contenti di accumulare enormi e preziosi materiali filologici e storici, e che nessuno domanda loro quello che non possono dare, che tutti li rispettano per quello che danno e crederebbero di pronunciare stolte volgarità, affermando di voler solo dell'arte, di voler solo la critica estetica. Piú ancora, crederebbero di far danno al loro paese, avvezzandolo, come viene avvezzato da noi, a fuggire le cose difficili che non fanno figura e ad esaltare quelle di cui possiamo con poco sforzo raggiungere almeno una brillante non meno che inutile e superficiale apparenza.

Sappiano i propugnatori della genialità, che molti dotti non vogliono esser geniali, perché, ad esserlo in quel dato modo, ci vuol troppo poco. Essi continuino per la loro strada, illuminata da razzi di parole e di figure retoriche, ma lascino lavorare in pace i dotti severi e modesti, che intendono di servire il proprio paese, facendo difficilmente il proprio dovere. Certo ad educare in esso un'anima nuova è giovata piú la loro seria ed onesta operosità infaticabile che molti scioperati inni all'arte e all'estetica. Anche quei modesti dotti hanno il diritto di rivolgere alle ranocchie, con tono piú umile, ma con aria non meno seccata, l'ammonimento dell'usignuolo: prendete quello che vi do,

e poi.... non gracidate.

Ma si sa quello che risposero e che risponderanno le ranocchie.

E. G. Parodi.

ROMA E LA LIBIA

Gli inizi: titubanze ed errori

Fin dai primi giorni della guerra libica sembra che tutto ci parli di Roma. Quando i nostri marinai, baldanzosi pionieri di civiltà, distruggevano dal mare Sirtico le difese barbariche di Tripoli, avevano dinanzi simbolico sebben deturpato l'arco trionfale di Marco Aurelio. Mentre i nostri soldati ad Ain-Zara, a Gargaresc, a Tripoli, a Tagiura, a Bu-Kemmesc, a Lebda, a Bengasi scavano nella profonda sabbia le trincee sempre piú avanzantisi, ritrovano mosaici, colonne e sculture, resti di antiche ville romane, ritornano alla luce tombe di cittadini di Roma. Né mancò il «prodigio» di sapore classico: una palma cinquantenne ombreggiante sul Palatino, culla della romanità, i ruderi della casa di Augusto, per la prima volta in quest'ultimo inverno tepido è riuscita a mostrare tra le foglie augurali i suoi frutti dorati.

Cosí, spontaneamente, si impone a tutti gli Italiani, colti ed incolti, un concetto grandioso e veritiero: i nostri sacrifici piú che ad una conquista, tendono ad un *ritorno* negli antichi possessi; noi riprendiamo l'opera degli avi, interrotta da tanti secoli di barbarie. E tutti intendiamo che basterebbero la pietà e la reverenza di figli, per spingerci a ricercare ogni segno di Roma nella Libia che a Roma ritorna, per sorreggerci nel tentativo di raffigurare quale sia stata un tempo l'opera latina nelle nuove terre italiche.

Da questo studio, da quella ricerca, trarremo senza dubbio efficace giovamento. I ruderi antichi potranno essere molto piú utili di quanto alcuni sogliano credere. I pozzi, le cisterne, le dighe, gli sbarramenti, gli acquedotti spesso saranno riattivabili; le vie romane rinvenute serviranno alla conoscenza strategica, e riattate ai commerci; i forti sono sempre la chiave della difesa del paese; i resti dei centri antichi e delle fattorie, i *sanam* o «pressoi», gli alberi secolari e gli enormi olivi inselvatichiti ci indicheranno le zone un tempo abitate, e i generi di coltivazione esperimentati.

E se è vero che per ben governare un paese è anche necessario conoscerne bene la storia, se è vero che esiste una esperienza dei popoli utilizzabile, come nella vita quotidiana quella di ogni individuo, è chiaro che per prevedere e preparare, nei limiti del possibile, l'avvenire delle due nuove province, non basta studiarne le condizioni attuali, esaminare la storia delle colonie moderne, e in ispecie delle francesi limitrofe, ma che dobbiamo con non minor cura seguire le vicende dei paesi libici nei tempi passati, e apprendere innanzi tutto quel che vi seppero fare i Romani in un periodo ormai tramontato da un millennio e mezzo.

Né bisogna interessarsi unicamente della storia dei primi tre secoli dell'Impero, ossia dell'epoca fiorente, delle riforme fortunate, dei sistemi che sortirono effetti benefici; dobbiamo rilevare anche i falli che i Romani commisero, le titubanze da cui furono trattenuti, i motivi che fino a Cesare e ad Augusto impedirono loro di trovare la via, quelli per cui la smarrirono sul finire del III secolo. L'esame delle relazioni tra Roma e la Libia ci può far conoscere i diversi risultati ottenuti in un periodo iniziale di protettorato, in un medio di progressismo, in un estremo di livellamento; ci addita i metodi che portarono da Ottaviano a Costantino, e possono probabilmente ancora portare, verso il miglioramento economico e sociale; e per le origini e per la decadenza non ci riserva deduzioni meno importanti intorno agli errori da evitare.

Per valutare l'opera di Roma in Libia prima di Augusto, è necessario intenderci intorno ad una generalizzazione. La Tripolitania fu senza dubbio per buona parte dell'evo antico congiunta coll'attuale Tunisia, e molti punti di contatto furono sempre e sono tra le due regioni; ma ciò non basta per potere estendere alla prima tutte le notizie acquisite sulla storia antica della seconda. Cosí, ad esempio, se la civiltà fenicia e l'azione cartaginese aprirono e facilitarono la via ai Romani in Tunisia, non si può dire altrettanto per la Tripolitania.

L'impero cartaginese non presentava condizioni culturali e civili omogenee: vi era un nucleo centrale formato dal territorio diretto della capitale, e da numerose borgate e tribú libiche suddite, dove la civiltà fenicia si poté estendere, e il sistema agricolo punico trovò larga applicazione; ma fuori di questa zona le stesse colonie di Sidone e di Tiro, che nel corso del VI secolo av. Cr. si erano strette intorno alla sorella Cartagine, ne subivano una supremazia puramente commerciale, senza che i signori si preoccupassero punto di compiere opera civile. I Libofenici poi, il cui nome si suol ripetere attesti una grande influenza dell'elemento punico sul libico, anzi una vera fusione dei due, erano invece semplicemente, secondo le fonti piú sicure, i Fenici abitanti nelle colonie fondate nella Libia. In Tripolitania, come altrove, i Cartaginesi non badavano che ai loro commerci, e ad arricchire coi tributi, e coi dazî marittimi e terrestri, e neppure sulle coste si può parlare di una vera loro opera civilizzatrice.

Per l'interno anche meno; perché Cartagine se fu grande potenza marittima fu in molto minor misura potenza continentale. È vero che alcune fonti ci parlano talora di eserciti ingenti, ma si tratta di notizie inattendibili, come basta a provare anche da solo il fatto, che il numero di quei soldati va continuamente decrescendo col crescere della potenza punica, dai 300,000 uomini della battaglia di Imera (481/0 av. Cr.), ai 26,000 di Annibale al momento della discesa dalle Alpi (218 av. Cr.). Ad ogni modo pare che in Tripolitania il dominio cartaginese non si estendesse mai oltre la zona costiera, e che a pure cause di indole commerciale si debba la diffusione della lingua fenicia nell'interno. Si può d'altronde dire, che se anche fosse esistita una preparazione punica in quelle terre, sarebbe andata in massima parte perduta prima di Augusto, inutilizzata nel periodo che chiameremo anti-coloniale.

Sul finire della seconda Punica i romani avevano avuto per alleato il re numida Massinissa, che contribuí alla vittoria di Zama (202 av. Cr.), e chiusa la guerra lo riconobbero signore di un vasto territorio circondante da ogni lato il cartaginese; quando nel 149 av. Cr. morí, il suo regno secondo Appiano si estendeva dai Mauri ai Cirenei. Tre anni dopo si decideva la lotta piú che secolare tra Roma e Cartagine, con quel terribile incendio che ci è ancora attestato dai ritrovamenti archeologici; ma parve che a Roma bastasse d'aver annientata la rivale. Del suo impero non si occupò che l'*Africa vetus* (come piú tardi ebbe nome), respingendo la responsabilità di ridurre a provincia il resto, che fu lasciato alla dinastia di Massinissa. Ciò fu dovuto forse alla poca attrattiva esercitata dalle genti fenicie e libiche, al timore che incuteva il procelloso mare Sirtico, alla sfiducia nelle proprie forze militari per tenere in freno gli indigeni, nelle proprie finanze per mettere in reddito la regione, nel numero degli emigranti per colonizzarla. Già al domani della vittoria di Zama, dice Appiano che il Senato avrebbe discusso sull'assetto che si doveva dare all'Africa, e che si preferí di lasciare esistere Cartagine, piuttosto di incorrere nei rischi di rendere romane quelle terre. Questa notizia, qualunque sia il suo valore, ci attesta che nei primi tempi alcuni si dimostrarono scettici di fronte alla conquista della Libia, e teorie simili ricompaiono ancora sotto Traiano e Adriano nella storia di Floro, che si chiede se non sarebbe stato meglio che Roma non avesse occupata né la Sicilia, né l'Africa, accontentandosi del dominio in Italia!

Col 146 av. Cr. dunque si ricorse al pericoloso sistema del protettorato, e nel periodo troppo lungo di politica sterile che seguí, la Tripolitania restò come abbandonata a se stessa, fuori anche dell'orbita del vero potere dei regoli numidici; né questi né Roma si dettero cura della sua civiltà. Frattanto incominciavano lotte dinastiche, defezioni, tradimenti, e con Giugurta veniva implicata Roma stessa in quella guerra settennale che ci descrisse Sallustio. Sconfitto e fatto prigione il Numida nel 105, invece di dare un assetto definitivo al paese, venne riadottato il sistema di prima, e ritroviamo sotto i discendenti di Massinissa, Gauda e poi Jempsale II e infine Juba I anche la Tripolitania, tranne per qualche tempo Leptis Magna ribellatasi a Giugurta, ma poi riacquistata da Juba. E questo ultimo accordandosi coi Pompeiani, spingeva la regione in un'altra guerra disastrosa contro Cesare, che terminava a Tapso colla disfatta, seguíta dal suicidio, di Juba, e colla prigionia del giovane figlio Juba II.

Allora finalmente nel 46 av. Cr. la Tripolitania venne incorporata nel dominio diretto di Roma, il che non toglie che la ritroviamo poco dopo riconcessa in protettorato a Juba II, il quale ottenne, secondo Dione Cassio, quasi tutta la zona appartenuta al padre. Ma questa volta fortunatamente per poco tempo, perché nel 25 Augusto trasferiva Juba in Mauretania, e univa colla parte dell'Africa già provincia dalla caduta di Cartagine, tutta la regione tra il fiume Amsagas e le Are dei Fileni.

Tra il dominio punico ed il romano iniziato da Cesare e da Augusto, vi fu una lacuna numidica, nella quale doveva andar perduta per la massima parte la preparazione fenicia sulla stessa zona costiera: in tutta la Tripolitania i Romani dovettero o tornare da capo o creare, mentre nella Tunisia potevano limitarsi a trasformare. Né immagineremo che le condizioni dell'Africa già fenicia, specialmente nella parte che ora ci interessa, sul finire della Repubblica fossero molto floride, sia per la mancata opera civilizzatrice di Roma, sia per le rovinose conseguenze di una lunga serie di guerre, che per due secoli non lasciarono tregua alle terre e agli uomini. Ciò trova conferma nelle notizie delle fonti contemporanee al cadere della Repubblica, o di poco posteriori all'inizio dell'opera romana, quando non se ne risentivano ancora generali i benefici: sono le descrizioni di Sallustio di quelle terre, bagnate da un mare terribile ed importuoso, povere di vegetazione, mancanti di acqua terrestre e celeste, e la pittura desolante dei dintorni di Capsa, quale anche oggi potrebbe ripetersi (mentre le rovine numerose e ricche di epoca imperiale, provano che vi fu un intervallo nel quale si seppe coltivare, abitare, incivilire) è il quadro suggestivo delle *Georgiche* sul perpetuo vagare del pastore libico in regioni deserte, dell'*Eneide* sui popoli e sulle terre circondanti il dominio di Didone; sono le frasi di Silio Italico e di Plinio; è il racconto fosco di Lucano sulle condizioni del paese, e sulle difficoltà terribili incontrate dai Pompeiani recandosi per terra dalla Cirenaica nell'Africa proconsolare.

Quando dunque i Romani assunsero tra i loro doveri anche quello di latinizzare la Tripolitania, quando cambiarono il protettorato in dominio diretto, e incominciarono come stiamo rifacendo noi, coll'occupare il litorale tra le Sirti, avevano dinanzi anch'essi un paese squallido e in gran parte barbaro da conquistare.

Se esaminiamo invece brevemente quali fossero le condizioni della Cirenaica, ci convinceremo che merita davvero di esser combattuta la confusione ancora comune tra la Pentapoli e la Tripolitania nell'antichità. Vedemmo quale fosse in quest'ultima l'influsso punico: nella prima invece i Fenici arrestati a occidente delle Are dei Fileni non ebbero che vedere, e una civiltà ben diversa, la greca, meno tendente forse al progresso tecnico e materiale, ma assai piú all'intellettuale e sociale, vi si era spinta ed estesa in ogni senso da oltre mezzo millennio, coi dinasti di Cirene, poi colle repubbliche ed i tiranni, infine coi Lagidi del vicino Egitto, prima che Tolemeo Apione nel 96 av. Cr. lasciasse il paese in eredità a Roma. Erano terre fiorentissime prima dell'età ellenistica, come risulta da numerosi cenni, a incominciare dai noti versi dell'*Odissea*, e scendendo a Pindaro, ad Erodoto, a Platone (cfr. l'aneddoto ricordato da Plutarco nella vita di Lucullo), a Teofrasto. Erano ancor molto floride, sebbene forse un po' meno di prima, nel periodo ellenistico, e poi fino al principio dell'èra nostra, come si può dedurre da Callimaco, da Diodoro, da Strabone, da Plinio, da Arriano; dalle parole che Plutarco pone in bocca a Lucullo; dalle notizie sulla quantità ingente di silfio proveniente dai tributi della Cirenaica che Cesare dittatore trovò nell'erario, e su quella che fu portata a Roma nel 93 av. Cr., reddito a quanto pare dei dominî privati di Apione; dai cenni abbastanza numerosi sulla produzione e sul commercio di olio, silfio, essenze e cosí via. E se anche tutto ciò mancasse, non altrimenti dovremmo dedurre dalle traccie meravigliose dei Greci, che ancora sono conservate dai ruderi.

Quando dunque nel 96 av. Cr. col testamento di Apione (della cui genuinità e spontaneità si è a torto dubitato), i Romani poterono disporre di quel paese, esso non mancava certo di attrattive. Eppure anche per la Pentapoli non si ricorse subito al possesso diretto: i soli dominî privati di Apione furono incamerati, mentre le città greche venivano dichiarate libere ed autonome, e vi si lasciavano risorgere i governi repubblicani. Anche colà si fecero subito sentire le conseguenze disastrose di quel malaugurato sistema di protettorato: nel ventennio che seguí fu un continuo succedersi di lotte sanguinose tra le varie città ed i vari elementi cittadini. Un esempio eloquente si trova nella descrizione dataci da Plutarco dei meriti di un'eroina di Cirene, Aretafila: sono tirannidi, assassinî, lotte fratricide, in cui intervengono anche, chiamati dai Greci stessi, i regoli della Libia. E allorché Lucullo, mandato da Silla in cerca di navi, giunse nell'86 av. Cr. a Cirene, la trovò scompigliata in gravi lotte, che secondo Strabone si dovevano anche ad una rivolta di Ebrei. Certo questi erano numerosi nella Pentapoli già dai tempi del primo Tolemeo, e venivano in seguito considerati come uno degli elementi principali della popolazione, e vi erano organizzati e godevano di privilegi: com'è pure certo che intorno ad essi anche in seguito si svilupparono numerose ed aspre lotte religiose e politiche.

Finalmente nel 74 i Romani si convinsero di dare forma di provincia alla Cirenaica, sia per porre termine all'anarchia che vi dominava, sia per poter schiacciare i pirati annidatisi tra Creta e Cirene; sia anche perché il testamento di Nicomede IV Filopatore lasciante proprio allora la Bitinia a Roma, dovette spontaneamente richiamare l'attenzione su quell'altro territorio che da oltre un ventennio era stato nello stesso modo lasciato da Apione. Ma non cessarono subito i guai; i Cirenei, almeno in parte, furono infidi nella guerra contro i pirati, che non vennero debellati sulle coste della Pentapoli che nel 67 per opera di Cn. Cornelio Lentulo Marcellino. Neppure col riordinamento che dovette seguire si ebbe la pace, poiché si iniziarono non molto dopo le lotte tra Cesare e Pompeo, e la Cirenaica tenne piú o meno spontaneamente per quest'ultimo. Né poté Cesare far seguire un'opera restauratrice alla vittoria di Tapso, essendo assassinato due soli anni dopo, agli idi di Marzo del 44 av. Cr.

E qui le nuove lotte tra gli uccisori del dittatore ed i Cesariani, e le molteplici ripartizioni dei triumviri per le quali la Pentapoli cadde nelle mani di Antonio, che dopo di averla sfruttata come in genere le altre provincie orientali, ne fece una proprietà privata della figlia Cleopatra Selene. Solo colla vittoria di Azio seguíta dalla defezione di L. Pinario Scarpo, generale di Antonio, la Cirenaica passò ad Ottaviano, e nel 27 av. Cr. la troviamo finalmente unita in una sola provincia con Creta; e allora soltanto, benché da 47 anni fosse possesso diretto di Roma, l'opera latina vi si può dire incominciata.

Prima di Augusto le relazioni di Roma con la Libia presentano dunque una serie ininterrotta di titubanze e di errori; invece di progredire si retrocede; invece della pace, si hanno guerre esterne e sorde lotte intestine. Con Augusto si iniziò dopo di questo doloroso e sterile periodo anticoloniale, l'opera latina cosí in Tripolitania come in Cirenaica. Ma ricordiamo bene che le condizioni dei due paesi erano ben diverse: la Pentapoli civile, e ancor abbastanza ricca, la Tripolitania barbara e squallida. Il distacco che ha le sue cause nelle origini, fu perpetuato dall'Impero nascente, che volle unita la prima con una grande e storica isola greca, che uní la seconda col resto dell'Africa fenicia.

Luigi Pareti.

Alla Mostra di Venezia

IL PUPO

La fisionomia e l'anima del bambino non hanno tentato molti artisti alla X Esposizione di Venezia. E tuttavia l'una e l'altra ci paiono degne di ricerca e di studio.

Cosí, non avremo a dilungarci troppo per notare le eccezioni.

Ettore Tito presenta il ritratto d'una bambina, Marina Volpi, assai arguta col suo piccolo broncio, e il ritratto d'un fanciullo, Gigetto, che guarda con una certa fierezza, quantunque tenga infantilmente un dito in bocca.

Nell'*Amore materno* di Tranquillo Cremona la bimba, pensosa e quasi sognante, coi grandi occhi che fissano il vuoto, è degna del maestro. Le due bambine, una in cenci rossi e l'altra in cenci gialli, di Beppe Ciardi, sono un poco troppo linde per essere piccole sbarazzine della strada, sebbene le teste non manchino d'espressione. I pupi di Gaetano Previati non hanno, come tutte le figure di questo artista, una bella linea; non hanno specialmente una qualsiasi significazione psicologica e servono a nulla più che a uno scopo decorativo. Giacomo Grosso, nella sua mostra nella quale si presenta come paesista, come figurista, come ritrattista, ha pure il ritratto d'un bambino, biondo con grandi occhi neri; e due bimbi ha il Selvatico nella sua saletta elegante. Il Carena presenta alcuni pupi dai capelli rossicci.

Nella sala 36ª la quale manca di luce, cosicché i quadri alle pareti sembran messi in castigo come i bambini riottosi, Alessandro Zanatello espone un quadro di carattere decorativo, dal titolo *Piccoli trionfanti*. Son quattro maschietti in processione, tre dei quali tengono una spica e il quarto un pulcino nella mano, e paiono sgolarsi a schiamazzare; ma l'espressione forzata dei visi avvicina il quadro un po' troppo alla caricatura, e il fondo è di color crudo e violento.

Giuseppe Giusti è riuscito col ritratto di *Jane* a darci un'impressione. La piccola *Jane* ha in testa un gran cappello napoleonico dominato da un grosso pennacchio nero; e un soprabitino rosso e le ghette bianche finiscono l'abbigliamento. Ora, come si tratta d'una bimba che non avrà tre anni e come tutto è un po' troppo grande e largo per lei, troppo grande il cappello e troppo largo il soprabitino, ne vien fuori un'espressione comica e tenera, carina e ridicola, che è molto spesso caratteristica dei bambini.

Tra gli italiani e dopo il Cremona, il quale oltre la bimba dell'*Amor materno*, ha un adorabile ragazzetto, *Il figlio dell'amore*, dolce e impacciatello, che guarda la sua mammina giovane ancora come una fanciulla, — tra gli italiani, il Giusti ha meglio indovinato e presentato l'anima del bambino.

I tedeschi presentano con l'Erler un pupo seduto sopra un tappeto nero a fiori giallastri; il pupo non ha sopracciglia, e innanzi gli sta un giocattolo; ma è poco caratteristico.

Si occupa molto dei bimbi Adolf Hengeler, che nella visione delle cose, quantunque non nel colore, s'ispira certamente a Franz von Stuck. Col *Seminatore* egli ci dà un bambinetto nudo e grassoccio, il quale, mentre il babbo dorme, si mette a seminare, e dalla bisaccia a tracolla getta il seme largamente pei solchi, e cammina a grandi passi un po' grotteschi. L'Hengeler ha pure la *Fanciulla dal manicotto*, che lungi dall'essere una fanciulla è una bimba alta quanto un soldo di cacio, tutta vestita di rosa, che appare tra due lembi di tende, ostentando un manicotto immenso. In un altro quadretto dell'Hengeler, una troppo corta Primavera distribuisce fiori a quattro pupi, e nel *Duetto* un pupo suona il piffero, mentre una giovane suona il violino. In tutti v'è ricerca, v'è osservazione, v'è quell'amore senza cui un soggetto rimane inanimato e non si presta quindi a esprimere qualche sentimento.

Ma eccettuato, ripetiamo, il Cremona, e tra gli stranieri l'Hengeler, gli artisti non trattano volontieri questo simpatico soggetto dei bambini, o lo trattano in grandi quadri d'insieme come un episodio o un accessorio. E a questo proposito viene ovvia una osservazione generale.

È certo che il ritratto d'un piccolo bambino non offre grande motivo di studio per se stesso; il piú delle volte i bambini si somigliano l'un l'altro per certe comuni caratteristiche, i grandi occhi, le bocche socchiuse, le carni grassocce, i capelli chiari, le manine paffutelle. Tuttavia v'è pur tra i bimbi una psicologia personale che ad un occhio attento non isfugge, v'è il carattere in formazione, col vantaggio di non esser dissimulato, come avviene piú tardi, dalle convenienze e dall'ipocrisia sociale. Bisogna saper cogliere tra i mille attributi proprî dell'età quello che è speciale dell'individuo e porlo in evidenza, ricerca assai piú difficile per il ritratto d'un bambino che non pel ritratto d'un uomo, il quale ha segnato nel volto la sua caratteristica; una piccola smorfia, una posa, la maniera di portar l'abitino o il cappello, la maniera di guardare, bene studiate e ben riprodotte vi staccano subito l'individuo dalla massa, un dato bambino da tutti gli altri bambini. Ma occorre, ripeto, una attenzione penetrante che non può essere che rara.

I grandi maestri, dal Rubens al Velasquez e al Van Dyck non hanno disdegnato di porre a fianco dei cavalieri superbi e delle dame opulente i graziosi pupi del loro tempo, qualche volta ancor nella culla o tra le fasce, qualche volta già grandicelli. Essi si compiacevano in tale studio, fermando sulla tela con la pronta acutezza del genio la nota individuale piú saliente del loro soggetto. E ne vennero cosí alcuni capolavori, che non solo hanno attraversato i secoli e sfidato il tempo, ma che le mille maniere di riproduzione han reso popolari.

Sia detto questo per coloro, e son molti, i quali credono che alla grande arte non convengano se non grandi argomenti. Tali artisti somigliano a coloro i quali credono che le alte cariche onorino gli uomini, mentre son gli uomini che devono onorar la carica loro affidata; come tocca al pittore render grande il piú umile soggetto a cui avvicina la sua arte.

E del resto, o m'inganno, mi pare assai allettante lo studio d'un'anima infantile in cui è racchiuso il germe dell'uomo di domani. Basta assistere alla sfilata dei piccoli allievi d'una scuola, basta ascoltarne il chiacchiericcio assordante, per avere idea d'un mondo che ci passa accanto e che noi ignoriamo; è, tuttavia, il mondo che sostituirà il nostro fra non molti anni. Tra gli scolaretti e le scolarette c'è il dominatore, c'è la seduttrice, c'è la mamma, c'è il martire, c'è l'eroe, c'è l'apostolo, c'è il dissipatore, che domani si batteranno nella dura battaglia quotidiana. E non è possibile, vedendo sfilare i visetti paffutelli e rosei, udendo le voci argentine, non pensare alla immane forza che il grazioso corteo rappresenta, alla sorte misteriosa che sta sopra ciascuna di quelle testoline...

Ma bisogna sentire e pensare; e, in generale, i pittori d'oggi pensano poco ed hanno fretta.

Luciano Zúccoli.

Si ricomincia la solita musica

I « servizi particolari » dei grandi giornali parevano ormai tutti occupati dalla guerra: argomento di suprema importanza, ma anche un po' monotono. Sempre il solito Tripoli, il solito Tobruk, il solito Egeo. Per fortuna, pochi giorni fa una novità c'è stata. Aprendo uno qualunque di quei grandi giornali, avemmo la sorpresa di leggere un'intestazione nuova, su piú colonne, in grandi caratteri:

Il "Mefistofele,, all'Opéra di Parigi
Il grande successo
L'intervento del Presidente Fallières.

La prima notizia che saltava agli occhi era che la magnifica opera non era stata eseguita mai a Parigi. Parrebbe naturale che s'avesse a esclamare — peggio per i parigini! — ma invece la cosa è stata da alcuni presentata in modo da parere che non sia già un demerito l'avere aspettato tanto, ma un gran merito, o una gran degnazione, che finalmente i fratelli latini si siano decisi. Veramente le signorine italiane non hanno aspettato quarant'anni ad affliggerci con troppo Debussy; ma tiriamo via. I parigini erano padronissimi di aspettare altri quarant'anni. Anzi, il successo sarebbe stato piú entusiastico, perché tra quarant'anni, verso il 1950, il *Mefistofele* non sarà piú una rappresentazione, ma una « esumazione », che è tutt'altra cosa. La musica ha, come è noto, tre stadi. Quando è novissima, ci vanno specialmente i critici e gli esteti; quando comincia a invecchiare, il volgo profano; quando, dopo essere morta, risuscita, allora accorrono tutti e tutti ammirano, critici, esteti e volgo. Ma questo tra parentesi. Dicevo che i parigini erano e sono padronissimi di fare il comodo loro. Discutibile è se convenga a noi italiani mostrarci felici perché, dopo tanto tempo, s'è sentito in Francia il desiderio d'ascoltare un'opera che ha forse delle rivali italiane temibili, e delle tedesche temibilissime, ma non troppe né troppo paurose sulle scene liriche di Francia.... Piú discutibile che si sia sentito il bisogno di far sapere telegraficamente all'Italia, tra le altre cose, il responso d'un illustre critico francese, il quale ha oracoleggiato che il *Mefistofele* è un'opera volgare dove abbondano arie balorde e quartetti — quello del giardino — da operetta. È vero che altri, non meno illustri, ci hanno trovato, bontà loro, anche del buono. Ma dopo quarant'anni di trionfi, le lodi educate non sono meno amene delle critiche imbecilli. Insomma, possiamo sbagliare, ma a noi sembra che sarebbe bastato un telegramma di poche parole: « Dopo quarant'anni, all'Opéra di Parigi è stato finalmente rappresentato il *Mefistofele* di Arrigo Boito: grande successo: quasi settantamila franchi d'incasso ».

* * *

Mi si dirà, naturalmente, che non ho capito il profondo significato dell'avvenimento. Forse ho capito, ma preferirei di non aver capito. Dirò anzi che non voglio capire io e vorrei che nessuno in Italia avesse voluto capire. Ci hanno detto, con aria piena di misteriosi sottintesi: — Ma non vedete là, in un palco di prima fila, il ministro della guerra onorevole Millerand, con la sua signora? E piú in là Briand? E poi Delcassé e Klotz? Soltanto il Presidente del Consiglio, onorevole Poincaré, è assente « per una leggiera indisposizione.... ». — E, per compiere il quadro e commuoverci col colpo di grazia, ci hanno fatto vedere solenne, eppur sorridente agli eminenti colleghi, l'onorevole Tommaso Tittoni ambasciatore d'Italia.... Benissimo; vuol dire che tutta questa brava gente ama la buona musica: non c'è altro da capire. Ma — insistono quelli che capiscono — « non è un mistero per nessuno che il presidente Fallières non ama il teatro, eppure è venuto con madama Fallières e col séguito ad occupare il grande palco di proscenio a sinistra; e la sua presenza dà all'avvenimento un significato sul quale non è possibile ingannarsi: è un atto di deferenza che egli ha voluto rendere all'arte italiana ». A questo punto sarebbe opportuno e naturale perdere la pazienza; ma, per eccesso d'educazione, possiamo contentarci di brontolare un — Onoratissimi! — e domandare se c'è altro; poiché per il significato del grande avvenimento non pare che basti questa deferenza artistica del signor Fallières. Ecco, pare che qualcos'altro ci sia, se leggo bene tra queste righe che sono, come le già citate, d'uno dei giornali, senza ironia, piú autorevoli e piú serii: — « Forse l'attuale serie di spettacoli d'opera italiana *non sarebbe stata possibile alcuni mesi or sono* nella forma solenne in cui si svolge ora.... ».

Perché *alcuni mesi or sono* no, e ora sí? A che si allude? Agli entusiasmi per Jean Carrère? O forse accadde poi qualcosa che li raffreddò? Quale episodio, diciamo cosí, s'è intanto dimenticato o si vorrebbe far dimenticare? Si intravede, ma non c'è detto chiaramente da qual momento o da quale avvenimento si debbano computare questi mesi. Per conto nostro, rispettiamo troppo l'onorando Presidente della Repubblica e il Governo di Francia per crederli capaci di questa ingenuità, che avendo riconosciuto qualche loro torto verso di noi si illudano di cancellarne il ricordo andando ad applaudire, con entusiasmo piú o meno diplomatico, la musica italiana. Che ci siano poi degli italiani disposti a dimenticare quei torti per le « deferenze » al *Mefistofele*, neppure per artifizio polemico o per burla potremmo oggi supporlo. Le nostre speranze che la guerra ha fatto rifiorire, non sono soltanto politiche; sono specialmente morali; cioè che abbiamo anche noi finalmente quella dignitosa « sensibilità » nazionale, di che la Francia è da secoli insuperato e nobile esempio. Ma, se davvero siamo sulla buona via, bisognerà dimostrarlo specialmente col non sentirci troppo onorati, col non mostrarci puerilmente inorgogliti, per gli « atti di deferenza » che gli stranieri rendono o mostrano di rendere all'arte italiana. Queste due parole « arte italiana », nel linguaggio straniero sono state per troppo tempo uno specchietto per le allodole, di sicuro e fatale effetto. S'era arrivati al punto, e lo potrei dimostrare con citazioni eloquenti, che ogni arte nostra piú gloriosa s'esaltava in Italia, non per la sua divina essenza, ma per questo specialmente, che gli stranieri corrono in folla a studiarla ed ammirarla; e non si sapeva trovare altra dimostrazione piú convincente della sua eccellenza.... Ma non voglio cadere nel vano predicozzo, perché l'Italia-Museo dovrebbe essere ormai un triste ricordo. Basterà, per questa volta, concludere che « il significato dell'avvenimento » non ha importanza alcuna né per la politica né per l'arte e passare all'ordine del giorno.

Soltanto, perché la cronaca ne sia completa, dopo aver ricordati i presenti piú « rappresentativi », non voglio dimenticare un assente. Era assente Arrigo Boito; il quale, benché pregato e ripregato, non seppe vincere la naturale ritrosia a mettersi in mostra e deve aver risposto, con quel suo fine sorriso, che ormai del suo *Mefistofele* si può dire come di *Fausto* — È giudicato! —, e come *Fausto*, giudicato senza appello. Disse anche, immagino, che aveva da fare qualcosa di meglio che presentarsi alla ribalta parigina: strumentare il *Nerone*.... Ecco, quella sarà davvero una gran festa dell'arte italiana. Non è un augurio, è una certezza. L'augurio che ho da fare ai lettori è quest'altro, che nessuno manchi ad applaudire il *Nerone*: tra pochi mesi alla nostra vecchia e gloriosa Scala, e tra quarant'anni all'Opéra di Parigi.

E. Pistelli.

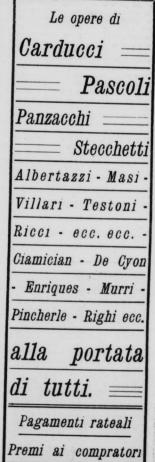
L'ELLADE AFRICANA

Guardando il mare dalla mia finestra penso alle città greche d'Italia, e vedo la linea dei monti verso i quali diressero la prora le navi dei primi navigatori fenicii e poi dei greci che vi fondarono le loro città. Laggiú ad occidente, oltre il promontorio verde e odoroso di Posillipo, è Cuma, dove avvenne l'approdo della gente che fondò Roma. Su quella acropoli sono i due templi scavati in questi giorni, dedicati ad Apollo e a Giove Flegreo. Da Cuma, il vasto cerchio del golfo, era una successione di templi, dei quali vediamo le rovine a Baia, a Pozzuoli, a Napoli, a Stabia, a Sorrento, sino al promontorio sacro a Minerva, che domina l'immensità del mare. Nell'altro golfo di Salerno, oltre i monti della penisola sorrentina, troviamo le tracce d'un nuovo succedersi di templi lungo le rive incantate, sino agli ultimi, ancora quasi intatti, nella solitudine di Pesto. Segue, lungo il Tirreno sino allo Jonio, la linea maravigliosa delle cinquanta città greche d'Italia. La prima che s'incontra dopo Pesto, è Elea, la patria di Parmenide, di Zenone, dove morí Senofane; ed è anche la prima che, mentre proseguiranno gli scavi di Pompei, di Pesto e di Cuma, sarà esplorata dal nuovo direttore del Museo di Napoli. Lo spettacolo di questo golfo e la vista dei suoi monti lontani ci fanno dunque assistere al trasferirsi, e direi quasi all'irrompere di tutta la Grecia sulle rive dei nostri mari, all'arrivo delle navi che dall'Egéo recavano fra noi statue, vasi dipinti, armi, collane, tappeti, stoffe di porpora. Talora, sul ponte, era uno dei maggiori filosofi, desideroso di conoscere le scuole dell'Italia meridionale, e di vivere nella pace dei nostri ulivi. Cosí approdò tra noi Pitagora, cosí vennero qui Senofane e Platone. Quando il divino scrittore del *Convito* giunse qui (si fermò prima a Siracusa attratto dalla magía del numero pitagorico), egli era rimasto parecchio tempo a Cirène, forse invitato dal grande matematico Teodoro, che era anche astronomo e musicista.

Cirene, la città oggi nota per la sua maravigliosa necropoli, la piú bella del mondo, era in tutta l'Africa settentrionale, quella in cui sembrava essere passato intero lo spirito animatore dell'Ellade. Fra gli olivi, gli aranci ed i fiori innumerevoli della patria di Aristippo si respirava la gioia; e le stesse sue tombe, che tutti visitano con la piú grande maraviglia, disposte a gradini sopra una roccia a strati, circondate d'alberi e di piante odorose e fiorite, coi loro ipogei pieni di luce, sembrano prolungare anche sotterra la felicità di vivere fra le piante, i canti degli uccelli e sotto un cielo senza nubi. È dunque agevole comprendere come, in una città come questa, famosa nell'antichità per il lusso e i piaceri, sia nato il precursore di Epicuro.

Aristippo infatti proclama che scopo unico della vita è il piacere, che le piú alte cose della vita debbono essere considerate soltanto come mezzi per raggiungere il piacere, il quale è la sola cosa desiderabile e buona. Ecco il suo ragionamento, com'è riassunto dai filosofi citati dallo Zeller: tutti gli esseri desiderano il piacere come il fine supremo, e non fuggono cosa alcuna quanto il dolore, a meno che il loro giudizio non sia pervertito da qualche inganno della immaginazione. Sarebbe inesatto sostituire al piacere la semplice assenza del dolore; poiché dove non è movimento, non è possibile né piacere né dolore, e non v'è se non una semplice assenza di sensazione, come nel sonno. Il bene è dunque identico al piacere, il male al dolore; e ciò che non cagiona né gioia né pena, non può meritare il nome né di bene né di male. Sola saggezza è godere del presente che è nostro, e non tormentarci con ciò che non abbiamo e forse non avremo mai piú. Quindi, all'opposto di ciò che proclamavano i cinici, è necessario godere con intelligenza, invece d'astenersi. Aristippo amava i conviti, si profumava d'essenze preziose, viveva lietamente con le etère, si faceva pagare le lezioni piú d'ogni altro filosofo, e diceva che la ricchezza non è come le scarpe delle quali non ci possiamo servire quando sono troppo larghe. Ma sapeva anche dominare il desiderio, frenare lo sdegno, consolare i dolenti e non aveva paura della morte.

L'altro cirenaico famoso, Teodoro ateo da non confondere col matematico già nominato, è una specie di precursore di Federico Nietzsche, uno spirito non immorale, ma amorale e il primo apostolo del *superamento*. Molte cose, egli dice, sono chiamate vergognose e colpevoli; ma questo modo di dire non serve se non a tenere a freno la moltitudine priva d'intelligenza. Il saggio invece, che non ha pregiudizî, non deve rifuggire, se ne sia il caso, neanche dall'adulterio, dal furto o dal sacrilegio. Ogni cosa bella esiste per essere adoperata, come le belle donne e i bei fanciulli; si può fare a meno degli amici; è cosa ridicola sacrificarsi per la patria, poiché il saggio ha per patria il mondo. Nella teoria della felicità egli si allontana da Aristippo. Il piacere e il dolore, egli dice, non sono in sé né buoni né cattivi; il bene consiste unicamente nella serenità, il male nella tristezza e la serenità viene dall'intelligenza, mentre la tristezza nasce dalla follía. Teodoro è dunque un edonista come Aristippo, con la differenza ch'egli vuole che lo spirito, invece d'abbandonarsi alla sensazione presente, rimanga indipendente dal piacere e dal dolore, e il bene supremo consista nel superarli con l'intelligenza. Ma, come nota giustamente lo Zeller, associare il postulato socratico della intelligenza e della libertà col principio edonistico, era cosa impossibile; e la scuola cirenaica, sfornita d'un vero potere fecondatore d'altre dottrine scientifiche, non ebbe col tempo se non una importanza storica. Rimase però e resterà sempre come eloquente manifestazione della serenità ellenica.

Platone arrivò a Cirene, dopo un lungo soggiorno a Eliopoli, sede primitiva della religione egiziana e della sapienza sacerdotale. Egli ammirava l'Egitto, come appare chiaramente dalla lettura del *Timeo*, per l'affinità del suo spirito con quello del grande popolo che visse prima d'ogni altro e piú d'ogni altro in intima unione con la natura, e contemplò le stelle con la coscienza di chi compie un atto di religione. Non sappiamo se traversò il deserto o andò lungo la costa libica; ma, tanto nel deserto come lungo il Mediterraneo, incontrò uomini che, o nel mare d'acque o in quello di sabbia, interrogavano le stelle e ad esse chiedevano la via per l'arrivo o la via del ritorno. Vide navigatori senza bussola, con gli occhi fissi nel cielo, e carovane di cammelli, fra greggi innumerevoli perdute nella solitudine, guidate dal giro delle costellazioni, e la sua anima era piena d'una pace infinita. Approdò cosí nella città dei filosofi e trovò l'amico che l'attendeva, e con lui visse sotto il puro cielo fra le colonne dei portici, fra gli ulivi o in riva al mare ascoltando nel meriggio le cicale e nella notte l'usignolo e la musica piú profonda che riesce a sentire chi si perde negli abissi del cielo stellato. Egli era giovine e i suoi occhi erano avidi dinanzi alla bellezza del mondo. Oh i colloqui fra le tombe della bella necropoli! Teodoro, l'amico, di cui non sappiamo se non ch'egli era un grande matematico e musicista, gli avrà certamente parlato della musica delle sfere, secondo la dottrina di Pitagora; e Platone reduce dal suo viaggio d'Egitto avrà raccontato i miti sulle anime e riferito alcune tra le piú profonde parole del *Libro dei morti*. Nei meriggi, fra le bianche colonne dei portici e le belle statue, il musicista si sarà provato a dare alla cetra un ritmo, ispirato dal canto delle cicale; e Platone avrà veduto apparirgli all'immaginazione la musica di qualche pagina dei suoi dialoghi futuri: quella, per esempio, del *Fedro*, in cui è raccontata la passeggiata lungo l'Ilisso e del mito di Borea che rapisce Oritia. Non ricordate? « Come si sta bene qui! Come è alto questo platano e che bella ombra e che profumo dalla pianta fiorita che ne avvolge il tronco! E poi guarda la fonte sotto questa ombra! Senti come è fresca l'acqua e come

è piacevole il vento che spira! Senti le cicale? nel loro coro stridulo è la voce dell'estate ». E Socrate e Fedro si avviano a piedi nudi nell'acqua del ruscello. « Dimmi, Socrate, non è qui o in qualche luogo dell'Ilisso qui vicino, che narrasi Borea abbia rapito Oritia? Deve essere qui, tanto le acque sono chiare. Ma dimmi: credi che questo racconto sia vero? Deve essere vero, Socrate risponde. Due fanciulle giuocavano qui, e il vento ne travolse una da queste rupi. E nacque la favola ».

Come è serena questa pagina, e con quanta semplicità è espressa la gioia di esistere! È un ricordo della giovinezza riapparsa nell'età matura, è ciò che d'improvviso sembra renderci piú leggeri, pur quando la barba è divenuta bianca e il corpo il piú delle volte un peso molesto. Questa serenità doveva essere nel paesaggio della Cirenaica ai tempi di Platone, un paese fatto a strati come Siracusa, come Cuma, come Capri, un luogo nel quale la natura sembra essere stata preparata e superata dall'opera umana, per accogliere templi, portici, statue, dove i greci, approdando, hanno subito veduto e sentito che la natura si offriva come base architettonica ai loro edifizi e si componeva poi con essi in una perfetta armonia. In tal modo il genio umano aiuta a comprendere il carattere d'un paese, e questo serve a farci penetrare il segreto dei capolavori. Sono due cose che si fondono e si compiono. Quando Platone partí il suo spirito rimase nella Ellade africana, e spirò oltre, sino alla regione dell'Atlante, dove piú tardi ispirò l'autore della *Città di Dio*.

Oggi la serenità di Cirène è un po' velata dal fumo del cannone e dal lavoro delle trincee. Pure, quando s'arresta il piccone dei soldati all'urto dei marmi sepolti, anche il volto di coloro che prima hanno esercitato il feroce mestiere della guerra si rasserena, e gli occhi contemplano le divinità che personificano le forze della natura. L'Africa romana, la Tripolitania, l'Algeria, la Tunisia hanno dato ciò che ricorda Roma, i monumenti della potenza dominatrice. Il suolo di Cirène ci rende invece tutto ciò che esprime e riassume lo spirito sereno della Grecia, come è nella filosofia di Aristippo e di Teodoro e come l'immagino nei ricordi di Platone. Ma, oltre a ciò che è l'anima del luogo e l'eco d'una parte della vita ellenica, Cirene ci ha dato e ci darà anche le opere che manifestano il fondo dello spirito greco: la religiosità, la commozione musicalmente espressa dinanzi allo spettacolo della natura.

Tutte le persone colte sanno che nei primi mesi dello scorso anno, dalla Missione archeologica americana, fu scavata a Cirène una testa di Athena. Non era la prima scoperta archeologica fatta da quella missione, ed era stata preceduta da altre ricerche fortunate. Parecchie esplorazioni erano state fatte dai governatori turchi dopo il 1870 e prima dai francesi e dagli inglesi. Le cose trovate sono conservate nelle raccolte di Costantinopoli, di Parigi, di Londra, ed ahimè! anche di America, dove è andata a finire la testa di Athena, la cosa piú bella, forse la piú bella Minerva che si conosca sino ad oggi. Queste scoperte, fra le quali importantissima quella della Venere attualmente conservata al Louvre, sono state fatte muovendo appena la superficie del suolo cirenaico.

La testa di Athena era fra le rovine d'un portico. È un'opera del piú bel periodo greco, cioè del V secolo. Il capo della Missione, l'archeologo, americano Norton, nella sua relazione, dice testualmente: « Felice lo scavatore, che può aggiungere, ai tesori di bellezza sparsi pel mondo, un tal capolavoro! ». È una testa di giovanetta divina. Porta un grande elmo corintio, dal quale, verso la nuca, escono i capelli in ciocche folte. È il viso d'una vergine sul quale non è mai passata l'ombra del dolore e dello spavento, è una creatura che guarda con occhi che possono ridare un istante di giovinezza e d'innocenza all'uomo piú turbato dalle amarezze. Ella vive fuori del mondo, in una atmosfera di musica e di luce, e diffonde intorno una pace serena. Non si può non benedire il genio umano creatore di queste opere consolatrici, che hanno la potenza di farci dimenticare per qualche momento la nostra miseria.

Che faremo noi? Dalle tombe frugate, dalla terra scavata tornanò a noi le maraviglie della civiltà antica: opere di filosofia di poesia, frammenti di statue, vasi, collane d'oro e d'argento, iscrizioni. Il mondo antico sembra far dono ogni giorno di nuovi tesori ai naturali eredi della sua cultura. E noi muoviamo animosi, con le navi create dalla nuova scienza, verso le isole dei poeti, e già dieci isole sono nuovamente in nostro potere. Se dunque è certo che gli americani non continueranno piú il saccheggio di Cirene, non dovrebbe essere anche certissimo che noi saremo coloro che il destino chiamerà per risvegliare dal sonno secolare le statue ancora sepolte a Rodi, nell'isola del Laocoonte, a Chio, a Samo, a Lemno, in tutti i luoghi dove la terra offrí statue immortali al cielo e al mare?

Angelo Conti.

Il romanzo premiato dall'"Académie Française" con diecimila lire

Le varie « Accademie francesi », ortodosse o eterodosse che siano, vogliono, a quanto pare, addossarsi il compito di ricondurre le passioni letterarie del pubblico ai ritegni classici imponendo alla pubblica attenzione col miglior mezzo che esse abbiano e che piú s'imponga alla cronaca — i *grand prix* — opere che non solo nello stile risentan della scuola degli aurei scrittori antichi, ma ritraggano negli « ambienti » che dipingono aspetti del mondo piú tranquilli, piú sereni, piú riposati di quelli che i lettori di romanzi e d'altre opere di fantasia sian soliti a contemplare di tra le tendine delle alcove adultere o dalle finestre dei salotti mondani, o dalle quinte dei palcoscenici, o dai paraventi dei piú varî *ateliers*.

Ecco perché voi vedete, da qualche anno a questa parte, premiati dalle « Accademie francesi » i libri di umiltà e di castità che scrivono le sarte, o quelli non meno umili e casti che scrivono i letterati di campagna. Lo stile di questi libri ha una limpidità che sembra diamantina a quanti provano ormai nausea delle prose infiorate e imbellettate, e il loro contenuto è saporoso di dolci gusti casalinghi e campestri ai palati corrotti dalle senapi troppo forti e dai veleni troppo acidi. Si sente il bisogno d'una grande semplicità e cordialità di linguaggio, d'una grande sincerità di sentimento, e dello spettacolo d'un mondo che, per esser stato troppo a lungo dimenticato, per esser troppo irrimediabilmente lontano, sembri nuovo e lucido e fresco e primaverile tanto da irradiare di raggi vivificanti e da irrorare di effluvî aromatici i cuori sazî e gli spiriti intorpiditi.

Non c'è necessità di ricordare il successo ottenuto da *Marie Claire* e da *M. des Lourdines*. È un successo ancora attuale. Un successo simile attende senza dubbio il romanzo di André Lafon, l'*Élève Gilles*, che la piú grande e la piú vera Accademia francese ha premiato con i diecimila franchi del premio Thureau-Dangin, istituito per ricompensare « un'opera d'immaginazione d'un carattere elevato » e decretato l'altro giorno per la prima volta. Una cospicua commissione di cui facevan parte i maggiori romanzieri accademici ha deciso che André Lafon fosse l'unico meritevole del premio e Maurice Barrès ha esposto i meriti della nuova opera di questo scrittore a cui si debbono già due volumi di versi, ma che, senza il premio dell'Accademia, vivrebbe ancora ignorato dai piú in fondo al suo villaggio di Neuilly-sur-Seine, dove trascorre la maggior parte del suo tempo a far l'insegnante in un collegio-convitto.

Educare il pubblico dei lettori, concedere le gioie della gloria ad un povero scrittore ignoto che, a ventisette anni, quanti ne ha il Lafon, non potrebbe far altro che sognarla; non si può dire che i premi letterarî non servano a qualche cosa e che a qualche cosa non giovino anche le Accademie.

« Maître-d'études » in un collegio-convitto di provincia, André Lafon ci ha naturalmente descritto la vita di un collegio provinciale, portandoci anch'esso in campagna a respirare un'aria meno mefitica di quella cui noi siamo abituati. Il suo collegio è sempre una prigione, ma una prigione campestre. Di là dal muro s'intravedono lunghe strade bianchiccie e giallastre, allietate d'alberi verdi. Qualche albero fa capolino alle finestre delle camerate. Alzandosi, la notte, di soppiatto e scendendo giú in giardino come fa una volta l'« élève Gilles », ci si può smarrire per gli intrichi di viali oscuri e freschi e di aiuole fiorite e di siepi pungenti. Alle vacanze domenicali od estive, quando si lascia il collegio, si può dopo breve ora essere, come l'« elève Gilles », a casa propria, in una bella casa di campagna, che odora di buone cose antiche e di frutti maturi, che risplende di mobili e d'arredi lucidi e di pavimenti lavati a grandi fiumi d'acqua e in cui le persone che vi attorniano sono rigide di riserbo patriarcale, ma hanno il cuore dolce sotto l'aspetto ruvido, come gli alberi amici hanno, sotto la scorza rugosa, succhi e gomme fragranti e allora voi potete dimenticare le aule e i cortili per le dispense in cui si disseccano i grappoli e si maturano i pomi o per i solai pieni d'aria o pe' salotti dove le persiane chiuse fanno ombra sulle cose antiche e sulle memorie familiari e infine potete vedere davanti a voi la distesa della campagna libera e su voi il cielo che trascolora con la stagione e solo un po' brontola e strepita di temporali e di tuoni, ma poi s'apre tutto d'uno spesso azzurro da cui ci si sente avvolti come da un'onda cerulea di silenzio e di mansuetudine.

Non mi piace troppo la parte del racconto del Lafon che è dedicata a descrivere la vita di collegio. Vi si sentono molte doti di osservazione adoperate con fine gusto e, in fondo, con parsimonia lodevole poiché il Lafon non è scrittore divagante che lasci correr la penna dove piú voglia; ma i tipi di ragazzi che il Lafon ci presenta non hanno curiosità proprie che attraggano molto e il quadro d'insieme non può farmi dimenticare tutte le storie di collegio e tutte le figure di collegiali che Dickens e Daudet e De Amicis hanno narrato e descritto indimenticabilmente o quelle che la esperienza comune quotidiana ha reso consuete a me e a tutti noi. Preferisco le pagine in cui il Lafon ci presenta le figure semplici e la vita rurale della Grangère e ci fa sentire certi mutamenti di stagioni e di paesaggi, certe ore piene di poesia e di luce e di malinconia e di soavità, facendocele vivere, con un sentimento pieno di freschezza e con un linguaggio limpido ed esatto che lo rivelano scrittore di tempra e di studio. Preferisco le pagine in cui egli dipinge certe scene d'intimità religiosa, come quelle della prima parte del suo racconto in cui voci di preghiere e di campane si mescolano all'armonia campestre della casa e dell'orto, o quelle in cui egli descrive deliziosamente la messa di mezzanotte cui il piccolo Jean Gilles assiste con la vecchia zia e la vecchia domestica fedele, Segonde. Non che anche le pagine dedicate alla vita e ai costumi del collegio non siano ricche talvolta di accenni sottili e profondi, di osservazioni delicate, di immagini armoniose, ma insomma io non posso per il collegio di Jean Gilles dimenticare il collegio di David Copperfield e credo che nessuno lo potrà.

Ma, del resto, André Lafon ha voluto descriverci non proprio un collegio o una campagna, ma un carattere, e ha voluto farcelo penetrare tutto senza che noi troppo ci attardassimo all'inquadratura in cui egli lo ha osservato e composto e che può essere indispensabile, senza essere essenziale. Ecco dunque il piccolo Jean Gilles, l'« élève Gilles ». Egli ci parla in prima persona, ma non si racconta mai tutto. Come poco indovina del mistero che gli aleggia intorno e gli adombra la vita — suo padre è pazzo e appunto per tenerlo lontano dal padre l'han prima condotto in campagna, poi rifugiato in collegio — cosí è tale da lasciar poco indovinar di sé ai compagni di scuola e ai parenti. Della pazzia di suo padre non intravede che certe manifestazioni di malinconia, e di sopore e non sente si può dire altro che il turbamento in cui gli cade il cuore in presenza di quell'uomo che col suo solo aspetto lo opprime e gli toglie ogni facoltà di parola e di espansione. Questo padre pazzo è un buon pazzo; non dà in ismanie davanti al figlio e nemmeno davanti a noi, la sua sola pazzia ci sembra quella di sonare a tutte le ore un eterno pianoforte e se un giorno un collegiale cattivo non gettasse in faccia a Jean Gilles come un'apostrofe accusatoria le parole: *Figlio d'un pazzo!* non ci accorgeremmo di aver intravisto in lui qualche cosa di piú di un qualunque misantropo nevrastenico e se un altro giorno egli non s'uccidesse non ci cureremmo di lui piú intensamente di quel che meriti la sua sbiadita immagine che a quando a quando fa capolino nel racconto per gettarvi una malinconica gelidità.

Quel che ci stupisce è che Jean Gilles il quale, se è ragazzo, pure è già in età di capir molte cose, non capisca la follía del padre e non la ricerchi di piú, e non se ne interessi di piú. Ma Jean Gilles è un timido e un sensitivo e tutta la sua storia è la storia d'una anima che si dibatte, quasi inconsciamente, sotto l'impaccio della sua timidezza o della sua sensibilità senza riuscir mai ad esprimersi del tutto e ad affermare sé stessa non diciamo con orgoglio, ma almeno con risolutezza.

Pieno di sentimento, egli è privo di volontà. Se lo guardano negli occhi il suo sguardo si abbassa, le sue guancie si imporporano. Vorrebbe aver un amico, ma quando se l'è procurato, se l'è attirato, non sa mantenerselo, perché egli stesso non sa esser fedele e se aver un amico vuol dire aver un partito, anche a scuola, vuol dire opporsi con questo amico a dei compagni avversarî, egli non può aver un partito e non può sopportare un'inimicizia. Le sue sensazioni notturne sono gravi di cose misteriose, di paure, di fantasime. I suoi sogni inseguono spesso storie che somigliano ad incubi, ma un cielo sereno, dei frutti maturi, una buona parola benevola, lo rifanno tranquillo, lo riempiono di soavità. Al ricordo della madre lontana di cui tien le lettere sotto il guanciale e da cui talvolta si sente trascurato perché non si sente amato da vicino, eccolo piangere i suoi pianti piú spontanei e puri, ed eccolo, ad uno scherzo di un condiscepolo, ridere e ridere fino alle lagrime e fino al convulso.

Non tanto la sua disgrazia, quanto la sua natura fa la solitudine intorno a lui. Egli non s'accorge sempre d'essere solo, ma talvolta la realtà gli si impone come quel giorno in cui, giocando, i compagni malefici lo attorniano con una lunga catena viva tenendosi per mano, lo avvolgono, lo sospingono, lo battono, ed egli è costretto, tutto ansante dei colpi ricevuti e di quelli dati, a fuggir dal collegio, verso la campagna aperta, verso la casa, verso il suo rifugio.

È un debole perché non sa esprimersi quantunque abbia nel suo cuore un tesoro di commozioni e di affetti che, espresso, lo renderebbe un forte. Ma se egli sapesse esprimersi, se egli potesse esprimersi, la sua poesia sarebbe diversa da quella che dentro gli trema e fa ondeggiare la sua fisionomia morale e lo getta tra gli uomini, nella lotta della vita, cosí inabile, cosí indeciso, cosí fluttuante, ma cosí pieno di *pathos*.

André Lafon lo abbandona sulla soglia della vita, dopo la morte del padre e la vita sarà ancora per lui vita di collegio. Jean Gilles tornerà rassegnato ad essere l'« élève Gilles » dopo aver tanto desiderato di sfuggire alfine per sempre alla prigionia del collegio. Un giorno egli s'accorgerà che il collegio era poi il mondo, che i suoi condiscepoli erano le immagini dei cittadini del mondo, che la sua vita scolastica era uno specchio della vita universa, piú calmo in apparenza, ma non meno fedele per questo, in sostanza, alla realtà. E sarà un rassegnato sempre, se non un vinto; un rassegnato come ora a vedere che la sua vera vita è irraggiungibile e inesprimibile, a non aver conforti se non postumi o riflessi, a non aver gioie se non sentimentali ed interiori, e non piaceri che non siano semplici compiacimenti nella natura che coi suoi aspetti accompagna e colora il volger dei pensieri umani. Non so se proprio a questa morale abbia voluto condurci André Lafon. Bisogna pur dirlo, il suo romanzo è di quelli che risentono del carattere del loro protagonista, e che s'avvolgono dell'atmosfera che domina sull'anima del protagonista in modo che vi restano sommersi. La figura dell'eroe non vi si distacca in rilievo, vi si profonda e vi si confonde. E cosí anche l'opera d'arte, o meglio, diciamolo umilmente come il Lafon vuole, il *récit* di Jean Gilles è sfuggente e timido, come è sfuggente e timido l'eroe di cui vuol narrare le esitazioni sentimentali e le ingenuità sociali; mantiene come lui qualche cosa di inespresso e di indefinito che, quando si diparte dalla descrizione della natura sensibile, non è piú quell'indistinto del sentimento che può esser piacevole e soddisfare il giudizio, ma è invece quella manchevolezza che può lasciare il giudizio insoddisfatto e scontento. Come si vorrebbe dar piú animo e piú polpa, piú virilità, al discepolo fanciullo, cosí vorremmo dar piú virilità al romanzo e porre in guardia l'autore affinché egli non abbia a scolorare e stemprare del tutto, in seguito, le sue belle virtú di scrittore in un intellettualismo scialbo, e creando di sé i suoi personaggi, non vi si immerga fino a sparire.

L'*Élève Gilles* è creato senza dubbio di su documenti personali, ma non è sempre vero ciò che diceva un piú esplicito scrittor di ricordi d'infanzia, il Renan, « che tutto ciò che si dice di sé è poesia ». Bisogna prima esser poeti e poi non addormentarsi sulla propria poesia.

Aldo Sorani.

MARGINALIA

★ **Augusto Strindberg**. — Dei tre poeti che hanno fatta gloriosa la letteratura scandinava moderna, Augusto Strindberg è stato il meno conosciuto in Italia. Del resto non era veramente mai uscito dal mondo scandinavo e germanico. Grande sí, forse piú di Björnson, ma di una grandezza dolorosa e tormentosa che respinge assai piú che non attragga. Come artista, incompleto: farraginoso, pieno di oscurità e di bagliori foschi, può sgomentare chi si accinga a meditarlo, non affascinare. Nemmeno originale come banditore di idee, ma agitato, esasperato nel rielaborare le correnti ideali che passarono sul suo paese e sul suo tempo. Forse tutta la sua grandezza è stata appunto nel suo temperamento di una sensibilità spasmodica; egli ha sofferto la vita e l'ha resa con furore d'angoscia. Non sarà facile definirlo: tre volte egli ha rinnovato il suo mondo ideale. Prima seguace del positivismo in filosofia e verista nell'arte sui modelli francesi, ma con piú tetro dolore, con piú amara cupezza. Non so chi abbia guardato il fondo laido della vita con piú fosca visione di colui che ha scritto il *Figlio di una serva*: le sue prime opere sono quelle di un paria di genio che adopera il suo genio soltanto per esprimere la rivolta del paria contro ogni felicità e ogni bellezza che possa esistere nella vita. Nessuno spirito anarchico è mai insorto contro la menzogna famigliare con piú odio di questo anarchico disperato che ha scritto il *Padre* e la *Signorina Giulia*. Poi, quasi a sistematizzare le sue ribellioni sentimentali, si accostò alla filosofia egotista e anticristiana di Nietzsche. Nell'ultimo periodo della sua attività ebbe ancora una variazione di idee e volle anche lui essere spiritualista come imponeva la filosofia predominante. Ma l'anima sua rimase torbida e la sua arte tormentata. Il suo spiritualismo fu una caotica congerie di fantasie magiche, spiritiste, assorbite da Sar Péladan e da Swedemborg. Il suo fondo di doloroso cinismo non poté chiarificarsi: l'odio disperato che fermentava nella sua anima senza pace continuò a esalare vapori di tristezza: le *Bandiere nere* e il *Libro azzurro*, confuse composizioni di un genio squilibrato, rappresentano questo ultimo periodo. E come è vissuto, cosí è morto senza pace; tutta la sua vita e tutta la sua arte sussultano come una lunga agonia tormentata. L'opera sua è tale che costringe a soffrire con lui.

G. C.

★ **« Il Tribuno »** di Paul Bourget è stato rappresentato dalla Compagnia Ruggeri al Politeama Nazionale l'altra sera, quando cioè già da un pezzo la favola semipolitica sulla quale il Bourget ha costruito i suoi tre atti era nota al pubblico. Erano anche di dominio pubblico le rassomiglianze che intercedono tra il *Tribuno* e l'*Apostolo*, il dramma assai più favorevolmente accolto, di Paul Hyacinthe Loyson benché tutti anche sapessero che né all'uno né all'altro degli autori abbian potuto essere imputabili queste rassomiglianze, essendosi l'uno e l'altro degli autori inspirati, a quanto narrano le cronache clandestine, ad un fatto della vita repubblicana francese. Dovendoci occupar soltanto del *Tribuno*, diremo subito che questo nuovo dramma a tesi di Paul Bourget somiglia agli altri che lo hanno preceduto in questo che la tesi soverchia le ragioni del dramma senza che il dramma conforti le ragioni della tesi. Il Bourget ha voluto dimostrare che, a malgrado di tutte le teorie individualiste che condannano la famiglia come una cellula dannosa dell'organismo sociale, vi sono vincoli famigliari sensibili e intangibili, la cui indissolubilità, il cui rispetto si impongono in certi momenti di crisi, in certi momenti tragici della vita, quando cioè le forze stesse della vita quale è si riaffermano su i disegni della vita quale si vorrebbe che fosse. Portal, il presidente del Consiglio socialista, il Tribuno che proclama la necessità della giustizia ad ogni costo, sopra ogni vincolo, contro ogni rispetto anche più caro, anche più famigliare, Portal pel quale distruggere la famiglia, per esaltar l'individuo libero e cosciente di sé, è un caposaldo del programma politico e morale ch'egli vuol attuare nel tempo del suo potere, eccolo costretto a perdonare la colpa del figlio che, per conservarsi l'amore d'una donna, è giunto ad accettar denari dai corruttori dello Stato, eccolo costretto a rassegnare il potere perché non ha più fede nei suoi principî dinanzi al sentimento che lo ha vinto, perché non ottiene più rispetto dai suoi amici credenti che lo pensavano incapace di scusare una colpa anche minima.

La famiglia — ci insegna Bourget — è superiore

all'individuo, l'unità a cui si può ridurre la società non è l'individuo, ma la famiglia. La dimostrazione della tesi poteva anche richiedere un dramma in tre atti. Non richiedeva assolutamente l'invenzione di un Presidente del Consiglio socialista che proclama per caposaldo del suo programma la distruzione della famiglia come d'un male che inquina la società. Per quanto socialista individualista possa essere un capo di governo, neghiamo che se ne possa trovar uno così follemente ignorante e così distaccato dalla realtà. Esso è un parto della fantasia di Paul Bourget, il quale temendo che le dottrine socialiste abbiano a disgregar la famiglia, ha arbitrariamente preso una conseguenza da lui temuta per il presupposto politico e vitale di Portal, affibbiando al suo tribuno una predicazione che lo farebbe cacciar via alle prime parole da qualsiasi tribuna che non fosse quella del palcoscenico. Portal resta per tre atti alla ribalta in grazia dell'interesse che suscitano a quando a quando gli intrighi romanzeschi in cui egli si dibatte e qualche colpo di scena, il che equivale a dire che il *Tribuno* si regge più sulla macchinosità della sua costruzione drammatica, che sulla forza delle intrinseche passioni umane che vorrebbe agitare e della commozione che vorrebbe infondere. Cessato l'interesse degli affari di corruzione, degli scoprimenti, dei pianti, i personaggi restano o arbitrari come Portal, o insignificanti come tutti gli altri. Gli attori han recitato il *Tribuno* come esso meritava di essere recitato. Forse un po' meglio.

A. S.

★ **Le idee religiose di Robert Browning.** — Il centenario di Browning ha riportato l'attenzione dei critici e del pubblico inglese su le idee religiose che il poeta ha espresso nella sua opera. Un uomo di religione, il dottore Beeching, se ne occupa nel *Sunday at Home*. Il Beeching ammette innanzi tutto che è un'impresa molto difficile il formulare il crèdo di un poeta, ma egli dice che quando nella complessa opera d'un poeta noi troviamo ripetuto di quando in quando un certo numero di concezioni religiose, noi possiamo esser scusati se riteniamo che esse siano proprio quelle del poeta ... Come concepiva Browning la natura? Per lui la natura è una corrente di vita qualche volta turbolenta, qualche volta tranquilla che si origina dalla volontà di Dio e crea nel suo corso innumerevoli esistenze separate, di cui l'uomo è l'ultima e la migliore. In ogni opera della natura Browning riconosce la duplice impronta della autorità divina: la potenza e l'amore. In quanto al posto che l'uomo occupa nell'universo il poeta distingue l'uomo e da Dio e da gli animali per ciò che mentre Dio vive la sua vita perfettamente e le bestie anch'esse vivono perfettamente la loro vita, solo la vita dell'uomo è essenzialmente imperfetta. Dio non può concepire nessun più alto essere di sé stesso. Nemmeno le bestie possono concepire esseri più alti di loro stessi. Ma l'uomo, per la sua stessa costituzione, ha la mente rivolta a Dio. La sua vera vita deve essere una ascesa dalla vita degli appetiti animali che egli condivide con le più basse creature, a quella vita di conoscimento e di buona volontà e di amore che egli sa essere la vita di Dio. Ma l'uomo aspira, lavora, persegue il suo ideale, sia esso di bellezza, di verità, di bontà? Quando l'uomo fa questo, dovunque egli tenda, il suo servizio è servizio divino.... La vita dell'uomo deve essere un continuo progresso, ma il progresso, che è il « segno distintivo dell'uomo », sarebbe impossibile se non vi fossero ostacoli su la via del suo raggiungimento, se non vi fossero pericoli da superare. Quel che l'uomo deve evitare, secondo Browning, sono due errori, anzi due colpe: il rifiutarsi a disturbare la propria pace per prendere una strenua parte al progresso del mondo, e il rifiutarsi a riconoscere un errore commesso e a redimersene. Quel che può sembrar a prima vista un errore, ed anche una disfatta può non esserlo e il riconoscimento dell'errore è, dice il poeta, una sicura promessa di futuro successo. Ma l'uomo deve porre sempre, continuamente, tutte le forze della sua volontà a sussidio ed a benefizio dell'opera del progresso umano. Solo facendo così l'uomo avrà adempiuto al suo dovere, avrà compiuto il suo obbligo di vita. Merito particolare di Browning è di aver aiutato la sua generazione ad affrontare i problemi della vita.

★ **I personaggi delle « Liaisons dangereuses ».** — Le *Liaisons dangereuses, ou lettres recueillies dans une société et publiées pour l'instruction de quelques autres*, questo è il vero titolo del capolavoro di Laclos, di cui Henry de Regnier s'intrattiene in un articolo della *Revue Bleue*. Laclos ce la presenta nella sua introduzione come un'opera formata di una vera corrispondenza di cui si siano soltanto mutati i nomi dei personaggi e dei luoghi prima di licenziarla al pubblico. È certo che non bisogna però vedere, nella pretesa autenticità di queste lettere, altro che un sotterfugio letterario ed una precauzione, ma questo procedimento non è meno un indice interessante delle intenzioni di Laclos. Non è forse un mezzo di avvertire il pubblico della natura particolare del romanzo e di segnalarne il suo carattere di verità? Le *Liaisons dangereuses* vogliono essere un libro di osservazione. In questo senso parla anche l'epigrafe che lo precede tratta dalla *Nuova Eloisa*: « Ho veduto i costumi di questo secolo ed ho pubblicato questo libro », esclama Rousseau. Laclos va più lontano ancora. Per meglio stabilire il suo atteggiamento di osservatore filosofo, finge che il suo libro sia il prodotto involontario e fortuito di certi costumi del tempo. Laclos non vuol essere che l'intermediario tra il lettore e le verità del suo libro, quelle verità che il caso gli ha fornito e che dovevano rimaner segrete. Bisogna comprender così — scrive il De Regnier — l'artifizio del Laclos. Vi è dunque bisogno di vedervi un mezzo di pungere la curiosità pubblica, lasciando supporre, se non che tali lettere siano state veramente scambiate, almeno che vi sia in ciò che rivelano « un fondo di verità » e che dietro il velo si potevan riconoscere figure vere e dissimulate? Laclos era uno spirito troppo fine e sagace per non immaginare che i lettori avrebbero cercato da loro di scoprire il fondo di verità che si vuol sempre ricercare in certi romanzi. Perché provocare il pubblico a questo gioco di trasparenti? È curioso che questa tattica non ebbe l'effetto desiderato. L'accordo non si fece a proposito degli eroi reali di questa tragedia anonima. Corsero liste di nomi e ne corsero tante che la diversità stessa provò che Laclos aveva toccato giusto perché le sue maschere si applicavano a tanti visi e i suoi ritratti convenivano a tanti modelli. Nondimeno la tradizione per la quale all'origine delle *Liaisons* si deve porre una storia vera e figure del tempo, ha durato, ma si è capito che invece di cercarne gli originali in persone illustri, in un aneddoto famoso, bisognava prender per punto di partenza del libro qualche avventura discreta, qualche personaggio oscuro. Si aveva ragione. Le memorie del conte di Tilly confermano che Laclos dipinse il suo Valmont prendendo a modello un amico di reggimento « giovanotto nato specialmente per le donne », e che fu a Grenoble ch'egli conobbe la sua Merteuil in una signora che, al dire di Stendhal si chiamava M.me De Montmort.

★ **Poesia femminile.** — « La poesia delle donne (a meno che Eva non scrivesse versi) comincia con Saffo ». Così nell'articolo introduttivo dell'ultimo numero della inglese *Review of Poetry*, dedicato unicamente all'analisi di opere di poetesse inglesi; le quali, a dire il vero, sono più numerose delle italiane. L'editore esamina il posto che gli uomini hanno assegnato nell'antichità alla produzione poetica femminile, e dice che la gloria di Saffo è dipesa dall'eccellenza con cui essa ha mostrato di potere oltrepassare i limiti della femminilità e dall'aver cantato col vigore e con la coscienza di un perfetto artista: onde gli uomini hanno quasi riconosciuto in lei una loro rivale. Le poetesse posteriori si sono sempre contentate come il massimo degli elogi di essere paragonate alla antica loro precorritrice; hanno, cioè, in grazia della loro dipendenza economica e fisica dall'uomo, accettato di essere giudicate in base ad un criterio unicamente maschile. E anche da se stesse si sono giudicate così; più si sono credute eccellenti quanto più hanno creduto di potersi avvicinare all'uomo. Ora, dice l'articolista, è una verità banale che il grande poeta non è né uomo né donna, ma parzialmente l'uno e l'altra insieme. E l'uomo poeta ha talmente bene rappresentata la donna che non ci sarebbe più per lei il bisogno di rappresentare se stessa.

Pur recentemente un mutamento è avvenuto. La donna ha proclamato di non essere peggiore dell'uomo e di non voler più essere la sua schiava: onde il bisogno di esprimere se stessa indipendentemente dal modo con cui l'uomo l'ha espressa ed a cui essa ha cercato sempre di avvicinarsi. Ora quali sono le qualità essenzialmente femminili? Il carattere fondamentale della donna è quello di avere una realtà interiore che essa non può esprimere *oggettivamente* mai, anche se lo volesse: c'è intorno a lei un'aria di mistero, c'è in lei una reticenza, una dote essenziale della sua vita, che noi uomini tanto pregiamo ed a cui diamo comunemente il nome di modestia.

L'uomo può sentire *asessualmente*: egli può collocarsi in una tal posizione da rappresentare l'umanità e la femminilità indipendentemente, anzi può giungere a tal punto di libertà da poter esprimere la donna meglio che l'uomo stesso. La donna invece non può rimanere che donna, e se è giunta a rappresentare l'uomo l'ha fatto soltanto nello stretto campo delle relazioni che egli ha con lei. Così è rimasta sempre chiusa in se stessa, e se qualche volta è uscita fuori del suo mistero interiore, con parole e con atti più aperti, non è arrivata che all'indecenza. Insomma « l'uomo ha rappresentato artisticamente la donna più compiutamente che alla donna non sia riuscito di rappresentare se stessa, e la donna per quel che si può dire, da Saffo fino ai giorni nostri, ha sempre fallito nel suo proposito di poter diventare artisticamente un uomo ».

Secondo l'autore quindi la poesia femminile non potrà essere realizzata se non da quelle donne che si contentano di non uscire dalla loro modestia, ossia dal loro mistero. Tale fu il caso di Cristina Rossetti, per esempio; e alle poesie di lei è dedicato, nella rivista, un ampio studio che ne mostra l'eccellenza derivante unicamente dalla femminilità, intesa a questo modo.

★ **Il museo dei tre Dumas.** — Villers-Cotterêts possiede le tombe del generale Dumas e di Dumas padre e possiede anche il museo dei tre Dumas, nonno, padre e figlio. Il « Napoleone della fantasia », l'autore dei *Tre Moschettieri*, fu sepolto con grande fatica. Era stato in vita così corpulento che la sua salma pesava tremendamente ed il peso enorme del feretro fu dovuto sopportare da molte rinnovantisi coppie di portatori. Il vecchio generale che, sospeso in aria, sollevava, dicesi, il suo cavallo tra le sue ginocchia, si vede che aveva trasmesso al figlio tutta la forza e la statura per cui era stato celebre. Ma veniamo — con la guida del *Temps* — a visitare il museo dumasiano. È una stanza della casa in cui Alessandro Dumas padre nacque e in cui son raccolte alcune reliquie degli scrittori, alcuni manoscritti, alcuni ritratti che il paese di Villers-Cotterêts ha messo insieme a prezzo di grandi cure e di grandi fatiche. Ecco il manoscritto completo dell'*Isaac Laquedem* che apparve nell'appendice del *Constitutionnel* e che valse a Dumas padre un processo. È formato di grandi fogli di carta azzurrina coperta d'una scrittura regolare e ferma, con poche cancellature. È un dono fatto da Alessandro Dumas figlio ed era l'unico manoscritto che egli possedesse e se ne scusava dicendo: « Mio padre è stato così spesso venduto! » Ma a forza di ricerche la Società storica di Villers ha potuto raccogliere altri manoscritti di Dumas padre: uno che è un'aggiunta alle sue *Memorie*, e infine il primo atto d'un lavoro drammatico scritto a lapis in cui il gran drammaturgo mette in scena Mazzarino e Poquelin nella sala del Consiglio a Vincennes. Ma altre cose curiose sono raccolte nelle vetrine. Lettere scritte da Dumas padre, ritratti del generale Dumas e dell'autore di *Demi-monde*, altre fotografie. In una di esse l'illustre scrittore non è solo e si può giudicare dalla sua aria contenta che ne prova molto piacere. Chi ci dirà il nome della compagna amata allora dal buon gigante innamorato? È forse una delle sue interpreti. Ma un cimelio più curioso degli altri è costituito da un paio di scarpe. Queste scarpe hanno una storia. Alessandro Dumas s'era recato nella Yonne nel 1848. Questo diavolo d'uomo aveva concepito il progetto di presentarsi candidato alla deputazione. Giunge a Sens e constata che le scarpe che porta sono in uno stato deplorevole, lamentevole. « Veramente — dice al suo compagno che era Alfonso Billebault du Chaffault — io non posso sollecitare il suffragio degli elettori portando un paio di scarpe simili. Prestami le tue che sono nuove e tu prendi le mie ». Alfonso Billebault lo contentò di buona grazia, ma, naturalmente non rivide mai più le sue scarpe nuove. È così che le scarpe vecchie di Dumas padre divennero proprietà del conte du Chauffault il quale le ha offerte, dono prezioso, al museo di Villers-Cotterêts di cui è un generoso protettore.

★ **Il cranio di Schiller.** — Un avvenimento ha commosso in questi giorni la Germania — a quanto scrive il *Figaro Littéraire*. — Il professor Froriep di Tubinga ha ritrovato il vero cranio di Schiller. Il cranio che era stato posto nella tomba del poeta nel 1826 non era quello, dunque, dell'immortale autore dei *Briganti* e di *Guglielmo Tell*. A dire il vero l'errore era già stato segnalato nel 1883 dal professor Hermann Welcker di Halle grazie allo studio comparativo delle due maschere, l'una della faccia del poeta presa qualche ora dopo la morte, l'altra del cranio che era stato nel 1826 considerato come suo. Tuttavia non si era mai osato toccare il mausoleo dove riposano i resti di Schiller e mancava al pubblico la prova irrefutabile della confusione commessa. Poiché il cranio del poeta non era con lui, nella sua tomba, dove si trovava? È quello che si propose di cercare il Froriep non solo per far opera di scienza, ma per un sentimento di pietà e di venerazione per uno dei più grandi uomini del suo paese. Il compito era difficile. Bisognava, innanzi tutto, studiar bene il luogo del cimitero di Weimar in cui il cranio di Schiller poteva trovarsi. Il Froriep, abbandonando l'ipotesi, ammessa finora, che i resti del poeta fossero stati trasportati e sparsi nell'angolo nord-est del cimitero, pensò che essi dovevano, al contrario, trovarsi sotto le macerie della fossa provvisoria che li aveva contenuti. Cominciò da qui le sue ricerche che furono difficili e complicate. Gli toccò togliere uno strato di tre metri di macerie d'ogni sorta, per scavare una fossa profonda cinquanta centimetri a traverso un ammasso di terra che si trovava imprigionata tra le radici resistenti e numerose di un'acacia vicina. Ecco apparvero i primi ossami. Se ne raccolsero tanti da corrispondere agli scheletri d'una cinquantina o sessantina di individui: quanti, secondo i registri dello stato civile, se ne dovevano trovare là, nella fossa provvisoria. La sera del quarto giorno di ricerche venne alla luce un cranio quasi intatto, separato dalle altre ossa e completamente coperto di terra. Si constatò che non mancava che un dente, il secondo molare della parte sinistra, proprio l'unico dente che Schiller avesse perduto durante la sua vita secondo i ricordi lasciati su questo punto dal suo cameriere. Ma la prova decisiva fu fornita dalla comparazione del cranio ritrovato con la maschera di gesso presa sul letto di morte del poeta. Corrispondevano perfettamente. Non contento, il professor Froriep ha sottoposto i risultati delle sue ricerche al Congresso di Anatomia tenutosi a Monaco negli ultimi giorni dello scorso aprile. All'unanimità i suoi colleghi hanno riconosciuto l'autenticità e l'esattezza della scoperta e il granduca di Sassonia Weimar ha voluto congratularsene direttamente col Froriep. Così la Germania può star tranquilla sulle sorti del cranio di Schiller.

★ **Berlioz e Victor Hugo.** — A malgrado delle continue pubblicazioni di lettere inedite di Berlioz, noi siamo ancora ben lungi dal possedere il suo epistolario completo. La *Revue Bleue* che ora è qualche tempo poté pubblicare le lettere del celebre musicista a M.me Fournier, la « stella monti s » della sua giovinezza, ora ne pubblica delle altre datate dal viaggio in Italia del 1831, dal viaggio in Germania del 1843, oppure da Parigi ed indirizzate ad amici di Russia e d'Inghilterra. In una lettera datata da Diano Marina, Berlioz accenna a Horace Vernet di aver commesso un tentativo di suicidio. « Un delitto vergognoso, un abuso di fiducia, di cui son stato preso per vittima, mi ha fatto delirar di rabbia da Firenze sino a qui. Correvo in Francia per trarre la più giusta e la più terribile delle vendette. A Genova un momento di vertigine, la più inconcepibile debolezza hanno spezzato la mia volontà, io mi sono abbandonato alla disperazione d'un fanciullo. Ma infine ne sono stato fuori con una bevuta d'acqua salata, essere preso su coll'arpione come un salmone, rimanere un quarto d'ora steso come morto al sole, aver vomiti violenti durante un'ora. Non so chi mi ha tratto in salvo, mi hanno creduto caduto per disgrazia dai bastioni della città; ma ormai vivo; devo vivere per due sorelle di cui avrei causato la morte con la mia, e vivere per la mia arte ». La febbre che tormentava allora Berlioz si rivela in una ardente lettera di ammirazione a Victor Hugo: « Oh! voi siete un genio, un essere possente, insieme tenero, spietato, elegante, mostruoso, rauco, melodioso, vulcanico, carezzevole e disprezzante. Questa ultima qualità del genio è certo la più rara; né Shakespeare, né Molière l'hanno avuta. Beethoven solo fra i grandi ha misurato giustamente l'altezza degli insetti umani che lo circondavano e come lui non vedo che voi.... Pensate dunque, se vi scrivo, se divago, se faccio l'assurdo, se vi faccio volger la testa un momento con i miei scritti importuni d'ammirazione, pensate che sono a Roma esiliato, per due anni, dal mondo musicale per una decisione accademica confermata dalla pensione del « grand prix », che io muoio per mancanza d'aria come un uccello sotto il recipiente pneumatico, sprovvisto di musica e di poesia, di teatro, di agitazioni, di tutto. Poi immaginatevi che dopo sei mesi di attesa ho finito coll'avere *Notre Dame de Paris* che ho terminato di leggere tra i pianti e i battiti di denti e voi concepirete che io vi scriva, io, di cui voi non conoscete nemmeno il nome, io che non ho nulla da chiedervi, neanche un libretto d'opera. È colpa mia, o colpa vostra? Chi mi ha gonfiato il cuore, chi ha fatto della mia testa un bruciante lambicco che distilla quasi continuamente da due giorni lacrime corrosive? Chi ha aumentato il mio disprezzo, il mio odio per tutto il nostro mondo di sciocchezze e di stupidaggini? Chi mi ha fatto bestemmiare notti intere? Siete voi.... ». In che stato Victor Hugo aveva ridotto Berlioz!

★ **Gogol viaggiatore.** — Nei quattro volumi della corrispondenza di Gogol si possono rintracciare — scrive la *Bibliothèque Universelle* — le impressioni di viaggio di Gogol. Il grande scrittore russo era specialmente interessato da due paesi, l'Italia, che lo affascinava soprattutto per la chiarezza del cielo e la dolcezza del clima e la Germania, in cui lo attiravano i numerosi amici russi e le numerose stazioni termali. La Francia non gli piaceva poiché le idee avanzate della metropoli francese non erano di suo gusto e Parigi non era molto attraente per un uomo che evitava i piaceri mondani, come lui. Nemmeno amava molto la Svizzera. Non era abbastanza *touriste* per amarla e la Svizzera fu per lui un luogo di riposo tra la Germania e l'Italia. « Che dire della Svizzera? — scrive egli ad un suo corrispondente. — Sempre vedute e vedute. Finisco con l'esserne disgustato e se avessi ora sotto gli occhi la nostra miserevole e piatta campagna russa con un'*isba* di legno e il nostro cielo grigiastro sarei capace di innamorarmene come d'una novità. Le città svizzere mi sembrano poco interessanti. Né Basilea, né Berna, né Losanna mi hanno colpito. Ginevra è più bella e più vasta. Quasi ogni casa è coperta di affissi e di manifesti annunzianti libri pubblicati a Parigi.... Si sente la vicinanza di Parigi. Sono stato più d'un mese a Ginevra, ma non ho potuto rimanervi di più a causa dei venti che son più terribili che a Pietroburgo... » Più oltre Gogol paragona il caldo di Ginevra a quello di Jrkoutzk esagerandolo evidentemente un po'.... La cucina svizzera, ed europea in generale, non soddisfaceva davvero Gogol. « Ah questi pranzi maledetti! Mangio un piatto su due, il meno che posso; ma sento nel mio stomaco un vero disordine come se mi ci avessero introdotto tutto un branco di bestie cornute! » Gogol ci dice che ha soggiornato dunque un mese a Ginevra e che ha lasciato un'iscrizione in russo sulla statua di Rousseau. Sarebbe stato interessante conservare questo *graffito*. Gogol era, come Rousseau, un malato d'ipocondria e apparteneva anch'egli alla compagnia dei geni *détraqués*. A Ginevra aveva cominciato, secondo la sua stessa espressione, ad *abbaiare* il francese. A Vevey ritrovò i suoi compatrioti e lavorò indefessamente alle *Anime morte*. La vita, dopo aver vissuto a Roma, gli sembra in Svizzera due volte più cara. Egli non può dimenticare l'Italia. L'ha lasciata perché vi era scoppiato il colera, nel 1837, ma appena il morbo è scomparso egli vi ritorna. Si legge in un'altra sua lettera: « Ho lasciato la Svizzera come si lascia una prigione ». Per la strada del Sempione rieccolo a Milano, rieccolo nel paese dei suoi sogni. Il 30 ottobre rientra in Roma. « Sono volato verso la mia bellezza, l'Italia. Essa è mia e nulla me la rapirà più! »

★ **Un cantante italiano in Francia nel 1753.** — La *Revue des Pays Latins* di su documenti originali degli Archivi Nazionali francesi rievoca gli episodi della dimora che fece in Francia nel 1753 un celebre cantante italiano: il Caffarelli. Luigi XV, per divertire la Delfina negli ultimi mesi della sua gravidanza, fece scritturare a Napoli dal suo ambasciatore il Caffarelli, al quale pagò subito ottocento ducati napoletani per spese di viaggio. Dopo pochi giorni dalla scrittura il Caffarelli era a Parigi dove a spese del re gli era stato scelto ed assegnato un bell'appartamento che fu poi mutato con uno più bello a Versailles. Il cantante spendeva e spandeva facendo mandare tutti i conti, piccoli e grandi, a Corte e la Corte pagava. Il duca di Luynes ci narra che il re, contento del Caffarelli, gli donava spesso e volentieri tabacchiere d'oro ed altro e gli dava settantacinque lire al giorno e una carrozza a due cavalli ed una tavola di sette od otto coperti e due domestici in livrea oltre all'alloggio gratuito. Caffarelli cantava a Corte e altrove nelle grandi cerimonie o in privato. Grimm nella sua *Corrispondenza letteraria* narra come fu festeggiato il San Luigi 1753 all'Accademia francese e dice che il Caffarelli vi cantò un mottetto del Buranello con arte perfetta. Gli invitati elettissimi e numerosi conservarono il più grande silenzio. Caffarelli ora guardava cantando verso il posto occupato da un'altra artista, Mlle Fel, ora volgevasi verso il luogo occupato dagli artisti, dai critici, dai belli spiriti, da « tutti gli uomini celebri della nazione », allora in disputa già su i meriti della musica italiana e quelli della musica francese. Un altro giorno il Caffarelli si fece sentire in un *concerto spirituale* alle Tuileries dove cantò — disse un giornale d'allora — con prodigiosa bellezza e dolcezza, con molta scienza dell'organo ecc. Caffarelli si faceva però pagar bene le sue virtù vocali e non era mai contento né dei denari, né dei doni che riceveva. Un giorno che gli consegnarono una scatola d'oro da parte del re, esclamò: « Che! il re di Francia mi manda questa roba? Eccone qui trenta di cui la più piccola val più di questa. Se almeno fosse ornata del ritratto di Sua Maestà! ». « Signore, il re di Francia non dà il suo ritratto che agli ambasciatori », rispose l'emissario. « Che agli ambasciatori? Ebbene, li faccia anche cantare! ». Luigi XV, al quale fu raccontato l'aneddoto, ne rise molto e lo riportò alla Delfina, Maria Giuseppa di Sassonia. Questa principessa mandò a chiamare il virtuoso ambizioso e, senza ricordargli le sue osservazioni critiche, gli donò un bel diamante e un passaporto. « È firmato dal re — disse — ed è per voi un grande onore; ma bisogna profittarne perché non vale che dieci giorni ». Era un congedo in piena regola e Caffarelli non se lo fece ripetere due volte: preparò i bagagli e dopo aver lasciato una buona quantità di conti da pagare, rivarcò le Alpi e tornò in patria.

★ **Ferruccio Busoni alla Società Filarmonica.** — Col concorso di Ferruccio Busoni, l'insigne pianista che tanto onora l'arte italiana all'estero, la Società Filarmonica fiorentina ha iniziato un nuovo periodo di vita che sinceramente auguriamo possa essere degno del suo passato non inglorioso. Questa Società che dal 1830 al 1880 aveva veduto sfilare nella sua sala da concerti i musicisti più insigni d'Italia e di fuori, da gran tempo si trovava in condizioni precarie. Ultimamente però il suo presidente, on. Pietro Torrigiani, ha voluto richiamarla alle sue migliori origini ed in breve coadiuvato attivamente dal rag. Bargagna, ha provveduto a ricostituire la Società su basi più larghe e più moderne. Grazie a questa rinnovata attività i soci hanno ormai raggiunto il centinaio e la decaduta sala da concerti che qualunque principiante sinora poteva prendere a nolo per farvi della musica.... in famiglia, si è ormai trasformata in una accolta di musicisti e cultori di musica, con scopi e programmi d'arte; in una società insomma che ha già potuto riaffermarsi col magnifico concerto dell'altra sera.

Ferruccio Busoni veramente non aveva compreso Firenze nella sua attuale *tournée* e l'avere egli accettato di suonare alla Società Filarmonica, in omaggio agli scopi artistici da questa propostisi, costituisce per la medesima un primo successo. Com'era da aspettarsi, il Busoni si riaffermò artista potente e squisito, di fronte al quale la piccola critica tace e non ha ragion d'essere che l'ammirazione più schietta. I dilettanti di critica — e nella folla dei musicisti qualcuno ce ne doveva pur essere — non avranno certo rinunziato nemmeno in questa occasione alla loro pretesa missione. In quanto a me non capisco come si possa, in mezzo al profondo godimento che ci dà l'arte di questo finissimo pianista, dar posto a simili malinconie.

Anche questa volta, come già prima, come sempre, il Busoni è apparso l'interprete perfetto e geniale che si eleva e con sé eleva a grandi altezze il pubblico. E non è la sua perfezione fredda e compassata. Riguardo a lui si è parlato molto di austerità, di severità, di insuperabile virtuosismo. E sta bene. Ma di ben altro si può parlare. Ciò che in altri basterebbe a formare una fama, a lui serve soltanto di base per salire più in alto, cioè verso l'interpretazione dei grandi maestri che grazie a lui rivivono, sulla tastiera del Bechstein, tutta la loro vita magnifica e potente.

Ed io non credo di essere vittima dell'ultima impressione, asserendo che, di quanti pianisti ho avuto sinora occasione di udire, il Busoni è colui che meglio incarna il tipo dell'interprete convincente e geniale.

Nella *Fantasia Cromatica* da lui eseguita sembrava quasi rivivere lo stesso Bach e ricercare con la sua profonda scienza le modulazioni più strane ed impensate nel gran mare dell'armonia dissonante; e nella *fuga* successiva risultò meravigliosamente la nitidezza delle varie parti, secondo i precetti che il sommo polifonista soleva inculcare ai suoi allievi. Certo il Bach, che scriveva per il clavicembalo dalla voce esile e tagliente, non poteva prevedere i mirabili effetti di sonorità di questa *fuga* eseguita sul Bechstein; ma non si può dire con ciò che il carattere di essa sia stato svisato poiché tali effetti erano potenzialmente insiti nella composizione di per sé stessa. Le *32 Variazioni* di Beethoven e le *24 Variazioni* di Brahms contribuirono a conferire al programma un certo carattere di severità, sebbene in sostanza le *variazioni* beethoveniane siano tutte genialissime ed anche quelle di Brahms risultino in parte almeno assai gradevoli ed interessanti. Se in esse apprezzammo lo straordinario meccanismo del pianista, le due *leggende* di Liszt ci diedero agio di ammirare tutta la varietà e la potenza della sua tecnica moderna. Ma fu in Chopin che il godimento spirituale fu più elevato e più completo. L'interpretazione della *Ballata 4.a*, del *Notturno in fa magg.* (personalissima e poetica in sommo grado) e della *Polacca in la bem.* fu una cosa veramente sublime. Sotto le dita del Busoni la musica di Chopin si trasforma nella poesia più suggestiva. Le ovazioni e gli applausi in tutta la serata furono continui e per calore ed entusiasmo veramente degni dell'artista e del pubblico festeggiante una purissima gloria toscana. Il Busoni eseguì, in più, la *Campanella* di Paganini-Liszt. C. C.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Intorno a una radice sanscrita.

Non credo si faccia grave torto al Rabizzani a non riconoscergli profonda conoscenza della lingua sanscrita, se egli ha detta radice sanscritica una voce quale *adomai* « io canto ». Già per radice si suole intendere l'elemento fondamentale della parola e però, caso mai, la radice sarebbe *ad-*, non *adomai*. Ma questo è niente. Se non che, una forma come *adomai* in sanscrito è impossibile, non solo perché questa lingua non possiede *o* breve (e nel nostro caso la vocale non può non essere breve), ma anche perché la desinenza della prima persona singolare nel verbo medio o passivo non è *-mai*, come nel greco.

Né poi, non ostante *aedon* « rosignuolo », il verbo « cantare » è *aedo*, ma *aeido* (con *ei*). C'è anche la forma contratta *ado* (con *a* lungo e jota così detto sottoscritto), ma non *aedo*, che io sappia. Quel che noi diciamo *aedo* « cantore, rapsodo », deriva da *aoido-s*, ove *oi* è apofonia di *ei*, come *logo-s* allato a *lego* « parlare ». Ma *aeido* o *aedo* che sia, dopo *a* iniziale sta sempre un'altra vocale. Ciò basta per mostrarci che *a* non è parte integrale della radice, a non voler stabilire un mostruoso *aeid-* originario ossia elemento radicale propriamente detto. Si tratta dunque d'una di quelle vocali prostetiche *(a e o)* che il greco spesso e volentieri assume in principio di parola, come *amelgo* = lat. *mulgeo*; *erythros* = lat. *ruber*; *omikhle* « nebbia »: cf. sanscr. *megha-s* « nuvola ». Ma se *a* è un'aggiunta, la radice non cominciava da vocale, la prostesi vocalica avendo luogo nelle radici principianti da consonante. E *aeido* conteneva una consonante cioè un digamma, di modo che la radice, spoglia dell'*a*, resulta *vid-* (o *weid-*, se piace meglio); alla quale fa riscontro il sanscrito *vad-* « parlare », per quanto, a causa della vocale, non sia a rigore un perfetto corrispondente, ma forma affine di *a-veid-o* (*aeido*).

La glottologia è cosa molto delicata e pericolosa insieme e va maneggiata con la massima circospezione; e a dir vero ci ha fatto non poca maraviglia a vederla trattare con sì gran disinvoltura, come mostra il R. nel suo articolo per altro dotto e acuto. E terminiamo la noterella osservando che *alenare (alenante, alena, lena)* sarà piuttosto metatesi di *anelare* (lat. *anhelare* allato a *exhalare*) che non il contrario: vedi Diez *Etymologisches Wörterbuch* p. 12 della 5a edizione.

F. Scerbo.

★ A proposito di « dispense.... ».

Signor Direttore,

Giovanni Rabizzani, che ignora la natura del mio corso di lezioni intorno a Gabriele d'Annunzio, nell'articolo pubblicato dal *Marzocco* fa l'insinuazione *delle relative dispense* e *degli esami finali*.

Ho l'orgoglio di rispondergli che in tanti anni d'insegnamento in questa Università, *dispense* non ne ho fatte fare mai, e così sarà per l'avvenire. Potrei anche chiedere — e non occorre — la testimonianza dei miei illustri colleghi e dei miei affettuosi scolari.

Sto per pubblicare un libro in cui esamino la vasta opera di Gabriele d'Annunzio. Se il Rabizzani vorrà sfogliarlo, vedrà subito che la mia grande ammirazione per il D'Annunzio poeta e prosatore non mi ha impedito di notarne i difetti.

Il nostro maggior poeta vivente esercita, a dispetto di chi non vorrebbe, tanta influenza nella letteratura italiana contemporanea, che lo studiarlo a preferenza di certi pretesi classici ammuffiti indica in che modo qualche soffio di vita moderna può penetrare nelle nostre lezioni di letteratura e rinnovarle.

Grazie e saluti

dal suo dev.mo
Luigi Capuana.

Catania, 12 maggio 1912.

★ L'Associazione italiana per audizioni musicali.

Riceviamo e pubblichiamo:

Signor Direttore,

I soci promotori dell'*Associazione italiana per audizioni musicali*, si permettono di rispondere all'articolo pubblicato nel N. 19 del *Marzocco*, intitolato: *Il caso Fanelli e i musicisti non eseguiti* col render noto che anche in Italia esiste un sodalizio organizzatore di pubbliche esecuzioni di lavori musicali inediti, e che spetta ai giovani compositori il compito di fornire alla volonterosa società, il materiale necessario per compilare un maggior numero di programmi, inviando al gruppo dirigente le loro opere musicali.

Devoti ossequi.

Abbiamo accolto volentieri questa comunicazione che ci perviene da Milano, ma dobbiamo osservare che il « marginale » sul caso Fanelli non escludeva l'esistenza di un' « Associazione italiana per audizioni musicali ».

NOTIZIE

Concerti

★ **Alla Pro Cultura** mercoledì scorso l'avv. Giovanni Bucciolini ha parlato delle *Canzoni del Calendimaggio* dinanzi ad un pubblico elegante e numeroso. Prendendo le mosse dalla poesia popolare trecentesca, di carattere mistico, e giungendo con larghi tratti sino alle nostre canzoni del risorgimento, non senza un opportuno richiamo a quella fonte di altissima ispirazione patriottica che l'attuale guerra potrebbe fornire, egli ha ottenuto il largo consenso dell'uditorio sostenendo la necessità di elevare il nostro canto popolare dalle volgarità in cui si degenera e si deturpa. La conferenza fu calorosamente applaudita. L'avv. Bucciolini e i suoi fratelli, come già fu rilevato a suo tempo, aprirono l'anno scorso un concorso di canzoni che ebbe larga eco nella stampa italiana. Alcune di queste canzoni furono egregiamente eseguite anche l'altra sera dalle signorine Faini e Bancalani e dal signor Torricini. Non si può dire davvero che esse posseggano tutti i caratteri della musica popolare. Ma alcune di esse piacquero abbastanza ed hanno pregi di spontaneità. Su tutte trionfò la *Ritrosa* di Renato Brogi, che vinse il primo premio. Il pubblico ne volle la replica. Il nuovo concorso di quest'anno, del quale presto si saprà il risultato, ci darà occasione di ritornare sull'argomento.

★ **Al Lyceum Club** hanno avuto luogo recentemente alcune riunioni musicali, organizzate con solerzia insuperabile dalla signora Albertina Broglio-Roster, che con vera competenza presiede quella Sezione Musicale. Notiamo anzitutto un riuscitissimo concerto dato dalla signorina Argia Pini, che ad una bellissima voce di soprano unisce un'arte veramente interpretativa.

In altra riunione rinnovò i suoi successi il quartetto Tacchinardi di cui fanno parte le signorine Giulia e Clelia, il dottor Alberto Tacchinardi e il signor Aldo Petrelli. I quattro giovani esecutori, oltre a dare prova di qualità individuali (in taluno di essi, come p. es. nella sig.na Clelia Tacchinardi, veramente eccezionali) provarono di possedere quell'affiatamento che è così necessario a chi fa musica d'insieme. Nell'ultima riunione di venerdì scorso ebbero applausi la giovane e valente pianista Ada Checcucci, specialmente nella seconda parte, e M.rs Kent, una giovane allieva di canto del M.o Brogi, che possiede voce facile ed estesa, di timbro gradevole, che sa emettere con fine intuito d'arte.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
Giuseppe Ulivi, *gerente responsabile.*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia . . . *L.*	**5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero. . . . »	10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo piú semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVII, N. 21 — 26 Maggio 1912 — Firenze

SOMMARIO

IL TEATRO GRECO IN ITALIA

Dopo lo spettacolo di Padova

Il teatro tragico greco si trova, per rispetto al palcoscenico italiano, in una condizione piuttosto comica. Il comico, già si sa, scaturisce irresistibile dal riavvicinamento e dalla confusione di termini lontani e distinti: dall'associazione bizzarra ed arbitraria di elementi intimamente dissimili legati ad una stessa catena ideale in forza di una tradizione che è soltanto di parole. Quando per la virtú di propulsione che le caldaie dannunziane parvero comunicare anche alla sconquassata barcaccia della tragedia indigena, si vaticinò la rinascita del teatro italico — che meglio sarebbe stata chiamata nascita, semplicemente — i greci, navigatori insigni, furono additati e ricercati come modello che si affermava insuperabile. Non altrimenti, poiché il paragone con le arti figurative piace ad Ettore Romagnoli e alla sua scuola, non altrimenti diremo, gli scultori fiorentini da Donatello a Michelangiolo cercarono nei marmi greci e magari nelle traduzioni romane dei modelli antichi una fonte di altissima ispirazione. Soltanto qui, piuttosto che le romane furono pregiate la traduzioni francesi, dette *juxtalinéaires.* Ma fu un fuoco di paglia: per rimanere in metafora, il *raid* di Gabriele d'Annunzio rimase solitario: la nave tragica ritornò accidiosa all' àncora, come se fosse ottomana piuttosto che italica. E i modelli insuperabili, i campioni da imitare ritornarono nei chiusi musei dell'alta cultura o nelle pinacoteche dell'erudizione. La folla né colta né erudita mostrò per mille segni di preferire l'ammirazione senza conoscenza alla conoscenza con qualche studio o, Dio ci liberi tutti, con qualche fatica. In fondo, la convinzione che quello fosse un teatro da museo era ed è tuttavia diffusa fra gli interpreti e gli spettatori, fra i disciplinati e i disciplinatori delle nostre scene: in una parola, su questo punto, l'accordo appare perfetto di qua e di là dal sipario. E qui cominciano a disegnarsi gli eventi comici a cui prima ho fatto discreta allusione. Le condizioni di Eschilo, di Sofocle e di Euripide sono nel nostro teatro, nel teatro italiano del ventesimo secolo, fra le piú precarie. Si può pensare al repertorio di quei maestri, come ad un « teatro di lettura » definizione o diffamazione eufemisticamente leggiadra mediante la quale i padroni della scena sogliono tener lontane dalla medesima le opere di illustri seccatori, eternamente palleggiati, con scarso successo, fra l'arcigno capocomico e il non meno arcigno editore. Oppure si può pensare a produzioni per un teatro d'eccezione, anzi addirittura per un teatro sperimentale: l'arringo nel quale si cimentano e si lasciano cimentare volentieri gli eccentrici, i ribelli, gli autori « pericolosi ». Chi offre uno spettacolo di questo genere ha sempre l'aria di avvertire il pubblico che ogni previsione di esito è impossibile, pare che gli voglia fare le sue scuse anticipate per il caso, probabilissimo, che l' esperimento non riesca. I « maestri antichi », gli insuperati e insuperabili maestri, precipitano cosí effettivamente nella condizione di discepoli di incerto avvenire....

* * *

È una condizione penosa ed umiliante, che pure anche i « marmi greci » hanno conosciuto, in certi momenti della storia: quando, per esempio, servivano come materiale da costruzione, e nessuno protestava. Oggi invece c' è chi protesta, con le parole e coi fatti: chi pensa e cerca di dimostrare che, nonostante la « tecnica primitiva », nonostante le continue allusioni ad un ordine di fatti, di persone, di credenze e di convinzioni, staccate e lontane dalla comune coscienza dei contemporanei, nonostante l' indole composita dello spettacolo, che non può ricostruirsi integro, perché troppi elementi ne andarono irreparabilmente dispersi, tuttavia l' intima forza di commozione che emana dalla tragedia greca in genere e non dal solo *Edipo re,* ammesso anche sulla scena italiana come se venisse da Parigi piuttosto che da Atene, può stare a confronto e magari vincere il paragone con quella che inumidisce il ciglio dei devoti di Sardou, Rostand, Bernstein *et C.ie*. Qualunque sia la sorte che debba toccare alla protesta, salutiamola con gratitudine e col rispetto che merita tanto eroismo. Ma perché l'entusiasmo per i coraggiosi non trascenda, come spesso avviene, in un disprezzo soverchio ed ingiusto per le anime timidette che non seppero e non vollero osare, vediamo se il pubblico e gli attori che a proposito di teatro greco si rifugiarono nell' ammirazione essenzialmente platonica, perché essenzialmente ignara, non avessero qualche giustificazione o perlomeno qualche scusa. Si fa presto a dire « teatro greco ». Intanto, perché il teatro greco diventi una forza attiva sulle nostre scene occorre — non è questa una scoperta peregrina — l'opera intermedia della traduzione. Una traduzione fedele ed immaginosa insieme: che traduca non soltanto i vocaboli, nella forma piú degna e piú espressiva, ma traduca anche, per cosí dire, gli effetti piú che accennati impliciti nella « tecnica primitiva » del testo. Mettete sotto il naso di un capocomico intelligente una versione piú o meno letterale del testo di una di tali tragedie, non avvivata dalla sottile, delicatissima, industriosa ricerca di quella che ben può chiamarsi l'equivalenza degli effetti e vedrete che il suo stupore appena appena pareggerà la sua delusione. Il suo infallibile senso teatrale lo avvertirà che qui sono innumerevoli lacune e noi non sapremo dargli torto, se, modesto una volta tanto, si dichiarerà incapace di collaborare con Sofocle o con Euripide. E non basta: gli zelatori della fede greca, rapiti sulle ali di un sogno archeologico, chiederanno a quel capocomico una resurrezione composita che finirà per fargli perdere la bussola. Teatro all' aperto, musiche, cori volteggianti fra la scena e la platea.... In tali condizioni, forse anche noi, se fossimo capocomici, messi fra Euripide e De Flers e Caillavet, ci atterremmo, con qualche rammarico, a De Flers e Caillavet.

* * *

L'esperimento delle *Baccanti* al teatro Verdi di Padova, del dramma tragico euripideo « tradotto in versi italiani e ridotto per la scena moderna da Ettore Romagnoli » arriva opportuno a scuotere antichi pregiudizi e va segnalato come impresa individuale di propaganda straordinariamente efficace. Se i capocomici italiani si fossero dati convegno, sabato scorso, nel teatro padovano, sarebbero rimasti segnatamente colpiti dalla ottenuta « equivalenza degli effetti » della quale, almeno a giudicare da certe frasi d'esordio del programma — « Le *Baccanti* di Euripide, piú che come una tragedia nel senso *nostro,* vanno intese come una sacra rappresentazione del mito di Diòniso.... A volte i fatti vengono *narrati* da spettatori *anziché succedere in scena* » — non erano sicurissimi neppure gli organizzatori dello spettacolo. Oso dire che una impressione non dissimile procurerà ai suddetti capocomici la semplice lettura della traduzione del Romagnoli stampata dal Quattrini — ammesso che vi ci si arrischino. E se con i capocomici, si fossero dato convegno al « Verdi » di Padova anche gli archeologi, non avrebbero, credo, avuto difficoltà a riconoscere che la forza di commozione della tragedia greca e l' indefinibile fascino di una poesia che ci scuote e ci turba come una musica divina, possono, occorrendo, resistere al malefico influsso delle quinte di cartapesta, dei fondali di tela — anche se Eolo li gonfi — del sipario — anche se funzioni imperfettamente — delle « bilance » anche se precipitino a terra con qualche fracasso. Chi vorrà negare dopo l'esperimento di Padova che il teatro aperto, il teatro greco o romano siano la cornice piú adatta per il quadro, l' ideale basamento per la statua? Coloro che avevano sempre viva nella memoria l'armonia d'arte e di natura dello spettacolo fiesolano, pur con le sue inevitabili deficienze, dovettero pensare che il coro manovra piú liberamente sull'erba e fra i ruderi che non dinanzi alla prima fila delle poltrone. Ma dovettero anche convincersi, se già non ne erano convinti di prima, che il teatro all' aria aperta può — anche per questi spettacoli — costituire una mèta a sé, un grado piú alto e piú arduo, da toccarsi in circostanze eccezionalmente favorevoli, prima fra tutte la benevola collaborazione di Giove impluvio....

* * *

Non vorrei che lo spettacolo singolare e meritamente fortunato offertoci da Padova dovesse, mentre eliminava alcuni pregiudizi d'antica data, metterne in circolazione dei nuovi. La gratitudine e la compiacenza del pubblico, già fu accennato, sogliono manifestarsi con forme ingiuste proprio come la delusione e l'ostilità. Quel pubblico su cui il *pathos* della tragedia greca operava per la prima volta a fatti e non a parole, non piú come una figura retorica ma come una forza viva e vitale, quegli spettatori che si riconobbero cosí vicini ad Agave e a Pentèo, immaginati prima cosí distanti, sentirono, ed era giusto che sentissero, fiorire la propria riconoscenza, oltreché per l'eccellente traduttore e trascrittore, anche per gli interpreti: interpreti non professionali ma occasionali, che portarono nel cimento uno zelo, un fervore, un' intelligenza, a cui sarebbe di pessimo gusto lesinare le lodi. Pareva che con gli applausi e con le ovazioni il pubblico volesse tributare agli « occasionali » tutta la fiducia e tutta l'ammirazione che venivano sottratte ai « professionali ». Fu detto, pensato ed anche stampato che soltanto interpreti *sui generis,* come quelli, professori, studenti, dame intellettuali, letterate di carriera o d' aspirazione, potessero pervenire a darci il *frisson* tragico, quando si rappresentano opere di cosí alta poesia. Per poco non fu affermato che fosse indispensabile una perfetta conoscenza preliminare della lingua e della letteratura degli Ellèni. L'esagerazione è evidente: qui l'ammirazione si trasmuta in un vero e proprio furor dionisiaco. La colpa è dunque d'Euripide: e nessuno vorrà esser severo con queste novissime vittime del mito. Certo quegli « occasionali » compirono veri e propri miracoli: ma gli stessi miracoli compiuti da loro, lasciarono intravedere a chi conservasse qualche freddezza e lucidità di giudizio, fra il tumultuoso imperversar delle Mènadi, la possibilità di miracoli, anche piú miracolosi e compiuti. Non era necessaria una delicatezza di orecchio speciale per cogliere incertezze di dizione e incongruenze di intonazione, né un occhio « tecnico » per avvertire monotonia di atteggiamenti o di gesto, ed anche curiosi eccessi per i quali la forza era simulata dallo sforzo, tutte insomma le caratteristiche fatali di chi non abbia la consuetudine della scena. Certo molte volgarità, sempre possibili nel teatro professionale, ci furono risparmiate: ma nessuno potrà dimostrarci che una direzione di buon gusto non avrebbe saputo eliminarle anche lí. La prima edizione della *Figlia di Iorio* e il *Giulio Cesare* dell'Argentina furono opera di comici italiani, non di professori, di studenti e di dame intellettuali. Non c'è godimento del quale non sia lecito immaginarne uno anche maggiore. Quando il teatro italiano dei professionali si accosterà alle traduzioni di Ettore Romagnoli, quando Euripide e Sofocle e magari anche Eschilo saranno promossi dal limbo del teatro di lettura ed assunti dalle scene sperimentali a quella dignità di repertorio, effettivo, normale, rimunerativo, a cui possono e debbono aspirare non meno dei Sardou e dei Rostand, francesi e italiani, lo spettacolo di Padova riacquisterà agli occhi di tutti il suo preciso significato. E non perderà di importanza per questo: tutt'altro.

* * *

È lontano questo giorno? È vicino? Rinunziamo a qualche solenne profezia, a cui pure l'argomento potrebbe invogliarci e finiamo con una constatazione che, ahimè, non è peregrina neppur questa. L' uomo, nello spazio e nel tempo, gira e rigira, è sempre lo stesso. E quando sarete riusciti a mettergli sotto gli occhi il misero spettacolo della sua microbica piccolezza in confronto e in conflitto con la terribile onnipotenza di ciò che ciascuno è padrone di chiamare Dio, Diòniso o Caso, secondo che piú gli talenta, gli farete tremare il core di un tremito identico, sia egli contemporaneo di Pericle o di Giovanni Giolitti. Ogni spettatore crederà di avere a casa il suo Bromio che l'aspetta ed ogni spettatrice trasalirà come se si sentisse sulle braccia il peso orrendo della testa di Pentèo.

Gaio.

DONNE AMATE DONNE AMANTI

Il titolo è piccante. La distinzione, sottile. Altro è amare, altro essere amati. Non so, veramente, se fra il passivo e l' attivo sia possibile fare un taglio cosí netto che qualcosa d' una delle due forme d'essere felici.... o infelici, non resti all' altra. Forse in causa di tale incertezza l' autore, che è francese e letterato, quindi uomo di spirito, raggruppò un poco alla rinfusa, dal lato psicologico, le sue figure storiche femminili: esattamente, invece, in ordine di data; sicuro che, essendo tutte morte, nessuna se ne sarebbe offesa. A classificarle fra le amate, o fra le amanti, penserà il lettore curioso di problemi sentimentali.

Fatto sta che il libro possiede un attirante e capriccioso titolo, il quale mi ricorda l'immortale ambiguità del sorriso della Gioconda: sorriso che, per essere stato involato al mondo da un Arsène Lupin degno d' un romanzo di Gabriele d' Annunzio, non cessa d' essere ormai penetrato nella memoria visiva d'ognuno, come il perfetto esponente del mistero muliebre.

Possiamo noi capire dove finisca l' arte di seduzione, dove cominci la fatalità d' amore nelle donne che Charles Foleÿ ci presenta l' una dopo l' altra, con grazia ma un poco in fretta, delineandole con leggeri tratti in penna, che, possedendo la svelta eleganza, il rapido segno d' un Chahine o d' un Helleu, sono ben lontani dalla sintesi psicologica dei ritratti d' Holbein?...

Casta e rigida di linee, figura di santa dipinta su una vetrata di tempio gotico, la regina Bathilde apre il volume. Schiava sassone del settimo secolo, passata dall' Inghilterra al paese dei Franchi, venduta al saggio sire Erchinoaldo cugino dei Merovingi, per vicenda di casi e per singolar merito di bellezza e di virtú, ella divenne la sposa di re Clovis II. Fu fredda, pura, monacale anche sul trono: amava i vescovi come suoi padri, i monaci come suoi fratelli, i poveri come suoi figli. Spento il re da un assalto di follia, ecco la piccola antica schiava assunta a reggere il vasto impero, in nome del figliuolo Clotario III. Ospita infermi, dota monasteri, crea città e porti, perfeziona regole claustrali, fa del suo regno un' immensa cattedrale; ma, stanco di troppa santità, il popolo con un colpo di stato la rovescia dal trono e « le permette » di rinchiudersi in un convento.

Ella si riduce all' Abbazia di Chelles, in pace. È nata per esser monaca. Delle creature di chiostro possiede la rigidezza, il dogmatismo, la facoltà dell' astrazione e dell' estasi. Fu amata da un re, ma non riposa che in Dio: dalla schiavitú agli splendori del trono tutto conobbe nel mondo; solo nella rinuncia trova, tuttavia, la piú schietta aria pel suo respiro, la piú serena preparazione alla morte.

In che consiste il romanzo di Valentina di Milano, la bellissima figlia di Gian Galeazzo Visconti, la fedelissima sposa di Luigi di Turena duca d' Orléans? Dopo l' assassinio del principe, compiuto dai sicarî di Giovanni Senza Paura, ella si spegne di mal d' amore nella solitudine del castello di Blois, ove tutte le sale, parate a lutto, ostentano la disperata divisa: *Plus ne m'est rien — rien ne m'est plus.*

Da tal vita limpida come acqua sorgiva trae il Foleÿ un gustoso episodio inedito coniugale (lei, lui e.... un' altra) ove è dimostrato come la bruna principessa lombarda fosse piú amante che amata; e con qual grazia sapesse sorvolare sulle scappatelle del consorte; e la storiella è degna di una delle piú castigate pagine di Matteo Bandello o di messer Boccaccio.

Maria Stuart è figura troppo nota, sia negli scorci e chiaroscuri de' suoi erotici intrighi, sia nella sua rivalità colla Grande Elisabetta, sia nei particolari della sua orribil morte.

Alla sventuratissima, che portò come un peso di condanna la propria maravigliosa bellezza, fa contrasto il profilo a sanguina di Marion Delorme, anima e carne di gioia, cortigiana di razza, sorella e rivale di Ninon de Lenclos, spentasi in piena esuberanza di maturità dopo aver bevuto a tutte le coppe, dilaniata in *articulo mortis* da un tardivo, superstizioso terrore di morire in dannazione.

Cristina di Svezia non appare che di scorcio, avvolta da un'ombra crepuscolare, fra guizzi di spade e grondar di sangue, nel castello di Fontainebleau; durante le atrocissime ore in cui, per sospetto di tradimento, il suo primo scudiere marchese Monaldeschi della Cervara è per ordine di lei sgozzato dagli ufficiali Sentinelli e Pla.

Per qual ragione la malvagia femmina, in un episodio di cosí bassa ferocia, entra nel libro?... Non so, non comprendo. L' amore è anche odio: *odi et amo.* — Ma nessuna donna, regale o no, appare dispregevole al punto della virago spettinata, sporca e cinica, che, a suo stesso dire, « *trouve beaucoup moins de difficultés à étrangler les gens qu'à les craindre* », e d'aver ucciso o fatto uccidere non confessa né rimorso, né rimpianto.

C' è la *guigne* anche per le principesse del sangue. La « *Grande Mademoiselle* », cugina di Luigi XIV, ne offre la prova. Fiera, romantica, appassionata, col gran naso e.... *toutes les plumes du panache* del glorioso avo Enrico IV, la signorina di Montpensier non seppe mai liberarsi delle pastoie che, per mire d'interesse, Richelieu, Mazarino, Anna d'Austria, il re stesso le misero tra i piedi per impedirle un degno matrimonio. Ogni sua bella dote di lealtà, di schiettezza, di generosità, varcò la linea che separa il nobile dal grottesco, il sincero dall' ostentato. Molto sofferse; ma le sue sofferenze non muovono la nostra simpatia. Persino la folle passione di lei pel conte di Lauzun mette i suoi quarantadue anni di zitella dai nervi tesi e dalla sensibilità esasperata in una cornice di ridicolo, dalla quale non la salvano nemmeno le molte amarissime lagrime.

La tribolata giovinezza di Rose de Launay, presa nelle reti dell'ossessionante protezione della duchessa De la Ferté (un' impagabile « dama del biscottino » di quei tempi), porta nel libro un suo trepido profumo di violetta selvaggia. Ma che ci sta a fare la buona fanciulla dalle centomila disgrazie, fra il belletto e la cipria di Madame de Pompadour e gli intrighi politici di Madame De Prie?... Vero è che il narratore evoca la favorita di re Luigi XV nel tempo della decadenza; quando tutto ciò che di frivolo, di fatuo, di voluttuoso, di sfavillante è contenuto in questo nome « Pompadour » che lumeggia il secolo, si sgretola nelle commessure, si consuma mostrando la trama, mal cela sotto l' inganno de' nèi, delle parrucche e dei *paniers* il tarlo della malattia che demolisce il corpo, dell' inquietudine che corrode l'anima.

La commediante senza pari resiste all' indifferenza del re, all' insultante petulanza delle rivali, alle satire dei cortigiani e del popolo, allo sfacelo della propria fortuna: ella recita la sua parte fino all' ultimo, e solo i piú intimi scorgono, sotto il rossetto, il giallore del suo viso di moribonda. In questo è regina per grazia di Dio, se non per virtú di nascita. E la gelida commedia del vizio, della ambizione, vien riscattata dal dramma.

Quale, del resto, retroscena piú logorante di quello delle sovrane di mano sinistra?... Le principesse del palcoscenico mentono almeno per una bella e libera finzione d' arte, e pel battimano e per la gloria, e soltanto tre ore ogni sera.

Ma le Pompadour, le Dubarry, le Montespan, le Poitiers debbono sempre, senza tregua, mentire. Esse medesime, per avidità di potere, si sono condannate ai lavori forzati della bellezza. Non hanno piú il diritto d'essere stanche, di trascurarsi, di decadere, d' invecchiare. Un quarto d' ora di rilassatezza può risolvere della fortuna d' una rivale. Una malattia è piú pericolosa della morte. E irreprensibili devono essere, piú, oso dire, delle donne oneste: acciocché nulla nella loro vita, né una parola, né un gesto, né un respiro, possa dar adito, all' invidia in agguato, di sospettare, di denunciare, di scagliarsi. Le ferree stecche del busto e della volontà sostengono il corpo che si accascia; i cosmetici coprono le rughe; tutte le porte sono sprangate contro il tempo, che ugualmente, inesorabilmente, s' insinua penetrando per invisibili fessure. Io non conosco fatica piú dissolvente, martirio piú raffinato.

Qualcuna, impari nelle proprie forze di fronte al superbo sogno, si dà per vinta; come quella gracile e nervosa Madame de Prie, amica del duca di Borbone, morta a ventinove anni, in disgrazia, in tristezza di esilio, per aver voluto stringere e movere entro le piccole mani gli intricatissimi fili d' una politica corrotta.

Qualcuna, di carattere avido e calcolatore, di vitalità tenace, ne esce vittoriosa; come quell' indiavolata contessa di Balbi, favorita del conte di Provenza (« Monsieur »): la quale, nell' ora tragica della Rivoluzione, prepara e guida ella stessa la fuga del reale amico, e lo fa arrivare sano e salvo, col suo bastone, la sua tabacchiera, trecento luigi e un tappo al nerofumo in tasca, per annerirsi le sopracciglia. — Passata incolume sulle punte aguzze delle calunnie cortigianesche e fra gli scogli dell' emigrazione, tornata a Parigi per farsi ricacciare in esilio da Bonaparte, poi di nuovo a Versailles in grazia della Restaurazione, a ottant' anni colei che fu chiamata la « *Reine de l'émigration* » non ha nulla perduto del suo caustico spirito, della sua passione pel gioco e pel pettegolezzo al sublimato corrosivo. Donne simili, diceva un giorno un mio umile amico che certo non si picca di letteratura, « *non si pentono mai della vita.* »

* * *

Vogliamo ancora sfogliare il ricco volume?...

Passa l'infelicissima principessa di Lamballe, sulla quale furono scritte intere biblioteche, e che non fu veramente viva se non negli ultimi suoi giorni, illuminati da eroica devozione verso una causa perduta, e dai sinistri bagliori della fine orrenda. Ma riparleremo noi di tal morte, dopo il sonetto di Giosue Carducci, composto con brani di carne e grumi di sangue della dolce savoiarda?

Passa, contrasto vivido, Madamigella Lange, bel fiore della Rivoluzione, libera e canora creatura di palcoscenico, che traversò di corsa le prigioni del Terrore per lottare in eleganza e in grazia colle piú fulgide stelle del Direttorio; e borghesemente finire, sposa del ricchissimo Simons. Nata coll' istinto della gioia,

per esser felice e per render felici gli altri, deliziò di se stessa gli amanti prima, il marito, (al quale fu fedele) dopo. La sua divisa potrebbe essere un raggio di sole.

Ecco Paolina Borghese: vana, sensuale, inconsistente. — Voltiamo la pagina.

Ecco la signora di Staël; ma appare e scompare in un lampo, non mostrandoci che un lato assai fuggevole della sua prima giovinezza; quando l'autrice di Corinna, la nemica di Bonaparte non era tuttavia che la piccola Germana Necker, fanciulla brutta, irrequieta, vulcanica.

Di Marceline Desbordes-Valmore il Foleÿ non parla che per celebrare un atto di grandezza morale del padre di lei, umile pittore di chiese. A questo episodio si può tuttavia risalire, per ispiegarci la molla psicologica della poetessa, quella sua pura nobiltà di sentimento, l' ala sempre tesa del suo volo lirico.

Donne amanti, donne amate!... Molte della sua felice terra di Francia il Foleÿ dimenticò; o, forse, avrà in mente di riunire in un altro volume i loro profili. — *Roses d'antan.* — Quale donna amò con piú disperata intensità di Julie de Lespinasse?.... Quale con la delicatezza di madamigella Aïssé?... Se un sovrano fu adorato per lui stesso e non per la sua corona, non lo fu forse il Re Sole dalla bionda La Vallière?... Ebbe il mondo una principessa che in gaiezza d'erotismo superasse Margherita di Navarra?... E la Récamier, cieca, seduta per ore ed ore in silenzio presso Chateâubriand, sordo?... E Lucilla Desmoulins, che si accusa davanti al tribunale rivoluzionario, per aver la gioia di salire col marito il palco della ghigliottina?...

E perché non Giuseppina Beauharnais ed Eugenia di Montijo e la principessa di Castiglione?....

Bei corpi, bei volti, belle menzogne e vere lagrime, esistenze femminili piene fino al trabocco, espressioni di vita cosí intense, che la loro irradiazione resta nei secoli, di là dalla corporea forma fuggitiva!

Errori, viltà, rimorsi, passioni, sacrifici, eroismi, tutto si riassume in: « espressione di vita ».

Comunque, una ve n'è piú alta di tutte: mèta naturale a cui la donna, se amata, se amante, non può sfuggire, a meno d' essere monca nella sua costituzione, o assassina in germe: la maternità.

Persino i Terroristi dell'Ottantanove compresero e rispettarono l' inviolabilità della donna prossima a divenir madre, emanando il decreto di legge: « Se una donna condannata a morte si dichiara incinta, e se è verificato che realmente lo sia, subirà la pena dopo il suo parto ».

Charles Foleÿ consacra alla turba delle innominate che in quei giorni sanguinosi in Parigi popolarono l'Arcivescovado, ridotto ad ospizio-prigione, le piú commosse pagine del volume. Entravano, le infelici, cacciate dentro a colpi di picca e di piede. Restavano, mal nutrite, trattate come cagne, a mucchi come l' immondizia, fino a quando dalle loro doloranti viscere sgorgava l' essere che, nascendo, doveva recar loro la morte. Che supplizio fossero le ore del travaglio sacro, noi non riusciamo a immaginare. La madre doveva nello stesso tempo benedire il proprio figlio, per avere allontanato da lei la mannaia, e maledirlo (se pure una madre può maledire) per quell' atroce prolungamento d' agonia senza scampo.

Tuttavia, viveva. La speranza era in lei. L'essere informe raggomitolato nel suo grembo, giorno per giorno ingrossando, crescendo in palpito, affermava il proprio diritto al respiro, l'aiutava a soffrire, le susurrava: Chi sa!....

E accadde che, fra tante vittime, taluna si salvasse, riuscendo a fuggire per congiura d'amici, o a venir liberata per vicenda di circostanze. Cosí avvenne, narra il Foleÿ, della giovine moglie d'un banchiere olandese, fornitore d'armi al governo di Francia, abitante a Passy, denunciato al tribunale rivoluzionario e giustiziato; mentre la donna entrava nell'Arcivescovado, in attesa della nascita d'un figlio. Rimase ella quattro o cinque mesi rinchiusa in tale inferno: sopraggiunse Termidoro, che la salvò. Il futuro cittadino francese, nato dopo cosí orrendi spasimi, da una madre che aveva visto la morte avvicinarsi a lei quanto piú esiguo si faceva il numero dei giorni che la separavano dalla venuta al mondo del suo figliuolo, fu forse, per avventura, un malato, un neurastenico, un povero essere nel quale fosse atrofizzata già prima di vivere la facoltà di gioire?....

Signori e signore, disilludetevi. Quel bambino doveva divenire Paul de Kock, romanziere certamente piú fecondo che castigato; il piú bonario, schietto e grassoccio distributore d'allegria ad uso e consumo delle portinaie francesi!...

La qual cosa insegna.... a dir vero, non insegna nulla. — Divina Natura, tu non insegni, fai. Le tue rivelazioni sono infinite. Simile a te, nell'oscuro suo travaglio di riproduzione, è la donna, se ci appare investita del suo piú alto ufficio, serena trasmettitrice di forze, donatrice augusta di bellezza e di vita.

Ada Negri.

Femmes aimées, femmes aimantes, par CHARLES FOLEŸ. Paris, Jules Tallandier, éd., 1912.

UN POETA DEL BUDDHISMO

Non è la fase piú antica della fede del Buddha quella che si rispecchia nel poema di Açvaghosa. Dalla morte dell' Illuminato (483 a. C.) al regno di Kaniska (primo secolo dell' èra nostra), sotto il quale il nostro poeta visse e scrisse, l' ideale primitivo si era andato modificando e trasformando. Accanto, e presto al disopra, del *hînayâna*, cercante la liberazione dal dolore mondiale in una fredda ed egoistica rinunzia, era sorta la dottrina della fede e dell' amore attivo, della carità costante e sconfinata. Ai seguaci dell' antica morale la possibilità di raggiungere, dopo breve volgere di esistenze e talora al termine di una sola esistenza, la beatitudine suprema del nirvana. Ma i devoti del *mahâyâna*, della nuova fede, per aver modo di esercitare in un numero sterminato di vite e verso tutte le creature, la compassione e il sacrificio di se stessi, si assoggettavano al rinascere e al dolore, verso la mèta infinitamente lontana del Bodhisattva, del Buddha futuro. Da questo spirito è pervaso il poema di Açvaghosa: che narra la vita del principe Çâkya solo fino al punto in cui egli, dopo l' abbandono della reggia per la vita monacale e dopo i vani tentativi di scoprire la verità per mezzo delle dottrine filosofiche piú in voga, ottiene la rivelazione suprema meditando intensamente sotto l' albero della *bodhi*. Non canta veramente, il nostro poeta, la vita del Buddha (*Buddhacarita*) ma piuttosto quella del Bodhisattva. E alle immagini della vecchiezza, della malattia e della morte, che scoprono all' ignaro principe la caducità e il dolore dell' esistenza, egli un' altra ne aggiunge, piena di quella intensa simpatia che è caratteristica precipua del *mahâyâna*, in una magnifica descrizione: « Vago com' era di vedere la selva e d' osservare la natura del suolo, si recò in un campo situato all' imboccatura della selva e che era stato molto arato. Si pose allora a guardare la terra arata, coi solchi che arieggiavano le onde del mare. Osservando quel terreno cosparso di pianticelle e fili d' erba spezzati dal ferro dell' aratro, e tutto seminato di sottili vermi, di uova e di altri esseri viventi schiacciati, si addolorò profondamente del loro sterminio, come se stati fossero parenti suoi. E vedendo gli aratori con le faccie screpolate per effetto del vento, dei raggi del sole e della polvere, e le bestie da tiro accasciate dalla fatica del trasportare, l' Eccelso sentí per loro una pietà infinita » [V, 4-6].

Accanto a questo nobilissimo sentimento della compassione, due altri si staccano in piú vigoroso e nitido rilievo dal quadro della morale di Açvaghosa: quello, comune e diffuso anche nella letteratura brammanica, della caducità e instabilità di ogni cosa terrena; e quello, altissimo, della superiorità della coscienza individuale, illuminata e pura, sulla « religione puramente formale delle cerimonie e dei riti ». Non so trattenermi dal riportare la bella pagina nella quale il Formichi giustamente insiste su questo punto: « A chiunque conosce la tirannica potenza della tradizione religiosa, la secolare vitalità dei riti e dei pregiudizî, l' irresistibile bisogno dell' egoismo umano che esige dalla religione il dogma della continuità della esistenza individuale dopo la morte, a chiunque, dico, conosce tutto questo, non potrà non apparire grande e gloriosa la figura di Sarvârthasiddha [il Buddha futuro] il quale, con la irresistibile forza delle sue argomentazioni, scopre nei digiuni, nei cilizî e nelle penitenze una superstiziosa ignoranza, nei cieli promessi un tranello, in tutta quanta la vecchia religione tanti ceppi che tenendo gli uomini prigioni nell' eterno giro delle nascite e delle morti, perpetuano il dolore mondiale. Noi già sappiamo quello che vorrà il futuro Buddha: persuadere gli uomini che nel mondo non vi ha di reale altro che il dolore e che tutta la disciplina della vita deve consistere nel sottrarsi al dolore recidendo le radici dell' egoismo che in noi si annida, operando il bene senza aspettarne nessuna ricompensa, rendendoci superiori all' amore e all' odio e a tutti i moti incomposti dell' anima nostra. Cosí soltanto, mondi d' ogni passione, liberi da ogni desiderio, morendo non torneremo piú a nascere, a soffrire, entreremo nel nirvâna. E come bene si riflette nella scena dell' eremo [canto VII] il pacifico contendere delle due dottrine e il prevalere della nuova sulla vecchia! La riforma del Buddha non ebbe a rimproverarsi scempî e versamenti di sangue, non s' impose coi colpi delle scimitarre e delle lancie, ma pacificamente coi sillogismi e i dibattiti, le prediche e gli esempi. Se ne va il Buddha dall' eremo salutando e salutato con affetto ed amore dai penitenti brahmani che non lo hanno né punto né poco persuaso. Se non altro dall' India possiamo imparare la tolleranza religiosa! ».

Molte altre cose possiamo imparare, anche solo da questo poema, avvicinatoci dalle cure sapienti e geniali del Formichi. E accanto alla parte filosofica (chi non godrà della succinta e pur chiarissima esposizione delle opinioni sulla vita futura [IX, 45-54] e del sistema di Arâda [XII, 15-80], rivelante l' acutezza della mente di Açvaghosa, degno discepolo, come può pensarsi, di un uomo quale Nagârjuna), avremo da ammirare l' arte squisita del poeta nelle vaghissime descrizioni dell' affollarsi delle donne alle finestre per veder passare il principe [III, 14 segg.], della riverenza con cui lo salutano i cittadini di Râjagrha [X, 3-9], delle vane seduzioni (non velate nella traduzione formichiana da inutile *pruderie*) delle etère [IV, 1-54], dello spaventoso corteo dei mostri e dei demoni seguaci di Mâra il Maligno [XIII, 18-27], dell'improvviso solenne silenzio della natura dal momento in cui l' Eccelso si accinge alla meditazione suprema: « E appena il venerando dall' anima incrollabile si fu seduto, gli abitatori del cielo esultarono d' incomparabile gioia, ammutolirono le bestie silvestri, cessarono gli uccelli dal garrire e gli alberi anche percossi dal vento non fecero piú nessun rumore » [XII, 118]. Alcune di queste descrizioni, insieme a quella del gineceo addormentato e della città desolata e triste dopo la partenza del principe, ebbero l' onore di imitazioni per parte di poeti insigni, quali l' elegantissimo Kâlidâsa e divennero poi, ripetute fino alla sazietà, luoghi comuni dell' epica artistica: indizio non dubbio della grande efficacia esercitata da Açvaghosa, cui piacque al Cowell di chiamare l' Ennio dell' India. Ma se di Ennio ha qualche volta la robustezza incolta e il disadorno vigore, pecca per lo piú per i difetti opposti; né io so consentire col mio collega e amico nel ritenerlo un grande poeta, un poeta di primissimo ordine, e l' opera sua « una delle gemme piú fulgide della letteratura indiana » [p. VIII]. Un poema in cui « quasi ogni verso contiene una figura retorica » [p. 5], in cui interi e lunghi episodî (come per esempio l' enumerazione delle virtú di Çuddhodana II, 33 segg.) sono inseriti non ad altro fine che a mostrare la perizia del poeta — merita qui questo nome? — nell' usare tutte le forme possibili di aoristi e perfetti, non può pretendere, nemmeno nel paese dell' artificio, ad un posto altissimo nel panteon letterario. Troppo evidente è la preoccupazione continua dell' effetto retorico, la ricerca delle piú strane e complicate figure, sino allo schema puramente fonetico o grafico! Strofe come I 14, II 52, VII 2, X 33 ecc., starebbero benissimo accanto alle artificiosità della *Nalacampû* o del *Râghavapândavîya*; e come potremmo commuoverci al dolore della derelitta Yaçodharâ, quando ci è dipinto, in un solo emistichio, con tre parole tutte e tre terminanti in *-dharâ*, per fare eco al suo nome?! Riconosciamo dunque, senza lasciarci trascinare da entusiasmo soverchio, questi ed altri difetti, sui quali ora non posso fermarmi: pur ammirando i pregi di un poema da porsi accanto alle belle creazioni di Aryaçûra e di Ksemendra. Diciamo pure che Açvaghosa è un poeta del buddhismo, e forse il piú alto; ma non che ne sia il poeta.

***

Il *Buddhacarita* è un testo difficile: per la materia, per la forma e soprattutto per la imperfetta e lacunosa tradizione manoscritta, rappresentata da tre soli codici di età recente. Quindi intorno ad esso si sono affaticati numerosi indianisti: i piú bei nomi di maestri di sanscrito figurano nella critica di questo poema. Certo i loro sforzi ci hanno condotto sempre piú vicino alla verità, alla retta intelligenza di numerose strofe; ma molte ne restavano ancora di oscure e di disperate, quando il Formichi si accinse alla sua traduzione, preceduta da quella invero imperfetta del Cowell [1894]. E l' indianista italiano ha veduto giusto dove altri esitava, ha portato la luce in piú d' un luogo finora tenebroso. Non che in ogni cosa si possa consentire con lui; le obiezioni verranno e la discussione sarà senza dubbio feconda di altri e migliori resultati. Ma il Formichi ha mostrato come la scienza e la scuola italiana, anche nel campo dell' indianismo, possa stare a pari con le piú celebrate scuole straniere: e noi tutti dobbiamo essergli riconoscenti; tanto gli specialisti per il ricco e ponderato sussidio esegetico, quanto ogni persona colta per la lucida e attraente esposizione del poema, per l' ardore simpatico con cui interpreta il pensiero del grande Risvegliato.

P. E. Pavolini.

C. FORMICHI, *Açvaghosa poeta del buddhismo*. Bari, Laterza, 1912, in-8, pp. XVI-409.

Romanzi e Novelle

La Sottana del Diavolo, di NEERA — **L'Amore e il Tempo**, di LUCIO D'AMBRA — **Novelle romagnole**, di SFINGE — **I Delusi**, di GIUSEPPE TOFFANIN.

Neera non ha avuto torto, intitolando dalla prima questa sua raccolta di novelle. *La Sottana del Diavolo* (Milano, Treves) è un piccolo capolavoro; non di lingua e di stile, perché Neera non ci tiene e, se ci tenesse, sarebbe una grandissima scrittrice: ma di osservazione psicologica e di umorismo. Ed è un umorismo singolare, di cui non trovo esempio negli altri scrittori dell' oggi: un umorismo non acre ma neppure bonario, che va oltre la superficie e pure non punge, fatto di cenni rapidi e di sorrisi leggeri. Inoltre, questa novelletta che dà il titolo al volume, è veramente novella nel significato piú italiano della parola. C' è, infatti, la novità del fatto e la stranezza dello scioglimento. Un bel giorno, don Assalonne Mei, parroco di Spadafora, riceve per i suoi poveri una eredità. Una donna di nome Ester Serpinelli, che da vent' anni aveva lasciato Spadafora, muore lasciando il suo ai poveri del paesello nativo. Ma l' eredità non è in danaro: si tratta di gran numero di scatole e di casse con cappelli, piume, nastri, sete, rasi, vesti intime e altri strumenti di attrazione e di perdizione. Sono, naturalmente, i ferri del mestiere; ma l' ingenuo Assalonne e la sua vecchia serva non se ne intendono e non se ne accorgono. Tutto intanto è esposto nel tinello del parroco, perché possa esserne fatta la spartizione; e queste gonne, queste scarpette, questi busti, queste trine, questi nastri, questi profumi acri e peccaminosi fra la povera mobilia e l' odor d' incenso della canonica sono già un grazioso elemento di umorismo insieme sacrilego ed ingenuo. E poi, chi potrebbe mai a Spadafora indossar quella roba? Le giovani spadaforesi tremano di commozione toccando quelle trine e quelle stoffe; ma sanno che a loro occorrono tele rudi e calze di lana grossa. L' umorismo qui è piú facile e meno delicato, ma tuttavia giusto e opportuno. Finalmente, ecco intervenire la signora Radegonda, che un tempo ebbe marito e viaggiò cinquanta chilometri di mondo, e che però conosce tante cose che la serva Agata non sa. Che quella sia roba del diavolo, è evidente. Cosí la signora Radegonda — una figuretta disegnata con tocchi rapidi e sicuri — persuade il buon parroco a vendere tutto, e a spartire il danaro fra i poveri. E cosí accade. Notate, fra parentesi, che il vero personaggio principale è la morta, la donna venduta che morendo ebbe un cosí bel pensiero! Noi la vediamo sorridere, anzi ridere del riso silenzioso e sarcastico dei morti, da un angolo della canonica sovvertita e contaminata. Quella Ester Serpinelli era certamente una grande agitatrice di uomini; anche dopo morta, ella regge il filo e fa danzare i prossimi come le marionette.

Ma l' Agata non si consola. C' era, fra l' altre cose, una sottana di raso e di amoerro, meravigliosa; cosí bella, che avrebbe potuto vestire in chiesa la Madonna e liberarla da quell' abituccio di cotone che certo faceva sfigurar Spadafora in paradiso.... Don Assalonne ne è persuaso; il nuovo abito è un capolavoro, e nel gran giorno della festa grossa sfolgora sul simulacro della Vergine. Ma Radegonda desta lo scandalo. Nella chiesa scoppia fra le due donne la contesa. Radegonda tuona contro « la sottana del diavolo »; Agata cade svenuta; una lingua di fuoco investe l' abito della Madonna e lo brucia. E la vecchia bisbetica a gridare: Ecco la vendetta divina!

E la novella potrebbe esser finita. Finirebbe bene, con una risata. Ma Neera ha voluto far di piú. Ha voluto continuare. Il che generalmente è erroneo, e sempre pericoloso. Quando una novella in un certo punto finisce bene, bisogna avere il coraggio di troncarla. Aggiungendo, si rischia di rovinare il tutto. Neera ha aggiunto, e non ha sciupato nulla. Anzi, ha dato un ultimo tocco da maestra, ed ha concluso con umorismo anche piú sottile il racconto. A don Assalonne non è piaciuto il miracolo. Infine, la Madonna non lo ha fatto tanto contro la Scarpinelli quanto contro di lui. E lo saprà il vescovo, lo saprà magari il Papa.... Don Assalonne non ha mai letto Voltaire, ma diviene scettico e razionalista per la circostanza. Vicino alla statua della Madonna c' è una candela rovesciata. Non è stato un miracolo, ma un avvertimento. E sospira *de profundis*.

Mi sono indugiato su questa novella, perché essa da sola vale tutte le altre. Il che non vuol dire che il loro pregio sia piccolo. Quanti vorrebbero averle scritte! Se alcune (come *Viaggio d' istruzione*, *Il convegno dei sette peccati*, *Curiosità e paura* e altre due o tre) sono piú che altro piacevoli improvvisi o aneddoti di lieve umorismo, altre sono notevolissime e degne di studio. Leggete, per esempio, *L' avventura di tre furbi*, dove è data forma d' arte a una avventura che ogni giorno leggiamo nelle cronache dei quotidiani; leggete la storia di *Pinotto*, dove la caricatura corre leggiadra e piena di buon gusto, leggete la biografia di *Zio Napo*, a cui la facezia finale non toglie, anzi aggiunge, chiarezza e limpidità di studio fisiologico e psicologico. Anche la storia dell' *Uomo dei palloni* è piena di filosofia. Ma non è, in nessuna di queste, quel saldo organismo e quella robusta struttura che fanno di quel primo racconto un piccolo capolavoro.

***

Il nuovo volume di novelle di Lucio D' Ambra porta un bel titolo malinconico e sentimentale, *L' Amore e il Tempo* (Roma, Tipografia editrice nazionale); e comprende tre lunghe novelle, due delle quali furono già pubblicate in un volume ora esaurito di cui a suo tempo diedi conto ai lettori del *Marzocco*; inoltre, una dozzina di novellette brevi per le quali soprattutto mi pare che l' opera del mio amico debba essere segnalata.

L' ardore di settembre, che è delle ristampate, resta nondimeno una delle pagine migliori del nostro scrittore. C' è, senza dubbio, il ricordo del Bourget; ma del Bourget dei tempi migliori e, comunque, amato e carezzato ma non imitato. Altro è voler somigliare a uno scrittore prediletto, altro è imitarlo pedestremente. Esser discepoli non vuol dire mancare di originalità; piuttosto, vuol dire muovere da un punto anziché da un altro. Il contrasto fra l' amore che si illude di essere eterno, e il tempo che lo sovraggiunge inesorabile, è significato talora deliziosamente nelle vicende dello scrittore Marco Sanfrè e della grande attrice Marcella Sastri, fra il tumulto di un palcoscenico, l' ardore voluttuoso e silenzioso delle Lagune, e la tristezza autunnale di una villa di Frascati. Ma a questa e alle altre due io preferisco le corte novellette in cui lo stile leggiadro del D' Ambra non fa in tempo a diventar monotono, e la sua lingua, non ricca ma signorile, si adatta meglio a colorire una vicenda semplice e breve. Leggete, per esempio, *Oui, Monsieur!*. Non posso riferirvene il soggetto, perché ciò che l' autore esprime con finissimi sottintesi diverrebbe, in un riassunto, tale da offender gli orecchi delicati. Ma c' è un tipo di cameriera tedesca segnato con mano salda e con un gusto misurato di caricatura. Cosí, il buon gusto signorile dello scrittore rende piacevolissima, nella *Scelta di Paride*, una avventura, che narrata da un meno svelto novelliere, potrebbe parerci volgare. Ricca di spirito mondano e di graziosa ironia è la storia dello sfortunato amante di *Lily, Lolotte e Lolette*; ma piú ancora di questa, e di quella *Femme-enfant* che meriterebbe di esser tradotta in un bel sermone pariniano in isciolti benesonanti, dimostrano il valore del nostro novelliere i due racconti ch' egli intitola *La principessa lontana* e *Pulcinella re in sogno*. Il primo è forse affrettato, ma comunque pieno di amara compassione, senza morbidezza di sentimento e senza lenocinio; ed è la storia di un marinaio che si uccide quando si accorge che le lettere scrittegli da una grande attrice (veramente, ci son molte, troppe attrici, in questo volume; in compenso, ci sono poche adultere!) non erano altro che uno sciocco scherzo di amici. Destatosi dal sogno, egli passa nella morte. L' altra novella mi sembra, nel suo genere, perfetta. Anzitutto, vi è un sapore cosí prettamente napoletano che il mezzo vi appare nitidissimo pur senza descrizioni particolari. Poi, il finale non è tragico, ma perciò piú doloroso e vero. La storia di Stefano Accame merita di esser conosciuta meglio che per un breve sunto. Averla letta non vi dispiacerà.

***

E torniamo alla letteratura femminile con le *Novelle romagnole* di Sfinge (Ancona, Puccini); nelle quali l' amore e la carne trionfano, come nella terra solatía che le ha ispirate. Io so che molti oggi vituperano le donne, perché scrivono di cose e di argomenti non propriamente monacali; ma io penso che noi conosceremo intiero l' amore nella sua chiara santità — e però cesseremo di essere ipocriti viziosi — quando le donne ce l' avranno voluto rivelare. Giacché esse sono le depositarie di questo divino mistero. Intorno all' amore dicono piú quei pochi frammenti di Saffo che tutti i canzonieri dei piú grandi poeti.

Di queste dieci novelle, la maggior parte sono d' amore; ed è giusto, perché non vi è forse paese dove tanto sia amato l' amore come nella Romagna. Per questa erotica celebrazione, le novelle di Sfinge hanno un valore che trascende il loro taglio incerto, e la scarsa armonia delle parti, e l' incertezza del linguaggio ora aulico e scolastico ora comune; giacché questi difetti, non gravissimi e rimediabili, hanno a loro contrapposta la rappresentazione viva, vigorosa, sensuale, talora anche sessuale, della gente e della terra di Romagna. Prendete, per esempio, *I cinque fratelli*. È una storia che ha del fantastico e del leggendario e che, dapprima, può sembrare dettata dall' estetismo regionale di moda. Ma la sua profonda e, direi quasi, radicale umanità è dimostrata dal chiaro finale, in cui i cinque mostriciattoli che, non piú giovani, ignorano l' amore, restano convertiti al bene dallo spettacolo di un gaudioso accoppiamento in una notte lunare, che Sfinge descrive con un realismo da cui l' ipocrisia è molto ma molto lontana....

Cosí, essa non arretra davanti all' avventura schiettamente boccaccesca, davanti alla storia che oggi gli uomini raccontano quando le signore non sono piú a tavola; e la *diminutio capitis* di Filippo Ghini trova una narratrice che non si spaventa di quello che non so qual vecchio critico chiamava nel Boccaccio « qualche disonestà ». Altrove, essa trae argomento dalla lotta sociale che in Romagna è piú acuta che altrove; ma, se le piace di parlar di boicottaggi, essa non boicotta il pane di un fornaio o il grano di un possidente, ma bensí l' amore di una ragazza. *Carruba boicottata* è una figuretta nuova e graziosa; e tutta la novella sarebbe quasi perfetta, se non fosse guastata dal finale, che è altrettanto inutile quanto melodrammatico. Non c' era bisogno di far morire quel povero Pistoia. La novella terminava a meraviglia con il trionfo dell' amore sul boicottaggio. Ma il fermarsi a tempo è cosa difficilissima, come ho detto in principio. Questo difetto di struttura è noioso in un volume che ha tante altre virtú e che, d' altra parte, offre una lettura delle piú piacevoli. Che magnifica novella sarebbe *L' Erede*, se vi fosse piú proporzione e quindi piú potenza! Comunque, anche cosí è un notevolissimo saggio di un ingegno che si avvia rapidamente alla sua maturità.

***

Giuseppe Toffanin è un giovane di cui questi *Delusi* (Bologna, Gherardi) è, ch' io sappia, l' esordio. È evidente che il Toffanin deve aver conosciuta la virtú dell' attesa; giacché in questo suo primo libro egli appare, fra qualche inesperienza, uno scrittore sicuro di sé e consapevole del proprio fine. Gli manca ancora la misura: non perché sia prolisso (ma talora è, come in *Buona gente*), bensí perché la sua novella non ha ancora quella struttura salda e organica senza la quale essa perde metà del suo valore. È ben vero che chi sa costruirla cosí è già, per questo solo, un mezzo grande novelliere; ed è un bel passo verso l' intero!

Il Toffanin ha un ingegno robusto e malinconico, non senza umorismo. C' è in lui del dolore e della sofferenza sotto il velo di un sorriso triste che spesso si oblia. I suoi protagonisti, sono, come li chiama sinteticamente il titolo del volume, gente delusa. Sono, un giornalista di provincia che il padre falegname ha fatto studiare con mille stenti e che è deluso davanti al proprio avvenire scialbo e mancato; o un ragazzo di ginnasio che si uccide perché la sua bocciatura toglierebbe alla madre la possibilità di una cura in montagna; o una maestrina elementare che di libera pensatrice fiera e sdegnosa si accosta a poco a poco alle compagne bigotte, per non esser piú sola; o un tale che, morendo, impara non essere di lui la bimba che gli è nata in casa da una donna perduta e amata. Una sola fra queste novelle, *I Consolatori*, ha una fine di quasi gaia ironia e di satira bonaria, quando Michele Malerba si accorge che molti amano il prossimo per le sue sventure ma non si rallegrano delle sue fortune.

Uno studio acuto dell' anima infantile è nelle *Forze elementari*; l' omicidio compiuto per vendetta dal fanciullo inconsapevole è una cosa potente. C' è veramente un brivido; e se prima il racconto è proceduto un po' fiacco, ora riacquista con un balzo vigoria grande. Avrei lasciata indietro l' ultima novella. È una parabola nebulosa che non mi piace.

Giuseppe Lipparini.

G. A. Fabris

— Eccoli qui! Mi aveva raccomandato tanto di serbarglieli tutti i numeri del *suo* « Marzocco »! Voleva leggerli dal primo all' ultimo appena fosse guarito, povero Bepi! —

E invece la donna gentile che fu la cara, nobilissima compagna di G. A. Fabris, non poté aver nemmeno la mesta consolazione di chiuder gli occhi al suo Bepi nella dolce intimità della casa presso il Campo di San Severo in Venezia, dove il nostro compianto amico si era di recente trasferito da Padova, con tanta speranza di rinnovarsi e di rifiorire e, come l' Apollo dei suoi sonetti,

Volgendo nella mente opre divine!

È morto; è morto di quarantasei anni appena in una tetra cella d' ospedale, cui sorrideva soltanto un po' di cielo da una piccola finestra in alto, piagato, sfinito, dopo due mesi di pene. Quell' essere fragile, vibrante, delicatissimo, ha dovuto sopportare sul suo corpo tutte le offese dei ferri chirurgici, ha dovuto sopportare sulla sua anima tutte le gravezze e le tristezze dell' ospedale! L' infinito amore dei suoi, che a lui si recavano da Udine in un continuo commovente pellegrinaggio, durante questi due terribili mesi, la tenera appassionata devozione della moglie che non lo lasciava mai né di giorno né di notte se non per correre un momento ad abbracciare i figli e a rivedere, anche per lui, per un momento il libero cielo; tutto questo fu, certo, di grande conforto al povero martire (cui mancò tuttavia la gioia suprema di rivedere la mamma troppo vecchia e malata per poter intraprendere un viaggio), ma non basta a vincere in noi che lo amammo giovine, vivace, battagliero, con l' occhio fisso nell' ideale, quel senso di inesprimibile angoscia che ci coglie nel ripensar la sua fine. Non possiamo consolarci noi, *gli amici di Toscana*, i *dilettissimi*, ai quali con parole di fraterno affetto e di squisita modestia Giuseppe Andrea Fabris, — già esule dalla sua patria spirituale, Firenze — dedicava nel 1895 quegli *Studi alfieriani* che rimangono, insieme coi suoi articoli nella *Vita Nuova* e nel *Marzocco*, a documento sicuro di quanto egli avrebbe potuto come storico della letteratura e interprete di poesia se un interno nemico, invisibile ed invincibile, non gli avesse sempre impedito la continuità e l' abbondanza della produzione in una vita che fu pure studiosa, operosa, semplice, diritta, degna quanto altra mai.

Per noi che lo conoscemmo nel suo primo fiore, per me che da giovinetto lo contemplai con occhi pieni di reverenza e di maraviglia per il suo magnanimo slancio, per il suo ingegno sfavillante, per la sua immaginosa e impetuosa eloquenza, il fatto che egli sia morto senz' aver lasciata una grande opera destinata a vivere dopo di lui, questo fatto è un doloroso mistero che nulla vale a spiegare.

***

« Logico ed entusiasta (cito parole di G. S. Gargàno), per la mescolanza di queste sue due qualità egli arrivava quasi sempre al paradosso pieno di genialità. Viveva anche qualche volta il suo paradosso, e poiché era un ragionatore formidabile lo difendeva con un calore di persuasione che formava una delle sue piú grandi attrattive. La trattoria fiorentina di Claudio era spesso il teatro delle sue discussioni che si protraevano con una ostinazione veramente straordinaria. Certe sere, presenti lo scultore Bortone, il Ducovich, lo Zippel, io e qualche altro ci indugiavamo fino ad essere spossati dal gridare, ma egli aveva parlato sempre piú a lungo di tutti: di arte specialmente e di scienza. Era un positivista, e si scagliava in arte contro il verismo che allora appestava l' Italia ». Ed era un positivista, forse perché (cosa singolare) i suoi primi studi universitari non erano stati di lettere, ma di scienze naturali. « Lo seducevano le grandi sintesi (continua il Gargàno), il mistero delle cose la cui rivelazione egli attendeva forse dallo studio delle forze naturali.

« L' insegnamento puramente formale lo disingannò. Un naturalista come Ernesto Haeckel sarebbe stato il suo maestro ideale. Il semplice esperimento, che si arrestava ad una particolare conclusione di una particolarissima legge, non lo seduceva. Per questo egli cambiò indirizzo: e si rivolse allo studio delle lettere, dalle quali si aspettava quell' alimento che sedasse l' inquietudine del suo spirito nella contemplazione di un pensiero universale avvivato dall' arte. Il Trezza e il Villari erano i due maestri che egli piú amava. I poeti del romanticismo francese lo esaltavano: Victor Hugo, De Musset, Leconte de l' Isle e Alfredo de Vigny. Quest' ultimo lo sbalordí. Erano letture disordinate che egli faceva e un po' saltuarie, ma che tutte depositavano qualche cosa in fondo al suo spirito. E lo appassionavano anche la politica e i problemi sociali.

« Era un' anima vastamente democratica: e tra i motivi della sua ammirazione per Mazzini c' era anche questo che col suo alto intelletto Mazzini aveva saputo compiere eroicamente il sacrificio di mescolarsi nell' azione, con tanti che gli erano senza paragone inferiori ».

Con questo animo, con questo ingegno, con questi studî G. A. Fabris insieme con G. S. Gargàno, con Diego Garoglio e con pochi altri si diede con appassionato amore al giornalismo letterario. Insieme, mentre eravamo ancora laureandi o studenti, fondammo la *Vita Nuova*; insieme — iniziatore il Gargàno — ammirammo d' un' ammirazione che aveva del religioso le prime poesie del Pascoli. Il Gargàno ce le portava: una, due, tre, come inestimabili tesori che egli avesse pur ora dissotterrati. Noi ci raccoglievamo intorno a lui in silenzio, palpitanti, pallidi di commozione. E le poesie uscivano sulla *Vita Nuova*, accolte da molti scettici sorrisi, che suscitavano il nostro profondo disprezzo, e le nostre invettive. Furibonde e magnifiche quelle del Fabris, il cui spirito sensibilissimo, proteso verso l' avvenire, mentre tremava alla lettura delle *Myricae*, celebrava per il primo in Italia la grandezza di Enrico Ibsen, scrivendo di lui nel 1889 queste parole che è giusto di ricordare: « L' Ibsen ha dimostrato che nella nostra società móderna umile e borghese non vi ha meno elemento tragico di quello che commovesse la coscienza dei principi e degli eroi; e pare quasi che l' anima di Guglielmo Shakespeare discenda in lui, e gli guidi la mano quando egli la nasconde nelle nostre piaghe ».

***

Come mai un tale uomo, cosí riccamente dotato, non abbia potuto percorrer la via che gli si apriva luminosa dinanzi, e siasi potuto — benché a mala pena e soffrendo — adattare all' umile vita dell' insegnante di Istituto tecnico, senza tentare con uno sforzo vigoroso di uscirne e di riprendere la sua vera strada, quella dell' arte e dell' alta critica letteraria, è, lo ripeto, un enigma che nessuno potrà mai risolvere.

C' è un fato nella vita d' alcuni uomini, che spesso li trascina pur riluttanti; un fato che non di rado li tiene, con apparente crudeltà, lontani da ciò che piú amerebbero e per cui piú sembrerebbero nati. Il Fabris lo sapeva: *qualcuno dentro di lui* glielo aveva susurrato sino dal 1896 quando egli, appena trentenne, proemiando ai suoi versi *Nell' ombra* in una lettera al suo maestro ed amico Luigi Pinelli scriveva: « Mi sento piuttosto vicino alla fine che al principio di un sogno; e molte audaci speranze via si dileguano; e versi, forse, non ne scriverò piú ».

E pochi piú altri, infatti, ne scrisse o almeno ne pubblicò dopo: tra tutti significativo *Il rimpianto*, dinanzi a cui stanno, come epigrafe, alcune parole di quell' Amiel col quale egli sentiva forse qualche profonda e dolorosa affinità spirituale: « Montre ce qui est en toi! C'est le moment, c'est l'heure, ou rétombe dans le néant ».

In questa poesia c' è un accento di accorata tristezza; c' è la melanconia infinita di chi deve, per un oscuro destino, rinunziare all' unico bene sognato nella vita: *la gioia di poter fiorire*; la melanconia di chi sente che dovrà scomparire dalla terra

Prima che l'ala s' impennasse al volo

e recar seco inespressi di là dalla tomba i divini germi di poesia che stavano racchiusi in lui. Sparire (egli dice con due versi da vero poeta)

Prima de l'ora che tu porti in germe
Ne l'anima tremante per quell'ora!

Angiolo Orvieto.

ROMA E LA LIBIA

Ostacoli superati

Lo storico dell' antichità, per formarsi un concetto dell' azione di Roma imperiale nella Libia, e dei risultati ottenutivi, deve raccogliere pazientemente le notizie sparse in molteplici fonti, gli accenni casuali, le testimonianze epigrafiche, e quelle archeologiche. L' analisi faticosa e minuta dei dati di cui disponiamo (diventeranno assai piú numerosi colla nostra prossima conoscenza di intere zone inesplorate), porta, se non erro, già fin d' ora a poter dichiarare che il sistema seguíto da Roma nella Tripolitania non fu sensibilmente diverso da quello adottato nella restante Africa fenicia, e che anche i risultati furono simili. Pare quindi lecito tener conto, colle debite cautele, dell' analogia, ossia fare tesoro delle copiose notizie acquisite sul romanizzamento della Tunisia e dell' Algeria. Nostro intento è di esporre a grandi tratti, quali sieno le conclusioni di queste indagini sulla storia della Tripolitania nei primi trecento anni dell' Impero.

***

Uno dei doveri piú sentito dai Romani, fu quello di mantenere la pace nelle province; ma era impresa difficilissima nella Libia: la regione è in molti punti disuguale e atta agli agguati, gli indigeni apparivano battaglieri e turbolenti, errabondi e ottimi conoscitori dell' altipiano e del deserto, che per i legionari erano invece terre inesplorate; infine non era facile neppure la difesa del litorale, sfornito di un alto margine di monti. E pure il dominio romano si limitava allora alla zona costiera: era necessario penetrare nell' interno per impedire le razzie dal mezzogiorno, per estendervi la colonizzazione, per assicurare i commerci verso il Sahara. Le legioni iniziarono l' impresa gloriosamente: il 20 av. Cr., L. Cornelio Balbo si spingeva fino a Gadàmes e di là a Germa, capitale dei Garamanti nel Fezzan, superando enormi difficoltà strategiche, tattiche e logistiche, e nella primavera del 19 av. Cr., poteva trionfare di numerose tribú barbariche, i cui nomi strani sono conservati in lunga lista da Plinio. Contemporaneamente, pare, P. Sulpicio Quirinio, movendo dalla Cirenaica s' internava nella Marmarica, spingendosi poi anch' egli fino ai Garamanti. Furono questi (e anche Virgilio ne cantava l' assoggettamento), i Libi che diedero maggiori noie a Roma; li ritroviamo alleati del numida ribelle Tacfarinas tra il 17 e il 24 d. Cr. (ma non pare che allora fosse danneggiata la Tripolitania); ricompaiono sotto Vespasiano (70 d. Cr.) sostenitori degli abitanti di Oea in lotta con quelli di Leptis, e vinti e inseguiti dai legionari; e altre due volte, nell' 86 sconfitti da Flacco, e nei primi del II secolo da Giulio Materno, che entrambi secondo Marino di Tiro si sarebbero spinti molto piú al sud, tra gli Etiopi, ossia nel Sudan. Poi per due secoli sembra che la pace esterna fosse mantenuta. La legione romana in Africa, come compare ad esempio dalle notizie di Sallustio su Metello, e di Tacito sulla guerra contro Tacfarinas, diventa agile e mobile, pronta a disporsi rapidamente in quadrato, pronta a tentare attacchi ardimentosi contro gli indigeni e i loro forti villaggi; si avvezza alle marce notturne, portandosi colle armi l' acqua ed il vitto; sa disporsi in piú colonne mobili accerchianti e rinserranti sempre piú il nemico. Ciò fu dovuto all' ammaestramento delle guerriglie indigene: il berbero attaccava a precipizio, con corpi leggeri, e si ritirava fulmineamente, per ritornare poi subito all' assalto alle spalle o ai fianchi; danneggiava senza posa con innumerevoli piccole aggressioni, sempre evitando le battaglie campali. E pure essendo tali e tante le difficoltà, mentre ora in tempo di pace nella sola Tunisia e Algeria, i Francesi tengono circa 50,000 uomini, i Romani per difendere la stessa regione, e in piú tutta la Tripolitania ed il Marocco, tenevano in armi 27,000 uomini di milizia regolare. Certo queste forze si sapevano utilizzare, erano bene distribuite sul largo territorio, e validamente rinforzate da contingenti indigeni.

Base di azione erano state da principio le città costiere, e le vie che le congiungevano; per iniziare la penetrazione, assicurare le retrovie, facilitare l' avanzata, furono costruite grandi vie strategiche, che facevano capo alle città sul mare, e che spingendosi al sud erano poi riunite da altre vie trasversali, tra cui importantissima una che da Lebda percorrendo il ciglio dell' altipiano, scendeva poi presso Tacape. Questa rete viaria servi in seguito anche come strumento inestimabile per i commerci, per mezzo suo furono fecondate e popolate dai costumi e dai coloni romani le zone piú remote di Bongem, Gadàmes, Germa. E queste vie erano fornite di tratto in tratto di cisterne per l' acqua, di castelli e luoghi forti che potevano servire, sia per concentrarvi le milizie romane e i contingenti indigeni, sia per rifugio delle popolazioni vicine nei momenti di pericolo, sia anche perennemente come luogo sicuro di riposo per le pacifiche comitive di mercanti. I castelli erano posti in posizione eccellente, e formavano anche delle grandi linee; di somma importanza quelli lungo il cosidetto *limes* che si sta identificando tra Tacape e Leptis. Chissà quante volte, allorché i nostri soldati saranno giunti nelle parti piú meridionali delle nuove province, proveranno ancora la gioia e la meraviglia di vedersi preceduti dai centurioni di Roma!

Grande cura si ebbe anche per i porti cui quelle vie facevano capo; a Sabrata sbocco diretto da Gadàmes, moli giganteschi supplirono alla importuosità naturale; furono migliorati i porti di Tripoli e di Lebda, divennero ottimi quelli di Apollonia, di Arsinoe e di Tolemaide, né sfuggí ai Romani la rada di Tobruck come attestano ancora su quelle coste deserte le cisterne e gli acquedotti. Alle vie ed ai porti fu in buona parte debitrice la Tripolitania della floridezza goduta nel periodo romano: per essi giungevano al mare non solo i prodotti del litorale, cereali, olio vino, tessuti di pelo di capra e lino; ma il salgemma e le cosiddette « perle delle Sirti » provenienti dal deserto; e pelli e piume, polvere d'oro, ebano, avorio, elefanti, e schiavi mori, condotti dalle regioni anche piú lontane e misteriose situate a mezzogiorno del deserto. Di fianco al commercio sappiamo qualcosa anche di alcune industrie: tintura colla porpora e collo scarlatto di cui dice Silio Italico; pesca ed affumicamento del pesce abbondante; e confezione di stoffe della specie del *cilicium*.

Ma anche piú dovette quella regione a Roma per quanto riguarda lo sviluppo agricolo, di cui massimo fattore fu la sicurezza procurata al paese, colle armi e le opere difensive, contro le incursioni dall' esterno, le rivolte ed i litigi nell' interno. L' impresa era difficilissima già perché si doveva vincere le abitudini inveterate degli abitanti, impedire che continuassero le loro eterne sterili lotte, avvezzarli adagio adagio alla vita sedentaria. Pare certo che enormi erano pure le resistenze opposte dalla natura. E anche in questa lotta i Romani riuscirono cosí bene in tutta l' Africa fenicia, che dinanzi ai ruderi delle città e delle fattorie antiche circondate dallo squallore, si diffuse tra i moderni, propensi allo scetticismo, l' ipotesi che il clima abbia in quelle regioni subíto dei gravi cambiamenti dall' antichità; ipotesi che riteniamo inaccettabile. Le notizie degli scrittori contemporanei al periodo iniziale del dominio romano, provano che allora non meno di ora, v' era grande penuria di acqua terrestre e celeste, anzi siamo informati da Sparziano che in pieno periodo imperiale, ai tempi di Adriano per cinque anni interi non si ebbe alcuna pioggia; risulta pure, ad esempio, da Sallustio e da Lucano, che in principio né la regione verso la Tunisia, né quella intorno a Cirene erano boschive, ma che « ignoravano le frondi »; si potrebbero addurre testimonianze numerose da Erodoto a Procopio, che vi esistettero in tutti i tempi grandi zone deserte ed incoltivabili; infine dalle esplorazioni recenti nell' interno del paese, dove sopravvive piú pura la popolazione berbera con caratteristiche molto diverse dall' araba, risulta che i centri abitati e le fattorie romane sorgevano in quelle stesse contrade, e in quelle soltanto, che anche ora sono abitate, che anche ora sono coltivate, tranne che attualmente pochi indigeni vi vegetano, mentre dall' importanza delle rovine è chiaro che allora numerosi abitanti vi ottenevano ricche culture.

Dunque il regime delle acque non era molto diverso dall' attuale, quando in quelle regioni posero il piede i nostri avi, né le condizioni climatiche sono cambiate sensibilmente. Quelli che cambiarono sono gli uomini. L' Arabo vive in un continuo poltrire, pago di sorvegliare il suo gregge sognando sotto il sole infocato; i Romani ed i Libi romanizzati lavoravano con intelligenza ed amore. Lo provano le innumerevoli opere idrauliche sparse dappertutto: grandi cisterne per l' acqua piovana; enormi sbarramenti di intere valli, e dighe lunghissime; fontane in muratura per le polle superficiali, che si aiutavano talora anche con gallerie; pozzi profondi per raggiungere l' acqua scorrente negli strati piú lontani. E poiché non pare, come dicemmo, vi fossero da principio notevoli zone boschive, mentre esse apparivano numerose al momento della conquista araba, si può credere che il rimboschimento fu dovuto ai Romani, anche per regolare il regime delle acque.

Ma sono opere queste che non basta compiere, esse richiedono un continuo intelligente lavoro di conservazione. I Romani si dettero sempre cura di restaurare le dighe e gli sbarramenti dopo le piene e le frane, di riattivare i pozzi otturati di sabbia dai venti o dai nemici, di impedire la dispersione delle fonti; ma quando gli Arabi con un' inerzia sfibrante, lasciarono cadere in rovina le grandi costruzioni idrauliche, otturare le cisterne ed i pozzi, rinserrarsi le fonti, quando ebbero distrutti i boschi per sostituirvi i pascoli, tutta la grande opera latina andò perduta, la floridezza agricola scomparve, e quelle terre ritornarono ineluttabilmente all' originario squallore.

D' altronde i Romani avevano la dote di saper riconoscere le risorse dei vari paesi, e metterne in valore le ricchezze, di chiedere ad ogni terreno solo ciò, ma tutto ciò che poteva dare. I cereali continuarono ad essere il frutto piú importante delle zone litoranee, dei territori di Sabrata, di Ea, di Leptis. Ai tempi di Sallustio l' Africa non era ricca di vino e di olio, ed anche sotto Vespasiano quest' ultimo non v' era eccellente: piú tardi dall' Africa si diffondeva il miglior olio conosciuto, dalla Tripolitania Settimio Severo trasse *diurnum oleum gratuitum et fecundissimum in aeternum* per la popolazione romana, e anche ora si vedono qua e là dei colossali olivi inselvatichiti resti di quelle piantagioni, e sono sparsi in molte parti i *sanam* o frantoi. Strabone ed Ammiano ci parlano delle viti, il poeta Grazzio del lino, i bassorilievi di Ghirza del silfio. E nelle larghe zone mantenute al pascolo prosperavano truppe di bellissimi cavalli, mandre di capre pregiate per il loro utilissimo pelo. Quali fossero le varie culture in epoca romana si può, fino a un certo punto, dedurre anche dal numero stesso delle abitazioni antiche, numerose nella regione dei cereali atta allo sviluppo della piccola proprietà, meno numerose ma piú vaste nelle terre coltivate ad olivi che favorivano le grandi possessioni, rare o mancanti non solo nelle parti deserte ma anche in quelle boschive.

Certo dalle notizie degli antichi, e piú dall' aspetto dei ruderi si desume facilmente quale fosse la floridezza della Tripolitania romana. Le rovine di borgate e fattorie in alcuni luoghi sono numerose e vicinissime quasi a toccarsi, ricche e grandiose appaiono spesso le tombe ed i mausolei che si vanno scoprendo, e veramente belle le rovine di molte città, ad esempio di quella sconosciuta trovata a Ghirza, nella desolata landa di Orfella con le sue forti mura, i palazzi grandiosi, con due superbe necropoli e due mausolei in forma di tempio, e sui frontoni, nei bassorilievi scolpite, nella tarda età imperiale, scenette campestri fini e suggestive: i vendemmiatori che raccolgono l' uva, i cacciatori che inseguono le antilopi, gli struzzi e le giraffe, i contadini tutti intenti all' aratura coi cammelli.

Non minore della cura pei campi era infatti quella per la vita cittadina: anche qui grandi opere idrauliche erano compiute, come attestano gli acquedotti di Sabrata e di Lebda, di Tolmeta e di Apollonia. Nelle opere di utilità pubblica il governo era validamente coadiuvato dai ricchi privati che desideravano le magistrature municipali: col comune sforzo sorgevano le vie ed i ponti, i templi e le basiliche, gli archi e le piazze, le terme ed i teatri, gli anfiteatri e i circhi. Le rovine di Leptis, di Sabrata, di Ghirza, di Cirene romana, di Apollonia e cosí via, la descrizione che troviamo in Procopio dei monumenti ancora conservati ai tempi di Giustiniano, ci permettono già fin d' ora di farci un concetto abbastanza chiaro dell' importanza delle città nella Libia latina.

***

I Romani da principio quasi non conoscevano gli indigeni, che pure costituivano la grande maggioranza dei Tripolitani. Erano tribú in continue discordie, amantissime dell' indipendenza, genti che secondo Plinio non avevano nulla in comune tranne l' odio reciproco, selvaggie e crudeli, forti, energiche, ostinate. Possedevano però alcune doti che differenziano ancora i loro nepoti dagli Arabi: quanto questi sono inattivi, tanto sono laboriosi di natura i Berberi, ed anche attualmente le zone meglio coltivate della Tripolitania, non sono le costiere dove predomina l' elemento arabo, ma quelle dell' interno dove sono piú numerosi i discendenti dei Libi. Quando i Romani si occuparono sul serio di dare assetto di provincia a quelle regioni, non pensarono certo di sopprimervi gli indigeni sostituendovi i loro coloni, anche perché non potevano disporre di un numero veramente grande di questi ultimi. Ma pur lasciando la vita agli indigeni, potevano restare dubbi sul sistema per romanizzarli: se d' un tratto, imponendo tal quale la civiltà latina; o gradatamente cercando di trarre da essi stessi i germi del miglioramento intellettuale morale e civile. Roma

credette di seguire questo secondo metodo, limitandosi apparentemente a riforme amministrative e politiche, e rispettando le norme della vita privata, la lingua indigena nell' uso comune e nei commerci, le abitudini e le tradizioni nazionali, i concetti religiosi, i culti, i costumi funerari. In tal modo si raggiunse innanzi tutto in grado notevole la pace interna, non meno necessaria e feconda dell'esterna per lo sviluppo economico e civile. Per essa i vinti erano portati a dimenticare la sconfitta, per essa non poté sorgere odio tra dominatori e soggetti. E fu grande ventura in Tripolitania che non nascessero per la fusione difficoltà religiose, per la tolleranza dall' una parte di Roma, per l'arrendevolezza dall' altra dei Libi.

Le innovazioni della vita civile che non venivano imposte, e che quindi non apparivano antipatiche *a priori*, si desideravano per la loro intrinseca utilità; sorse cosí una nuova civiltà evolventesi in modo lento e graduale, ma profondo, spontaneo, generale. E la romanità fece progressi notevoli; a grado a grado venne soppiantata anche in Tripolitania la lingua punica come lingua ufficiale, e poi pure nell' uso comune, e mentre il greco in origine vi era piú diffuso che il latino, adagio adagio si restringe nelle parti orientali, dove in Cirenaica continua il suo dominio. Per la Tripolitania non abbiamo ancora un numero sufficiente di dati per seguire in tutte le sue fasi questo progresso, ma può soccorrerci quel che già sappiamo della restante Africa fenicia. Per questa, già si raccolsero le notizie sulle scuole (ne abbiamo anche per Leptis e per Oea), si enumerarono i nomi di letterati e uomini illustri nati nella Libia, ed anche si ricorse ai documenti che derivano dalle classi povere, in cui il romanizzamento è piú spontaneo. Si vide ad esempio che gli indigeni, ricevendo la cittadinanza romana, adottavano un nuovo nome alla latina, ma che spesso prima ancora di esser fatti cittadini si coniavano il loro bravo nome nuovo, andando in cerca dei gentilizi piú illustri tra i Romani. Si assodò che gli Africani erano tenuti a valersi del latino come lingua ufficiale, nelle zone che avevano già ricevuta la cittadinanza romana, ma che anche qui si precorreva la concessione; e si intese che le iscrizioni africane private, piene di errori, provano che colà si parlava male la lingua romana (come in genere in tutte le province), ma che la si parlava. Non altrimenti, si constatò che i Libi pur restando fedeli agli dèi aviti, li rivestono di nuove forme attinte alla mitologia classica; aggiungono e mescolano riti e culti; e che altrettanto accadde per i costumi funerari. Chi avesse agio, potrebbe provare con minuta dimostrazione e confronto che tutto ciò combina perfettamente colle notizie specifiche sulla Tripolitania: ad ogni modo si può affermare in tesi generale che il romanizzamento dell' Africa fenicia fu notevole, e tanto piú meraviglioso, per chi riconosca con noi, che si svolse senza di una forte corrente di immigranti.

Certo esso fu aiutato dall' organizzazione politica che si diede al paese. Nella Libia, al principio dell' opera di Roma, v' erano a oriente città greche, e ad occidente città puniche, e poi numerose tribú libiche le une staccate dalle altre. Invece di fare tanti nuclei romani di questi elementi di origine diversa, di imporre il diritto pubblico di Roma, si mantennero nella loro varietà, la quale andò anzi aumentando. Durante l'Impero troviamo *gentes* libiche quasi libere, città federate paganti tributo ma amministrantisi da sé, colonie latine, municipî, città di pieno diritto romano. E assistiamo al lento passaggio da una categoria all' altra, vediamo un vero sistema di successive promozioni, che terminano col decreto di piena cittadinanza. Cosí Leptis città federata, passa a municipio, poi a colonia sotto Traiano, poi a città *iuris italici* sotto Settimio Severo e Caracalla. Oea da città federata diventa colonia, e non altrimenti Sabrata, mentre Cidamo (= Gadàmes) è ancor federata sotto Giustiniano. Non si tratta punto di *divide et impera*, ma di riconoscimento pratico della realtà, non potendosi concedere ai singoli elementi, volta per volta, che l'assetto che si riteneva necessario per il loro carattere, e per le loro condizioni geografiche, sociali e politiche. In tal modo invece di livellare e accentrare sterilmente, si raggiunsero i massimi risultati possibili, si ottenne il continuo progresso morale e sociale degli indigeni; durante i tre primi secoli dell' Impero fu una continua ascesa, e la regione dallo squallore repubblicano salí allo splendore massimo di cui era capace, economico e politico, culturale e sociale.

Luigi Pareti.

MONUMENTI DELLA VAL CAMONICA

Se tutti gli ispettori onorarî dei monumenti e degli scavi avessero potuto fare quanto ha fatto il professor Fortunato Canevali per la sua Val Camonica (1), quel gigantesco *corpus* dei tesori artistici d' Italia, che pare ancora un sogno lontano, sarebbe forse una vicinissima realtà.

Il professor Canevali, invitato dalla Soprintendenza ai monumenti di Lombardia a collaborare alla revisione dell' elenco di quelli della provincia bresciana per la parte che concerne il circondario di Breno, specialmente affidato alle sue cure, non solo il vecchio elenco ha arricchito e completato con materiale nuovo e prezioso, recandosi in ogni Comune, in ogni frazione, dovunque un monumento o un' opera d' arte esistessero, ma illustrando con numerosissime e nitide fotografie quanto v' era di piú saliente e di piú caratteristico; e tutto pubblicando signorilmente in un bel volume, edito da Alfieri e Lacroix di Milano.

Il volume è ordinato per luoghi, disposti in ordine alfabetico; e luogo per luogo sono indicati i monumenti diversi, e succintamente descritti esternamente ed internamente, riportate le iscrizioni, indicati gli oggetti d' arte che vi si conservano. Il commento è parco, quale si richiedeva ad un semplice elenco; ma commento d' ogni altro migliore offrono le 426 illustrazioni.

Per esse specialmente, la Val Camonica si rivela agli studiosi ed agli amatori; esse sono per lei la difesa maggiore. Se tanti monumenti oggi devastati, tanti oggetti ora spariti, avessero avuto illustratori zelanti, fossero divenuti patrimonio di tutti, da tutti conosciuti per un libro come questo sulla Val Camonica, oggi potremmo ammirare quei monumenti quasi nella loro integrità, godere ora di quegli oggetti nei luoghi cui furono destinati, pei quali furono fatti.

Ma questo elenco offre ancora un interesse particolare a chi si compiaccia di studiare il diffondersi d' ogni vital forma d' arte fuor dei centri, che la vanno foggiando e svolgendo, per la campagna, su per la montagna; ed ami osservarne gli adattamenti diversi alle necessità locali, i ritardi immancabili nel lungo cammino, gli indugi curiosi quando ormai nuove forme han trionfato giú nelle città ove ferve la vita.

Di tutto ciò la Val Camonica offre esempi caratteristici, poiché dalla pianura bresciana è salita su fino a lei e l' arte lombarda e la gotica, e quella del rinascimento e la barocca.

Ecco infatti il campanile di Santa Elisabetta ad Astogne, levarsi su altissimo in confronto con la modesta chiesetta, esile e fragile, perché il suono delle sue campane giunga di poggio in poggio, di dirupo in dirupo, ai fedeli. Ecco invece la chiesa di San Lorenzo, a Berzo inferiore, adagiarsi bassa sul colle, quasi a sopportare l' urto dei venti e il peso delle nevi; ecco ancor piú acquattarsi e schiacciarsi, come un rifugio alpino, quella di San Glisente, che fino dall' XI secolo audaci artefici costrussero sulla rotonda vetta del monte, a quasi duemila metri d' altezza.

Piú numerosi ancora sono gli adattamenti dovuti al gusto di operai locali, che prendendo un po' di qua e un po' di là, specialmente nelle parti decorative di un monumento riescono a curiosi accozzi di elementi diversi, e che nella loro schietta rusticità hanno alcun poco di fanciullesco. Spesso su antiche sagome, tradizionali, fiorisce l' ornamento nuovo, portato dal piano, veduto nella città vicina, e che là su ha non so qual sapore di esotico e di estraneo.

Continui infine i ritardi nella diffusione delle forme, e quando queste vi han trovato favore e fortuna, lunga e ostinata la resistenza a scomparire dinanzi a forme novelle.

Tra l' XI e il XII secolo — anche a voler trascurare certi frammenti mezzo barbarici che si conservano a Grignane, e che son forse del secolo IX, o i giganteschi avanzi del castello di Breno — l' architettura lombarda s' allarga per tutta la valle e vi trionfa nella Chiesa del monastero a Capo di Ponte, raggruppata con le tre absidi e i bracci del transetto attorno alla torre ottagonale, o nella Pieve di San Siro a Cemmo, dal magnifico portale a sculture ed intagli come in una cattedrale pugliese, dalla cripta che poggia le volte a crociera su capitelli fioriti; e sale audace fino a Cevo, ove a piú di mille metri si leva la chiesetta di San Sisto; e piú su, a Garda, ove l' antica parrocchiale di San Lorenzo reca sul portale maggiore la data MCLVIIII; e ancora piú in alto, a San Glisente, cui abbiamo accennato, poco men che a duemila.

L' architettura lombarda tanto domina in Val Camonica, che l' ogivale non riesce a sostituirla pienamente. L' arco acuto può essere adoperato nelle volte come in Sant' Antonio di Breno, può sovrastare a un portale come nell' Annunziata di Bienno, può poggiare sulle colonnette accoppiate del mausoleo dei Federici a Gorzone; ma l' ossatura, lo schema sono ancora lombardi. E le torri campanarie, solide e massiccie, quasi generalmente merlate, aprono le piccole bifore a pieno centro non solo nel secolo decimoquarto, ma pur nel decimoquinto; mentre l'ogiva, che è stata accolta con riluttanza ed ha dovuto adattarsi alle massiccie forme romaniche, s' indugia ora con ostinatezza.

In pieno Rinascimento la chiesa parrocchiale dell' Annunziata, ad oltre settecento metri, conserva nella sua costruzione l' arco acuto, come la cappelletta cimiteriale di Erbanno, che porta la data 1465; e su qualche portale, già quattrocentesco per la decorazione, s' attarda l' ogiva, come a San Lorenzo di Berzo inferiore.

Cosí un secolo piú tardi, alcuni altri portali, a Breno e a Cividate, serbano ancora una schietta e pura semplicità quattrocentesca, mentre il campanile di Cimbergo, che si leva da circa 850 metri sulla valle meravigliosa, pur nella seconda metà del secolo XVI diffonde il suono delle sue campane attraverso a bifore a pieno centro.

L' arte del seicento e del settecento sembra invece invadere quasi impetuosamente e di sorpresa la Val Camonica. A Bienno, a Breno, a Cedegolo, le chiese s' aprono presto sulle vie e sulle piazze con portali magnifici, a colonne molteplici, a frontoni spezzati, con decorazioni fastose, contorcimenti fantastici. E su per la montagna le chiesette modeste all' esterno, s' adornano internamente di ricchissime tribune e di ancone e di altari dai fastosi intagli, in un turbinio di svolazzi e di cartocci, in un agitarsi di putti e di angeli provocanti, tra il balenare di raggiere d' oro e d' argento, prodotti piú spesso d' arte locale.

Ed arte locale è pur quella di Pietro di Giovanni da Cemmo, un mediocre frescante che sullo scorcio del secolo XV ricopre muraglie innumerevoli in tutte quasi le chiese della valle, unendo ad una certa grandiosità foppesca, che in lui diventa pesante gonfiezza, non so quale smorfiosa gentilità che muove forse da Bernardino Luini; sempre in ritardo d' un quarto di secolo; irrigidito qualche volta alla maniera di un bizantino, come nel gigantesco Cristo benedicente dall' alto della cupola di Esine.

Ma ben altra parola, poco dopo di lui, parlò tra le rive montane dell' Oglio il Romanino, che quasi in ogni paese della Val Camonica lasciò traccie vastissime dell' arte sua; trascurato e svogliato qualche volta, ma gioioso nel lunettone di Sant' Antonio di Borno, con la bellissima Vergine adorata dai santi sul suo trono boschereccio, nel paese aperto, luminoso; ma grandioso nell' *Assunta* in Santa Maria del Restello, ad Erbanno, ove la Donna divina si leva nel cielo in un tripudio di putti alati.

Su pei monti ascese l' arte possente di Girolamo Romanino, fino a Villa d' Allegno, a quasi millequattrocento metri sul mare, popolando tele e muraglie di quelle possenti creature, ora immobili in un' estasi di paradiso, ora tumultuanti in atteggiamenti violenti.

Anche di Callisto Piazza da Lodi e piú tardi del Sassoferrato s' ebbero opere a Cividate, ad Esine, a Cortenedolo; ma il Romanino piú di ogni altro prodigò la sua esuberante pienezza, accanto a quel povero Pietro di Giovanni da Cemmo, che al confronto appare anche piú misero e meschino.

Me lo perdoni il professor Canevali, che ha pel frescante paesano qualche po' di giustificata e comprensibile benevolenza. Ma non certo solamente per avercelo fatto conoscere gli dobbiamo esser grati del suo ottimo e onesto volume.

Nello Tarchiani.

(1) FORTUNATO CANEVALI, *Elenco degli edifici monumentali, opere d' arte e ricordi storici esistenti nella Valle Camonica*. Milano, Alfieri e Lacroix 1912.

Intorno ad una "Scuola per l'arte dell'orafo"

Esiste a Milano una «Scuola per l' arte dell' orafo» fondata fin dal 1865 da una società privata e rinnovata nel 1873 per gli sforzi concordi di coloro *quibus prodest*, cioè dai negozianti e fabbricanti di oreficeria, impensieriti dalla superiorità della concorrenza estera in questo ramo d' industria. Scuola nata dunque nelle condizioni piú favorevoli al suo sviluppo, dalle necessità stesse cioè della vita e non da quei bisogni teorici che la burocrazia statale si finge alle volte, quando pensa essa stessa all' istruzione, cosí diversi dalla realtà o cosí sformati nella loro valutazione. Perciò la scuola dette risultati eccellenti, e da essa uscirono ed escono valorosi operai che portano nei laboratori stranieri la pieghevolezza e l' agilità della tecnica italiana, nella quale riappariscono certe qualità eccellenti risultato evidente di eredità ataviche, facili ad essere scoperte.

Con quale esiguità di mezzi si siano avuti risultati cosí lusinghieri è dimostrato da uno studio dell' architetto Andrea Fermini (Milano, tip. F. Marcolli), dal quale apparisce che con una media di una settantina di alunni le spese non oltrepassano annualmente le seimila lire. Il corso che dura quattro anni divisi in due periodi (uno preparatorio e l' altro speciale) tiene occupati gli alunni dieci mesi all' anno ed ha un programma chiaro, razionale ed efficace, che va dalle esercitazioni grafiche a quelle plastiche, dalla riproduzione dei modelli classici italiani allo studio delle forme naturali, dalla conoscenza delle varie manifestazioni dell' arte italiana all' esame di quelle speciali all' oreficeria e dei suoi procedimenti tecnici.

Tutto questo lavoro si è compiuto finora in mezzo a difficoltà di ogni genere: prima di tutte quella della mancanza di una sede stabile. Ospite tollerata in edifizî destinati ad altro uso, l' istituzione ha dovuto migrare a seconda delle necessità da un luogo all' altro continuamente, e sollecitare un aiuto finanziario che non sempre le è venuto adeguatamente ai bisogni dai privati, dagli enti locali e dallo Stato. I primi, i piú interessati cioè, al fiorire della scuola, hanno dato non sempre in misura costante; piú, quando piú felici erano le condizioni della loro industria, meno, quando, come in questi anni, si manifesta una crisi. È un' alternativa brusca ma inevitabile, necessaria anzi a non allontanare dalla vita la scuola, a non fare di lei una delle tante istituzioni ufficiali che diventano poi perfettamente inutili. Gli enti locali e il governo dovrebbero, sí, venire in aiuto nei momenti difficili, ma in una forma che non tolga ogni preoccupazione agli interessati, e soprattutto che non tolga loro ogni libertà di iniziativa e di sviluppo.

E perciò che noi, che abbiamo sempre avuto una profonda simpatia per le iniziative private di questo genere, mentre leggiamo con grande sconforto le pagine del Fermini, in cui si mostra che la «Scuola per l'arte dell' Orafo» ha un' incerta vita dinanzi a sé, perché i mezzi le vengono a mancare, vediamo con piacere d' altra parte ch' essa si rivolge ai cittadini ai quali sta a cuore l' arte non solo, ma «il benessere e l' elevazione morale della classe operaia», perché aiutino ad assicurare per un triennio la somma necessaria al funzionamento della nobile istituzione.

È l' unica via da seguire. Lo slancio dei cittadini influisce piú direttamente sugli enti locali, e la partecipazione di questi ultimi potrà forse indurre il Governo ad intervenire anch' esso in un modo piú razionale di quel che ora non faccia. C' è già, per esempio, la traccia di un buon avviamento a questo criterio che dovrebbe manifestarsi anche altrove, nel fatto che il Comune di Milano ha ceduto stabilmente alla scuola l' uso di un locale nello stabile di via Pioppette ed annesso arco sul ponte di Porta Ticinese «adibito prima a Caserma di guardie di Pubblica Sicurezza e le torri a prigione». Non è una sede ideale, ma è qualche cosa. E la Camera di Commercio ha deliberato un sussidio straordinario di 2500 lire. Lo Stato poi contribuisce con 1000 lire annue, la Provincia con 500, la Cassa di Risparmio con altre 500. La Scuola dunque non perirà, ne siamo sicuri, poiché la cittadinanza milanese, che sente il valore, unica quasi in Italia, delle iniziative individuali, risponderà degnamente all' appello.

Tuttavia le vicende che noi apprendiamo dal Fermini ci dànno materia a considerazioni, non inutili, sull' efficacia del concorso governativo all' incremento della vita italiana. Un prospetto che il Fermini riproduce a pag. 4 del suo studio dei sussidi distribuiti dallo Stato a diverse scuole artistiche industriali è molto eloquente per noi. Udite. La provincia di Milano con 22 scuole e con 4146 alunni iscritti ha un aiuto ministeriale di lire 17,304; quella di Como con 29 scuole e con 2259 alunni, lire 9650; quella di Napoli con 5 scuole e 451 alunni lire 60,718, quella di Palermo con 2 scuole e 41 alunni lire 22,200. È, dice il Fermini, una distribuzione irrazionale «ed a sproposito»; ed è vero. Ma lo Stato italiano fa cosí; sempre. E quel che c' è di meglio da fare è sottrarsi, quanto piú è possibile, al suo influsso.

È necessario mostrare con l' esempio, come gli interessi parlamentari, che inquinano tutta la nostra vita ufficiale, sono in disaccordo sempre con gli interessi reali del paese. È necessario, perché avvenga un vero e proprio rivolgimento, nella nostra coscienza nazionale, avere sempre sotto gli occhi la dimostrazione di questo dissidio.

Non si tratta di modificare certi criterî predominanti, si tratta di rinnovare gli uomini che pensano a questo modo.

Noi non siamo di quelli che per aver trovato un momento il mondo ufficiale italiano in accordo con l' anima del paese siano disposti a dimenticare la sua opera miope e deleteria.

Il fatto delle scuole di Milano è un piccolo fatto; ma altri piccoli fatti simili si potrebbero raccogliere continuamente e proverebbero tutti le medesime cose. Ora la conoscenza di essi è piú efficace ad un vero e proprio nostro rinnovamento che le ingiustizie riparate a furia di proteste e di lavorío di influenze.

Il popolo nostro ha energie giovanili, ed è male pensare al modo come esse debbano essere guidate da uomini decrepiti, scettici, e non di rado cinici. Le forze nuove del paese devon trovare in sé il mezzo di farsi strada, ad onta di ostacoli innalzati dai piú inconfessabili interessi.

Il giorno in cui le istituzioni nuove dell' Italia, piú rispondenti ai suoi reali bisogni, trionfassero nonostante il disinteresse o gli interessi d' altra natura del governo, sarebbe veramente un giorno fausto per la vita italiana. Poiché dimostrerebbe che questa nuova coscienza è in grado di scegliersi liberamente la guida che le conviene.

È perciò che ritornando ai modesti propositi della Scuola milanese, noi le auguriamo di ritrovare la sua vitalità nell' aiuto privato, e non nei sussidi dello Stato. È cosa piú utile, nel momento presente, quello scopo piú remoto che tutti gli italiani devono proporsi della loro elevazione e della loro serietà.

Ign.

MARGINALIA

★ **«L' Altalena» di Alessandro Varaldo al Politeama Nazionale.** — Se Epitteto o qualche altro filosofo antico, che di professione fu schiavo e servo, si reincarnasse oggi nella livrea di un cameriere ed esercitasse la sua doppia funzione di filosofo morale e di cameriere impeccabile in casa di un giovine signore,... Alessandro Varaldo, che è un uomo di coltura e d'ingegno da proporsi di queste piacevoli ipotesi tra ironiche ed erudite, ha fatta la sua commedia appunto sopra una tale situazione. Il protagonista dell'*Altalena* è Ugo, di professione servo in casa del giovane signor Serra, perché sa che in un modo o in un altro tutti gli uomini piú liberi sono servi, ma d'animo e di studi filosofo non che — per garanzia del pubblico — laureato in filosofia. Il nuovo artificio dell' ipotesi, che sulle prime ha disorientato il pubblico, non può essere certo sfuggito al suo autore, ma egli deve aver pensato che nella comune artificiosità di tutte le situazioni teatrali questa almeno era originale: quella che in teatro si chiama naturalezza non è che un genere di artificio a cui abbiamo già fatta l'abitudine. È dunque confortante constatare che il nuovo artificio del Varaldo ha finito col persuadere un pubblico naturalmente mal disposto a qualunque teatro d'eccezione: al secondo atto il servo filosofo — che aspettando il suo padrone studia Platone ma deve aver letto anche molto Anatole France — come domina la situazione scenica arriva a dominare anche gli spettatori: le sue argomentazioni ragionevoli che accompagnano la solita irragionevolezza delle azioni umane riescono ad attirare quell'interesse che il teatro per lo piú suole concentrare appunto sulle azioni meno ragionevoli. Si tratta insomma, per intendersi, di una commedia in cui la peripezia comica non ha grande importanza, ma importa la filosofia paradossale che l'autore ne ha voluto esprimere; paradossale appunto perché ha un buon fondamento di senso comune; una commedia tagliata un po' alla maniera di quelle per cui è famoso G. B. Shaw. Tentativo ben piú pericoloso tra noi che tra gl' inglesi, perché gl' inglesi a sentirsi esporre in teatro qual'è il fondamento realistico delle azioni umane si scandalizzano, dunque si commuovono; invece gl'italiani si limitano ad annoiarsi e a fischiare. Per conto mio vorrei approvare incondizionatamente l' *Altalena*, se non credessi che anche in questo genere uno scrittore che sa pensare e dialogare con l'amabile profondità del Varaldo possa fare anche di meglio: cioè collocare il commento perpetuo dei suoi *raisonneurs* a servizio di un' azione piú limpida e piú conclusiva. L' intrigo per cui il servo straordinario ha modo di satireggiare il giuoco dei sentimenti altrui potrebbe avere un valore teatrale maggiore senza che ci perdesse il valore para-

dossale del *raisonneur*; insomma si gusterebbe anche più l'arguzia del commentatore se sprizzasse da un più intimo contatto con le cose e queste cose avessero un andamento più coerente con quella che sul teatro si suol chiamare verosimiglianza. Pare che l'autore abbia curato troppo il suo servo portavoce e poco gli altri suoi personaggi; per lo meno che gli sia mancata una più sicura esperienza del mondo nobiliare e gaudente che ha messo tra le mani del suo servo giudice e padrone. Forse per questo l'*Altalena* non riesce a nascondere il suo carattere di commedia cerebrale, molto veduta e poco sentita, ed anche coloro che l'hanno applaudita con più ammirazione non sono mai riusciti a dimenticare di trovarsi davanti a un bel giuoco di fantasia, più di una volta dinanzi a un giuoco pericoloso. Pericolosissimo se a far da filosofo in livrea e a mettere in azione lo spirito meditativo dello straordinario personaggio non fosse stata l'arte sicura ed intelligente di R. Ruggeri.

G. C.

★ **Anatole France al Marocco.** — Anatole France è ritornato or ora da un viaggio al Marocco e ne ha riportato — a quanto egli stesso ha confessato ai giornali — impressioni molto vaghe e fluttuanti. Questa incertezza si deve forse al fatto, egli dice, che si tratta di un paese molto vago ed incerto esso stesso, nel quale non devono vederci chiaro neppure gli indigeni. « Deve essere un paese fertile, ma è ancora tutto chiuso ad ogni penetrazione. Non l'ho esaminato molto innanzi perché seguivamo la linea dei confini algerini, ma mi è parso che i capi e gli amministratori più istruiti non sapessero quasi nulla di ciò che sono il Marocco ed i marocchini. Le informazioni sulla distanza, lo stato d'animo, la popolazione d'una città sono diverse e contradittorie. Non si è d'accordo su la lunghezza del fiume vicino più di quel che lo si sia sulla situazione d'una montagna. Non si sa nulla. Quel che ho veduto è che si tratta di popolazioni molto lontane da noi ». Qui Anatole France ha raccontato due aneddoti: « Una sera giungiamo in un villaggio abbastanza lontano dalla frontiera, per solito inaccessibile agli europei. È, mi dicono, il villaggio tipico marocchino, tutto è nero, delle travi si sporgono da una casa all'altra coprendo le strade; del mistero, dell'ombra e dovunque delle armi lucide che rifulgono. I Marocchini immobili, gravi, s'accosciano nel loro angolo, impenetrabili, ma diffidenti ed armati. Come andare a vedere questi esseri selvaggi e dar loro la nostra anima? Una volta in una specie di riunione di villaggio, un aviatore stupisce il popolo davanti a noi. Vi sono anche alcune automobili che hanno portato capi militari, ed un vecchio arabo importante va e viene, osserva e riflette. Ha osservato una grossa vettura, l'ha palpata seriamente, ha fatto delle domande al suo proprietario, poi s'è allontanato, tutto pensieroso. Ad un tratto scorge in alto una macchina che vola e accorre angosciato verso il proprietario dell'automobile: "Oh! la tua vettura è volata via!". Chi penetrerà il mistero di queste intelligenze? » Anatole France si mostra sfiduciato della penetrazione militare, ma pensa che la penetrazione civile non sarebbe forse migliore. « L'autorità che si stabilisce in un paese conquistato è sempre l'autorità e non m'aspetto risultato migliore dagli uni piuttosto che dagli altri. Io non sono pessimista, ma dubito che non siamo un popolo colonizzatore ». Vi sarebbe dunque un mezzo migliore della conquista armata? Il France pensa che vi sia un mezzo migliore almeno per colonizzare: « Quando la Francia penetra in queste regioni in cui l'individuo è plasmato da tanti secoli di tradizioni religiose, vi apporta le sue tradizioni proprie e vuol dominare. Là dove vede una pietra tagliata pretende porre una croce ed imporla.... Tutti ripetono: il mussulmano è fanatico. Mi sembra che il cristiano che va laggiù con le sue dottrine sia più fanatico ancora ». Anatole France ha concluso col dire che gli arabi essendo una popolazione nomade e commerciante, l'unico mezzo di conquistarli è di favorire il loro nomadismo e il loro commercialismo. « Piuttosto che mandare eserciti è meglio organizzare le strade ferrate. Ma in realtà non so nulla. Il Marocco è così misterioso! »

★ **Napoleone alle sedute del Consiglio di Stato** — Alfredo Marquiset pubblica nella *Revue des Deux Mondes* un manoscritto di ventiquattro pagine comunicatogli dal barone Pierre de Bourgoing e che è intitolato: *Sedute del Consiglio di Stato stenografate da M. L. auditore al Consiglio.* Fu forse il Lecoulteux che stenografò i discorsi da lui ascoltati durante le sedute del 1804 e 1805 e poté così fissare sulla carta le frasi taglienti, incisive, nette che l'imperatore pronunziò in quelle assemblee e che noi oggi possiamo riascoltare. Si tratta in principio della cerimonia dell'incoronazione. Si deve far venire il papa o no? Napoleone è per l'affermativa. Dice: « Ci sono delle discussioni religiose.... Tutti questi torbidi cesseranno quando il papa verrà. Nessuno avrà più nulla da dire quando potrà dire: Ho veduto il papa ». Ed ecco l'imperatore fa la sua professione di fede religiosa: « L'imperatore deve sempre essere della religione della maggioranza. Il mutamento di religione non è più considerato importante. Il paradiso ha molte strade e l'uomo onesto ha saputo trovar la sua, da Socrate a Quacchero. Ecco la mia professione di fede! » Il Consiglio discute dei sigilli da adottare e del simbolo che vi deve essere inciso. Crétet, a nome della Commissione, propone successivamente l'aquila, il leone, l'elefante. La Commissione si è poi decisa per il gallo. Ma egli propone ancora l'egida di Minerva, un fiore, una quercia, una spiga di grano. Miot dice che bisogna distinguere il sigillo dallo stemma. L'imperatore esprime la sua opinione: « Il gallo è un animale da cortile, è troppo debole ». Poiché altri insistono su altre proposte, l'imperatore riafferma: « Il gallo non ha forza. Non può essere l'immagine d'un impero come la Francia. Bisogna scegliere tra un'aquila, un elefante o un leone... ». Ma egli è sempre pel leone. « Bisogna scegliere un leone disteso sopra una carta di Francia, la zampa pronta a passare il Reno.... *Malheur à qui me cherche!...* » Dove deve aver luogo l'incoronazione? Le note di L. riproducono questa apostrofe di Napoleone: « Perché non scegliere un'altra città, invece di Parigi dove ci sono tante canaglie? Se non altro per far vedere ai parigini che si può governare senza di loro.... È bene mostrare a Parigi che si è scontenti di lei ed io, finché avrò sangue nelle vene, non mi lascerò imporre da Parigi. Non mi bisogneranno duecento mila uomini, me ne basteranno mille e cinquecento per mettere a posto Parigi. Ho voluto, dormendo per quindici giorni, veder come Parigi andava, governandosi da sé.... Ho dormito quindici giorni, ma il leone si risveglierà. Colpirò e colpirò giusto. Non ho accettato l'impero per consiglio di Parigi che cambia d'interessi e d'opinioni due volte al giorno, ma per il desiderio dei dipartimenti, dell'esercito, di tutta la Francia! »

★ **M.me de Duras e M.me de Staël.** — La duchessa de Duras e la baronessa de Staël — ci narra la *Revue Hebdomadaire* — si conobbero a Parigi nel 1814 e conservarono una amicizia senza rivalità, ciascuna nel suo salotto politico e letterario. Esse non solo si rassomigliavano fisicamente, ma condividevano le stesse idee. L'una e l'altra erano figlie fedeli di padri liberali. Quello di M.me de Duras, il conte di Kersaint, entrato di buon'ora nella marina, aveva continuato a servire nell'esercito della Repubblica e fu eletto alla Convenzione. Quando gli avvenimenti mutarono, si incaricarono di dimostrargli i pericoli delle idee di cui non aveva saputo prevedere le conseguenze logiche, ma era troppo tardi per il re, per la monarchia che egli amava sinceramente; fu mandato al patibolo. Tuttavia la fede liberale in M.me de Duras come in M.me de Staël sopravvisse a queste esperienze. Esse pensarono di onorare le memorie dei loro padri restando fedeli alle loro speranze deluse. Degli atroci risultati pratici dell'ideale rivoluzionario non risentirono, dopo l'impero, che uno stupore malinconico. In questo periodo di anglomania che, iniziato con Voltaire, stava per finir praticamente sotto Luigi XVIII con la monarchia costituzionale, M.me de Duras e M.me de Staël tennero, nella società parigina, la testa del movimento. M.me Duras aveva dimorato in Inghilterra, vi si era maritata, M.me de Staël vi aveva trascorso un anno intiero, prima di rientrare a Parigi, prima di legarsi con colei che in tutte le sue lettere ella chiamerà *my dear duchess*. Tutte e due conoscevano e stimavano grandemente Wellington. M.me de Staël in una delle sue lettere lo chiama l'« ammirevole Wellington » ed in un'altra si posson leggere (a proposito del matrimonio di sua figlia col duca di Broglie) queste righe caratteristiche: « Martedì 20, questo doppio matrimonio, inglese e cattolico, avrà luogo. Come io sono tanto più protestante quanto più gli abitanti del mezzogiorno ci perseguitano, quella che mi commoverà di più sarà la cerimonia inglese.... Voi vedrete quanta anima e quanta sincerità in questa nazione. Ne eccettuo quelli che sono nostri padroni, e tuttavia lord Wellington avrà sempre una grande potenza su di me, l'ammirazione non si cancella mai! » M.me de Staël che collegava in sé il gusto di Voltaire per gli inglesi col romanticismo tedesco del cittadino di Ginevra non ebbe che sentimenti affettuosi e sinceri per la Francia e per Luigi XVIII: ella sperava di veder riuscire in lui il tipo del re costituzionale. Queste due dame misero le loro speranze politiche nello Chateaubriand, anch'esso anglomane, che chiamava M.me de Duras: *my good sister*. Si sa come furono deluse. Ma non importa: « L'ammirazione non si cancella mai! ». Le ultime parole che scrisse M.me de Staël al suo letto di morte con scrittura tremante furono queste: « I miei complimenti a René ». Ultimo accento di sentimento d'una grande romantica generosa e sensibile.

★ **La sorella di Tolstoi.** — Il *Gaulois Littéraire* riproduce da un giornale russo un articolo del conte Elia Tolstoi, sulla sorella del grande romanziere ed apostolo. Questa sorella, Maria Nikolaevna Tolstoi, religiosa del convento di Chamardino, è morta il 6 aprile scorso, diciassette mesi dopo la morte di suo fratello Leone e, come lui, d'una infiammazione dei polmoni. A guardarla distesa nel suo letto funebre si potevano riconoscere i lineamenti del fratello, lo stesso naso, lo stesso affossamento profondo degli occhi, le stesse protuberanze del cranio. I particolari della sua morte sono meravigliosi di semplicità e di grandezza. La malattia durò quasi dieci giorni. Rigidamente attaccata alla regola monastica, l'ammalata non omise durante tutto questo tempo nessuna delle preghiere. Quando si sentí debole al punto di non poterle dire da sé, domandò alla figlia di leggergliele e se questa pronunziava male qualche parola la correggeva. Ventiquattro ore prima della morte le proposero di rivestire la veste ascetica. Ella chiese di riflettere un po', temendo, se fosse sopravvissuta, di non aver la forza di adempiere per tutta la vita il voto rigoroso che stava per fare. In capo a qualche tempo fece chiamare il prete e pronunciò il voto. Ripetendo la formula liturgica, aggiunse: « Lo farò per quanto starà in me ». A partire da questo momento comprese di morire. Disse che « andava a raggiungere la sorella Maddalena » morta di recente. Chiese perdono a tutti, pregò e si preparò a render l'anima senza sforzo, cosciente, tranquilla. « Ho vissuto abbastanza — disse — non rimpiango di morire. Ho paura solo a causa dei miei peccati: pregavo male e mi stizzivo sovente ». Dieci minuti prima di spirare parlò ancora, poi si adagiò sul guanciale, chiuse gli occhi e si addormentò per sempre.... Maria era l'amica più intima di suo fratello Leone. La loro amicizia non si basava soltanto sopra i sentimenti di parentela, ma sopra una mutua comprensione ed una stima reciproca. Egli che rigettava radicalmente ogni forma ecclesiastica, ed ella, rigida religiosa, pregavano lo stesso Dio e lo sentivano in egual modo. Ortodossa, Maria si rattristava che il fratello rinnegasse la Chiesa, ma, cristiana, non poteva non inchinarsi alla sincerità delle sue convinzioni. Quando Leone, sempre in lotta, estenuato, sentendo prossima la fine, si decise a lasciare Jasnaia Poliana, andò a trovar la sorella per confidarsi a lei, per piangere con lei e passar vicino a lei il resto dei suoi giorni. Ma non poté restare e partí.... « Ero così felice di vederlo — disse Maria — speravo tanto di calmarlo! Potevo mai pensare che la notte stessa egli sarebbe partito da qui? » Il divieto di poter dire messe pel fratello turbò assai Maria. Intransigente, ella non osò pregare per lui nemmeno in segreto, abbandonò il fratello a Dio.

★ **Un rinnovatore del teatro in Inghilterra.** — È H. Granville Barker di cui si occupa a lungo in uno studio sul *Mercure de France*, A. Henderson, il biografo di Bernard Shaw. Il Granville Barker è con Shaw e con altri pochissimi l'alfiere del nuovo teatro inglese e come autore, e come direttore. La *Stage Society*, che sarebbe in Inghilterra quel che è il *Théatre Libre* o l'*Oeuvre* in Francia, lo ha avuto tra i suoi assertori ed egli ha proseguito i suoi tentativi di rinnovamento nel Court Theatre. Egli comincia oggi ad apparire anche al pubblico dei non raffinati d'avanguardia come il solo vero drammaturgo che il nuovo movimento possa contare. Quasi fin dalla nascita, il Granville Barker parve destinato al teatro. Come Shaw apprese da sua madre, una cantatrice famosa, i segreti della pronunzia che più tardi tanto gli giovarono come conferenziere, Barker imparò da sua madre, una *diseuse* celebre, l'arte di parlare e di recitare. A sette anni recitava assai bene; a tredici, benché fosse straordinariamente delicato, fu avviato verso le scene. La sua educazione fu allora interrotta, la sua cultura, ciò che si intende con questa parola comunemente, restò a mezzo e forse a questo egli dové il suo disprezzo per ogni accademismo e la certezza che l'unica scuola dell'arte è la vita. Ebbe i primi anni assai aspri e dolorosi. Poi entrò in rapporti con la Stage Society come autore e direttore di scena. La sua commedia *Il matrimonio di Anne Leete*, che egli fece allora rappresentare, attirò l'attenzione di uomini come B. Shaw, W. Archer, A. Symons. Nel 1894 il Barker entrò per la prima volta in relazione col Court Theatre dove riuscí a rappresentare con grande successo *I due Gentiluomini di Verona* e mise in scena l'*Ippolito* di Euripide e un numero straordinario di commedie dello stesso B. Shaw. Questo teatro non aveva un vero e proprio repertorio. Era una specie di compromesso fra il teatro *à côté* e il teatro diretto da un attore e protetto da un gruppo di capitalisti. « La nostra prima cura — come ebbe ad esprimersi il Barker stesso — fu di rappresentare una grande quantità di lavori e quindi di lottare contro il sistema attuale che non è buono né per gli autori, né per i lavori. » Difensore del « teatro intimo », Barker non poté accettare l'offerta fattagli di diventare direttore del « Nuovo Teatro » di New York e restò in Inghilterra. Cominciò a scrivere regolarmente dei lavori che suscitarono discussioni infinite come il suo *Waste* che, preso di mira dalla censura, motivò un'inchiesta governativa sui poteri del censore in Inghilterra. Nel 1901 il Barker si convertí al socialismo e di tutte le influenze, questa trasformò più potentemente la sua vita. Tutto il suo atteggiamento verso il teatro ne subí un mutamento che si può senza tema qualificare per rivoluzionario. Per la prima volta egli si convinse della necessità di trasformare il teatro in modo da renderlo un vasto strumento della vita sociale dell'epoca nostra. Cominciò a vedere nel teatro a repertorio la speranza del dramma contemporaneo e a sognare un vero e proprio teatro nazionale. Da questo teatro, un nuovo genio drammatico, secondo lui, dovrà sorgere.

★ **Gli amori di un discepolo di Rousseau.** — Gian Gabriele Oxenstierne poté dirsi, benché svedese, un perfetto discepolo di Rousseau, di cui leggeva i libri innamoratamente. La sua gioventù trascorse — ricorda il *Temps* — quasi tutta nel sogno. Amava la solitudine e la malinconia con passione. Teneva un diario dei suoi sentimenti più intimi provando in anticipo la dolcezza che avrebbe provato a rileggerlo durante i tristi anni della vecchiaia. Amava i fiori e li coltivava con ardore, sino a piangere a calde lacrime ogni volta che una corolla sfioriva. La musica lo affascinava, specialmente la musica italiana « che va così naturalmente all'anima ». Leggeva Racine e traduceva *Fedra* in versi svedesi. Non si poteva essere più di così discepoli di Gian Giacomo. Il suo primo amore fu una casta fanciulla che, a quanto impariamo dal suo stesso diario, si chiamava Temira, con un pseudonimo abbastanza letterario. Era una ragazzina, molto più giovane di Oxenstierne, che aveva sedici anni e che era lungi dall'avere tutte le sue timidezze. Perciò è lei che fa i primi passi verso di lui, gli dichiara il suo amore ed egli intravede subito prospettive infinite di felicità. « Quanti piaceri il mio avvenire mi prepara e come saran lieti i miei giorni quando potrò dividerli tra l'oggetto dei miei sogni, della mia tenerezza e le cure da porgere ai miei adorati genitori! ». Fu dapprima un amore ideale, ma il Rousseau svedese non tardò a desiderare i colloqui e le passeggiate solitarie nei boschi dove ci si può facilmente smarrire. Temira un po' si difende, un po' cede; ma pochi giorni dopo di aver ceduto dichiara a Gian Gabriele che ella sta per sposare un altro uomo e deve partire. La settimana dopo, infatti, la fanciulla parte, lasciando che Gian Gabriele si sfoghi a piangere e a rammaricarsi nelle pagine del suo giornale. L'idillio con Temira fu una introduzione vissuta alla lettura della *Nuova Eloisa* che Gian Gabriele intraprende e conduce presto a termine tra fiumi di lacrime. Il secondo amore di Oxenstierne fu un po' più banale. Egli era segretario all'ambasciata di Svezia a Vienna. Incontrò presso l'ambasciatore una giovane donna il cui marito era un cerbero sospettoso e per la quale l'ambasciatore sospirava in segreto. Si amarono appena si videro, ma furono obbligati a nascondere i loro sentimenti. S'incontravano a passeggio, scambiavano alle serate dell'ambasciatore delle occhiate che si sforzavano di rendere innocenti e sopra tutto essi si scrivevano con frenesia. Rousseau naturalmente ne è il responsabile. Essi scrivevano il loro romanzo a misura che lo vivevano e tutta la raccolta di lettere ricopiate fu ritrovata tra le carte di Oxenstierne col titolo: *Corrispondenza di due amanti*. È inutile dire che questa corrispondenza è piena di gridi, di invocazioni, di imprecazioni amorose.

★ **Lo studente d'Alsazia e Lorena.** — Le minaccie dell'imperatore Guglielmo all'Alsazia e Lorena, che han sollevato tante polemiche nei giornali e tanto putiferio alla Camera dei deputati tedeschi, fan leggere con interesse quel che dice dello studente d'Alsazia e Lorena una rivista: *Les Idées Contemporaines*. L'Università di Strasburgo — dice un collaboratore di questa rivista — è una delle buone Università di Germania, tanto tedesca nel suo insegnamento quanto quella di Könisberg. Essa ha un lettore francese, come un lettore inglese ed un lettore italiano. Il francese è una lingua matrigna come le altre due e vien trattato perfettamente come una lingua straniera. Lo studente alsaziano-lorenese deve tutta la sua educazione francese alla sua famiglia, spesso esclusivamente a se stesso ed alla frequentazione della società di lingua francese. Magra risorsa; ma i risultati ottenuti sono tanto più ammirevoli e stupefacenti. Infatti, vi sono moltissimi studenti alsaziano-lorenesi che malgrado origini ed affinità non francesi adoperano la lingua di Racine e di Corneille con una abilità che sorprende. Per essi è una questione di amor proprio. Intorno a loro si parla francese. Perché dovrebbero rappresentar la parte degradante di cavalieri dalla triste figura invece di saper esprimere le loro opinioni, qualche volta buone, nella lingua adoperata da coloro fra cui vivono? In Alsazia-Lorena il francese oggi lo si parla più e meglio che nel 1870, quando erano i francesi che lavoravano per la Francia. Per quanto paradossale sembri la cosa, questo si spiega col fatto che prima del '70 era la scuola che insegnava il francese. Ma dopo la guerra chi lo insegna è la famiglia poiché il francese è stato radiato dai programmi scolastici. La famiglia si è sostituita ai pedagoghi e ne consegue che oggi si possono ascoltare in Alsazia-Lorena dei bambini di sei o sette anni che discorrono in un francese delizioso. Si può facilmente fare questa constatazione con le bambine della borghesia nel momento in cui escono di scuola o quando fanno i loro giuochi in una piazza pubblica. È accaduto che dei tedeschi ne siano rimasti indignati ed abbiano manifestato a questo proposito uno stupore brutale. I giornali locali hanno più volte raccontato il fatto di madri di famiglia affrontate rudemente da immigrati tedeschi i quali rimproveravano loro il francese dei figli e delle figlie ed intimavano l'ordine « di parlar tedesco in territorio tedesco ». Ma i tentativi fuor di luogo e di tempo dei germanizzanti non hanno alcuna presa sulla donna alsaziana, sulla donna lorenese che restano le vigili guardiane delle tradizioni del passato. Queste sollecitudini delle donne, delle madri alsaziane e lorenesi, hanno avuto ed hanno naturalmente la loro ripercussione nei cuori dei figli che si ricordano e si ispirano ad una così valorosa attitudine, durante il loro soggiorno nelle Università. I giovani studenti dell'Alsazia-Lorena attingono a questa fonte di energia gli elementi di resistenza di cui han bisogno per mantenere intatta e forte la loro individualità. Finché essi, gli studenti, resteranno francesi, le minaccie anche imperiali rimarranno vane.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Dispense e radici.

A proposito del mio articolo *Gabriele d'Annunzio testo di lingua*, due valentuomini si lamentano: Luigi Capuana per sé e il professore Francesco Scerbo per il sanscrito.

Scrissi del D'Annunzio: « Oggi è un classico. Nella Università di lettere di Catania, Luigi Capuana gli dedica un corso di lezioni; m'immagino con le relative dispense ed esami finali. Per qualche tesi di laurea senza dubbio il suo nome comincia già a godere più simpatie che il nome, per esempio, di Andrea da Grosseto o di Sicco Polentone; e già è nato chi vincerà il premio reale dell'Accademia dei Lincei con un'opera sulle fonti del D'Annunzio o con un contributo sulla sua fortuna nelle letterature straniere ».

Il Capuana afferma che è una *insinuazione* parlare di dispense e di esami finali. C'è da cadere non solo dalle nuvole, ma addirittura dal cielo delle stelle fisse. Che cosa di offensivo fosse in quelle parole io non lo so. So questo, che molti professori permettono l'uso delle dispense e tutti, agli esami, esigono dagli alunni la ripetizione della materia trattata durante l'anno. Il Capuana, no; e se ne vanta. Padrone; ma gli altri professori universitarii, che tollerano le dispense e gli esami, non dovranno spero vergognarsene. E poi quel mio accenno aveva, per chi comprende, un significato bonariamente umoristico; quasi serviva a compiere il ritratto di un D'Annunzio beniamino della cultura ufficiale (Accademie, Università, ecc.).

Scrissi ancora, a proposito di una inesattezza del Passerini: « Né "aedo" (cantore) son d'accordo che derivi da "aedon" (rosignuolo), mentre può dirsi il contrario, che "aedon" deriva da "aedo" cioè dalla radice sanscritica di "adomai", io canto ». Dalla noterella dello Scerbo resulta che la radice di « adomai » è *weid-*, mentre la radice sanscritica corrispondente è *vad-*. Perciò io ho equivocato tra le due forme. Ma la mia osservazione rimane intatta, tanto con *weid-* tanto con *vad-*. E c'è di più. Lo Scerbo afferma che il verbo « cantare » è « aeido », non « aedo »; fraintendendo il mio periodo su

riferito, ove « aedo » è, come nel Passerini, nome non verbo. Afferma anche un'altra cosa, che per me « adomai » è una radice sanscritica e mi spiega quindi come « per radice si suole intendere l'elemento fondamentale della parola », e come « adomai » non possa esistere in sanscrito. Chi rilegga il mio periodo vede subito che non mi sono mai sognato l'errore di cui mi si chiama a rispondere. Se io parlo di una radice di « adomai » è ovvio che non cado nella goffaggine di considerare « adomai » come una radice. Perché il professore Scerbo non ha letto con attenzione le mie parole? Si sarebbe risparmiato il suo duplice equivoco, tanto più brillante in quanto egli mi richiamava ad una doverosa cautela verso il suo sanscrito nel momento in cui la trascurava affatto per il mio italiano.

G. RABIZZANI.

BIBLIOGRAFIE

PALMIRO PREMOLI, *Un vocabolario nomenclatore*. Milano, Società Editrice Aldo Manuzio.

Quando, due anni or sono, venne in luce la prima parte del *Vocabolario nomenclatore* di Palmiro Premoli, io ne parlai ai lettori del *Marzocco*, facendone notare la singolarità e i pregi. Ora che l'autore ha terminato la seconda ed ultima e più voluminosa, è bene farne menzione, per segnalare lo sforzo immane di un uomo che da solo, e in tempo assai breve, ha saputo compiere un' opera che, se recasse in fronte un nome forestiero, tutti chiamerebbero, alla tedesca, colossale.

Come ormai tutte le persone colte sanno, il Vocabolario nomenclatore è quello che non si contenta di spiegare, ma vuole anche *suggerire* i vocaboli. Esso è dunque un ausiliario prezioso per tutti coloro che hanno bisogno di scrivere. I dizionari comuni, per quanto ampi e ricchi, non sono sufficienti. Supponiamo che io non sappia o non ricordi il nome di una certa parte di una vettura, o di una locomotiva, o di una nave. I soliti dizionari non potranno darmi nessun aiuto. Laddove mi basterà consultare quello del Premoli sotto la parola vettura, locomotiva, nave, per conoscere e possedere ciò che cercavo. Ecco una utilità che nessuno potrebbe ragionevolmente contestare. Io consiglio l'uso di questo vocabolario ai giovani poeti in cerca di sfoggi filologici e di ostentazioni di ricco linguaggio. Troveranno qui una miniera. Per ogni soggetto ch'essi vorranno trattare, avranno qui una folla di vocaboli. E potranno farsene belli, e si dirà che sono padroni della lingua e straordinari conoscitori e signori della dea Parola.

Palmiro Premoli ha compiuto un'opera insigne che lo pone accanto ai più celebrati vocabolaristi italiani e stranieri. È bene dirlo chiaramente, perché la lode è dolce al cuore di chi si è assoggettato a un lavoro aspro, combattendo il bisogno e la propria carne inferma. Chi lo sa, può dire che quest'opera è frutto di una fatica eroica. Chi non lo sa, dovrà ad ogni modo ammirare la mole del lavoro compiuto. Sono tremila grandi pagine di due colonne l'una. Non tutto è perfetto; ma cercare gli errori con la lanterna mi sembrerebbe, ora, una stoltezza e una malvagità.

G. L.

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

Su Claudio Mario Vittore, un poeta cristiano del V secolo, degno d'essere accostato per potenza di stile ad Ausonio e Claudiano, ha scritto uno studio acuto e diligente Olindo Ferrari (*Un poeta cristiano del V secolo*. Pavia, Mattei, Speroni e C. editori). Di Vittore si sono occupati parecchi specialisti delle lettere latine medioevali, tra cui il Bourgoin, il Maurer, il Gamber. Ora il Ferrari si è proposto di compiere le ricerche degli studiosi che lo hanno preceduto, e, al tempo stesso, di ricostruire la figura di Vittore, soprattutto come poeta. Perciò dopo brevi cenni sulla vita di lui, oscurissima d'altronde ed incerta nelle date capitali della nascita e della morte, ha raccolto in un capitolo tutte le fonti di cui il poeta si serví per la composizione del suo poema, *Alethia*, e in un altro ha cercato di porre in luce in qual modo quelle fonti risgorgassero da lui, rifuse, ampliate, com' egli imprimesse, in una parola, alla materia tolta alle scritture sacre, il suggello della propria personalità.

Vittore è a cavallo dei due mondi. È retore. Il suo spirito cristiano non riesce ad abolire la coltura latina che circola in lui come linfa, anzi l'assimila e se ne giova. E cristiano e pagano sono due termini che non bastano più a definire questa riviviscenza di materia sacra in forma classica. Siamo agli albori della civiltà cattolica. Nella letteratura cattolica che nacque, si svolse, si perfezionò sotto l' influsso dell' antica letteratura pagana fiorirono tutti i generi coltivati dagli scrittori classici; ma volendo fermare la nostra attenzione sull'epica in modo particolare, ci vien subito fatto di notare — accanto ad una serie di poemi sulla vita di Cristo e dei santi e dei martiri — un' altra serie, nella quale, invece, per diretta ispirazione della Genesi, si canta della creazione del mondo e dell'uomo e delle prime vicende dell'uomo espulso dall' Eden. A questa seconda serie, più che nudamente cristiana, ebraico-cristiana, epperò, dicevamo, schiettamente cattolica, appartiene il poema di Vittore; nel quale non riesce difficile al Ferrari riconoscere le influenze di questo e di quel Padre della Chiesa, e specie di Sant'Agostino. Poema vastamente comprensivo, come fu appunto l' apologia agostiniana dove la stessa esistenza delle cose, adeguatamente conosciute dal pensiero dell'uomo, attesta l' immancabile presenza d' Iddio. Ma questo fondo teologico in Vittore non fu né originale, né prevalente. Il suo poema, rifulgente per pregi singolari di arte, fu nel medioevo dimenticato appunto perché non tutto ridondante di contenuto dogmatico-morale. La natura che, nella teologia cattolica, mossa dai concetti del perituro e dell' instabile, è tutto un continuo divenire travaglioso, inclina piuttosto la fantasia del retore Vittore alla stasi contemplativa. E qui sta la sua vera originalità, e per ciò bene ha fatto il Ferrari a rimetterlo in luce come poeta puro, dal momento che, come teologo e credente, sebbene veramente credesse e non uscisse dai principî fondamentali della Chiesa, non fece che riecheggiare voci altrui.

* * *

Giovanni Joergsen è, per chi non lo sapesse, un poeta danese cattolico. Cattolico convertito. C' è un libro — *Il libro della strada* — che ora è uscito in veste francese, presso l' editore Perrin, Parigi (trad. Teodor De Wyzewa) nel quale lo Joergsen ha scritto, quasi all' insaputa, la tenue storia della sua conversione. Vale la pena di sfogliarlo. Se non altro perché è molto significativo. C'è, dentro, tutto un piccolo mondo poetico e spirituale. Questa dello Joergsen, in fondo, non è una storia. È un tragitto, vago e sospiroso, da sensazione a sensazione. Dal protestantesimo al cattolicismo; e cioè: da Copenaghen ad Assisi, attraverso Norimberga e il monastero di Beuron. Si pensa immediatamente che cosa sarebbe avvenuto della fede religiosa dello Joergsen se non avesse avuto occasione di fare questo viaggio. Perché questo libro è una specie di *Reisebilder*, assai più scarso di lirica, e, soprattutto, di spirito, ma d' intenzione egualmente avventata e vagabonda. L'autore è diventato cattolico per via. Vecchie città silenziose della Germania prima di Lutero, cattedrali deserte dove in un angolo di confessionale il pellegrino protestante, abituato al libero esame, osserva stupito il peccatore cattolico che recita il *mea culpa* battendosi il petto col pugno, qualche mistico tedesco nelle tasche dei pantaloni, una raccoltina servizievole (ai poeti) di canti religiosi popolari, eppoi Assisi, su in alto, Assisi sulla vasta pianura soave, colma di nebbia, il mattino, che sembra di affacciarsi sul mare, Assisi netta, chiara, ospitale, dove i moderni anacoreti possono pranzare a *table d'hôte* a dieci franchi il giorno, Assisi con le tre cattedrali sovrapposte, e l'eremo di Santa Chiara nell'uliveto, e la Porziuncola a basso, in mezzo alla pianura come una regina, Assisi canora di molte campane trepide che scendono dai monti vicini, salgono dai santuari dispersi della campagna, e suonano in tutte le ore ma specialmente nelle ore lente del pomeriggio, Assisi, cantico delle creature, primavera dei fioretti, con Giotto e con Francesco: come si fa a non diventare cattolici?

Ma, forse, un panorama meno suggestivo, non avrebbe nociuto alla gravità della conversione. Dicono che la fede non sia affare d' intelletto, e che non c'è bisogno di leggere Sant'Agostino e San Tommaso per diventare credenti cattolici, né di tornare a speculare, con un senso più aguzzo della vita etica, sui vangeli. Dicono che la fede sia affar di cuore e di sentimento. Anche Pascal lo diceva; sebbene, poi, tra l' *ésprit géométrique* e l' *ésprit de finesse*, ch' egli si vantava di possedere, non si saprebbe dove trovare un posticino per certo cuore e per certo sentimento. Ma lasciamo pure che i semplici entrino nel regno d' Iddio. Si tratta di vedere che sorta di semplicità fosse quella dello Joergsen. Non basta mica ignorare la storia e la filosofia per essere semplici. Ce ne vuole! La semplicità è nuda e muta, specie in quistioni di fede. La semplicità non si trascrive con delicata letteratura mentre compie atti vitali e le sue conversioni raramente s'accompagnano a itinerari cosí dolci. L' Innominato non esce di camera la notte della sua conversione. Ma l'Innominato aveva sulla coscienza un carico immane di delitti. Questo neo-cattolico di Danimarca non ha che i peccati veniali d'una gioventù leggermente libertina, spensierata, maculata d' ingenue simulazioni estetiche. È stato un poeta decadente, ha chiamato maestro il darviniano ateo Giorgio Brand, ha bevuto tanta birra in vita sua da sentirne rimorso, è stato un discreto accalappiatore di donne. Ecco tutto. La frivolezza dei peccati spiega la tenuità quasi inafferrabile di questa crisi religiosa. C' è dell' emozione in queste descrizioni di chiese, di monasteri, di pellegrinaggi, di funzioni sacre, di badíe diroccate, di lunghe dimore in solitudine. C' è acutezza e c' è stile in alcune di queste riflessioni alla buona sull' indole della pratica cattolica paragonata alla pratica protestante. Da questo lene dibattito d'anima si esprime un tipo di ragionatore esatto e, nei suoi brevi limiti, efficace. Ma la crisi è tale che — come dire? — la letteratura non cessa di essere letteratura, e noi non sentiamo, di là dalla malinconia del viandante che sosta in un luogo di santità e di pace ed è naturalmente sorpreso da un corso di riflessioni e di emozioni non consuete, ch'egli subito annota, letterato coscienzioso, a taccuino, non sentiamo lo schianto d'un uomo che si rinnova. Il che non significa mettere in dubbio la sincerità dello Jeorgsen, la cui opera pare costituisca per i danesi — come dice il suo traduttore — un mirabile monumento poetico e religioso.

Che cosa è la sincerità? Chi cerca l' ineffabile assai spesso trova l' illusione. E illudersi non è peccato. E l' illusione non esclude la sincerità.

NOTIZIE

Conferenze.

★ **Sulla sopravvivenza umana dopo la morte** ha tenuto un corso di tre lezioni alla Biblioteca Filosofica, Alessandro Chiappelli, sempre appassionato dei più suggestivi problemi filosofici, morali e sociali che offre il pensiero moderno. Noi dobbiamo limitarci soltanto a prender nota di queste più letture che lezioni, e del successo che hanno ottenuto presso l'eletto pubblico della Biblioteca Filosofica, poiché non ci può esser consentito di penetrare qui nelle ambagi del ponderoso e misterioso problema in cui il Chiappelli con freschezza di dottrina, originalità di concetti e profondità psicologica e filosofica si è addentrato da maestro. Ci basti dire che Alessandro Chiappelli è parso degnamente stabilir tra noi un ramo di quelle letture sulla sopravvivenza, che in Inghilterra e in America han formato oggetto di fondazioni e di corsi speciali e che il Chiappelli ha ottenuto le più vive manifestazioni di plauso e di assentimento.

★ **Amalia Guglielminetti** ha accettato l' invito fattole dal nostro *Lyceum* di venir a leggere alcune delle sue liriche già note ed altre che ella vien preparando per le stampe, e a sentirla leggere pagine delle sue *Seduzioni* e del suo *Amante Ignoto* e pagine ancora inedite, era accorso l' altro giorno al *Lyceum* il più intellettuale pubblico femminile, incoronato da una larga schiera di rappresentanti del pubblico maschile. Amalia Guglielminetti, è quasi inutile dirlo, è stata assai festeggiata specialmente da quanti non potevano dimenticare, nemmeno durante la sua lettura, non sempre consona alle regole della bella recitazione e della buona pronunzia, il godimento provato a gustare i suoi forti e vibranti versi nelle stampe. Le *Seduzioni* furono quelle che ancor una volta più piacquero al pubblico affollatissimo.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia . . . *L.*	**5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero . . . »	10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVII, N. 22 — 2 Giugno 1912 — Firenze

SOMMARIO

L'ALTRA "PARISINA"

La collaborazione fra Gabriele d'Annunzio e Pietro Mascagni annunziata in questi giorni dai giornali sembra adunque un fatto già per metà compiuto e per l'altra metà in via di compiersi: tratto d'unione l'eroina dall'armonioso nome medioevale e dalle famose quanto colpevoli gesta amorose, così duramente espiate. La tragedia per musica, verseggiata in dodici giorni, è già stata consegnata al Mascagni che ne è entusiasta e che, a quanto pare, sente tutta la responsabilità che gli proviene dal dover musicare un « libretto » di così insolita nobiltà poetica. I versi dannunziani gli appariscono così puri e tersi che gli par quasi un peccato l'annegarli tra il fragore degli strumenti; egli modererà quindi la sua foga pletorica, creando quasi « un' arte nuova » in cui musica e libretto tornino alle proporzioni giuste e necessarie. Propositi ed intenzioni lodevolissimi in teoria, ma che in pratica possono avere le più diverse e impensate attuazioni: discuterne fin d'ora sarebbe dunque inutile e prematuro. Tutt'al più si potrà dire che la trepidazione che il Mascagni confessa di provare nel metter mano al nuovo lavoro non è del tutto ingiustificata. Pensi il lettore che nel terzo atto Parisina sta leggendo il romanzo di Tristano, che l'ultimo atto (secondo un'espressione del Mascagni stesso) si riassume in un « duetto d'anime » come nel *Tristano e Isotta* di Wagner! Il terribile ravvicinamento tra la sublime opera wagneriana e la novella *Parisina* sorge già — fin d'ora — spontaneo e non per colpa del pubblico. Del resto il tentativo è nobile e si comprende benissimo come possa aver sedotto due artisti di vera tempra. Le difficoltà certo non mancheranno: prima fra tutte la diversità dell' epoca e dall' ambiente. Quale differenza infatti tra la grandiosa poesia dell'epoca cavalleresca dagli orizzonti di sogno, dai mirabili altruismi e la chiusa cerchia di crudeltà medioevale in cui pare si aggirino disperatamente i personaggi di *Parisina,* quasi in cerca di uno spiraglio di luce che non riescono a trovare! Quale abisso fra la straordinaria bontà di re Marco di Cornovaglia (che conosciuto il tradimento di Tristano se ne duole non tanto per sé quanto per l'amicizia e la lealtà perduta) e la greita ferocia parricida di Niccolò d'Este, che senza esitare condanna sposa e figlio alla morte! Non oseremmo affermare che la nostra scena lirica abbia ora bisogno di così lugubri visioni, di una tragicità così desolata. Ma la genialità dell'artista può trasformare molte cose, presentandole sotto una luce nuova, giustificando così la scelta del soggetto. Auguriamoci che tale sia veramente il frutto di questa collaborazione eccezionale e attendiamo con fiducia l'opera d'arte promessaci. Intanto non sarà fuor di luogo ingannare la noia dell'attesa rievocando da un passato non troppo remoto altri lavori ispirati al medesimo argomento. Veramente essi non furono in gran numero. Guglielmo Bennett fece eseguire a Londra una sua *Parisina* nel 1839; un'altra ne compose Tommaso Giribaldi nel 1878 pel teatro Solis di Montevideo. Si può anche citare la *Parisina* di Edoardo Keurvels eseguita in Anversa nel 1885 e l'*Ugo e Parisina* di Bergamini scritta pel Comunale di Ferrara nel 1881.

Si può aggiungere all' elenco la tragedia omonima (e a quei tempi letterariamente abbastanza apprezzata) del Somma, che scrisse pure il libretto del *Ballo in Maschera* verdiano, sebbene il suo nome non figuri sullo spartito.

Ma la *Parisina* celebre, quella che lasciò per lo meno qualche traccia di sé nella storia del nostro teatro lirico, fu l'opera del Donizetti scritta espressamente per la nostra Pergola per commissione del notissimo impresario Lanari ed eseguita per la prima volta con grande successo la sera del 18 marzo 1833. È per lo meno strano che nell'atrio del massimo teatro fiorentino una lapide non ricordi l'avvenimento importante mentre un'epigrafe vi commemora la prima del *Macbeth*. I biografi del Donizetti — Alborghetti e Galli — ci dicono, è vero, che l'opera non ebbe lunga vita e cadde ben presto « nell'imperturbato riposo delle biblioteche musicali ». Ma questa vita (meriti sostanziali a parte) fu press' a poco uguale a quella del *Macbeth* e non dev'essere stata tanto insignificante se dalle scene italiane l'opera poté passare anche su quelle francesi, cioè del Teatro Italiano di Parigi dove fu eseguita la sera del 24 febbraio 1838.

Fu ricordato in questi giorni che al Regio di Torino, dove la *Parisina* fu eseguita, assisteva una sera silenzioso ed ammirato il conte di Cavour. Ad un tratto si volse a Sebastiano Tecchio esclamando: « Che bei versi! Di chi sono? » « Di Romani » gli fu risposto. « Ah del nostro Romani.... Non è meraviglia che sien così belli! ». Ma, per essere sinceri, oltre ai versi, belli fino ad un certo punto, e ad una pratica innegabile della scena, c'era ben poco da lodare. Le situazioni infatti vi sono ridotte alla loro espressione più elementare, i personaggi non hanno una vita intima qualsiasi e l'azione vi procede drammaticamente spedita, ma anche supremamente monotona e convenzionale. Lo stesso Romani non dovette esserne del tutto soddisfatto se nella prefazione al libretto, dopo aver accennato all' argomento tolto dal noto poemetto di Lord Byron, confessò di essere stato costretto « da imperiose necessità a comporre un dramma alla spezzata e in pochi giorni, e senza aver modo di rivederlo e correggerlo » e se deplorò — son sue parole — « di non poter offrire alla Italiana Atene un lavoro meno indegno di Essa, ed oso dirlo, meno indegno di me medesimo ».

***

Se l'opera piacque al pubblico, tanto che dopo alcuni anni essa figurò novamente sul cartellone dell'antico teatro fiorentino, trovò però la critica alquanto arcigna. Il Bonaventura nella sua conferenza su « La vita musicale in Toscana nel secolo XIX » edita dal Barbèra riporta alcuni curiosissimi giudizii dei giornali dell'epoca, i quali criticarono acerbamente il libretto « soprattutto perché » — come scriveva il *Commercio* — « non vi abbiam letto una sentenza dignitosa e chiara di soda morale, ché anzi vi ravvisammo quasi protetto il vizio ». L'ecatombe finale non parve al critico punizione sufficiente! Quanto alla musica, essa fu giudicata « severa anzi che no e non facile a intendersi subito ». « Però » — soggiungeva il già citato *Commercio* — « sarà più gustata a mano che i concertati suoni s'intenderanno più volte e l'orecchio si accorderà coll' intendimento a ponderarne le non comuni armonie ». O grande semplicità e prudenza dei critici antichi! Ve lo immaginate voi il Donizetti — che soltanto un anno prima aveva composto quel gioiello di limpidezza melodica che è l'*Elisir d'amore* — accusato di nebulosità e di astruseria e discusso quasi come un pericoloso avvenirista musicale? Rileggendo ora la *Parisina* non si capisce davvero il perché di quelle discussioni. La musica appartiene a quel periodo di evoluzione del genio donizettiano che va dall'*Anna Bolena* alla *Lucia.* Essa venne quasi subito dopo l'*Elisir d'amore* e precedette di poco il *Tasso*, la *Gemma di Vergy* e la *Lucrezia Borgia.* Basta questo avvicinamento di titoli per far capire quale potesse essere il genere di musica della *Parisina*.... che è quello su per giù comune a tutte le opere composte dal Donizetti in quel tempo e che tutte risentono della influenza belliniana sovrappostasi a quella prevalentemente rossiniana che aveva informato i lavori precedenti. E il Gabrielli — altro accurato biografo del Donizetti — potrà benanche ritenere che l'*Anna Bolena* non abbia segnato veramente « il punto di demarcazione » fra un primo e un secondo periodo dell'arte donizettiana. Noi ci limiteremo a constatare che il Donizetti dovendo scrivere per il Carcano di Milano l'*Anna Bolena,* già l'aveva ideata modellandola sul genere rossiniano delle sue opere precedenti, quali il *Paria* e l'*Esule di Roma,* ma dopo aver udito la *Straniera* e il *Pirata* di Bellini la rimaneggiò adottando lo stile belliniano. Sarebbe importante per la storia dell'arte poter confrontare il primo getto con la lezione definitiva. Ma, in mancanza di ciò, è più che sufficiente la testimonianza di Felice Romani che ebbe a raccontare la cosa all'on. Gandolfi, padre al ch.mo prof. Riccardo Gandolfi, bibliotecario nel nostro Istituto Musicale. Né il constatare ciò può parere irrispettoso alla fama di Donizetti, il cui genio fu altrettanto spontaneo e fecondo quanto meravigliosamente assimilatore.

Non è dunque da stupirsi se in *Parisina* l'impronta belliniana si ritrova di frequente, insieme a notevoli residui dell'influenza rossiniana, ed evidenti ricorsi di opere precedenti dello stesso Donizetti, e specialmente del delizioso *Elisir d'amore*. Queste reminiscenze di varii stili galleggiano sopra un vero torrente di melodia che innegabilmente rialza e vivifica il tono cupo e monotono del libretto, pur non riuscendo a creare un vero organismo vitale. È melodia fatta con arte di grande maestro, ma quasi sempre incolore, inespressiva, senza una decisa fisionomia. Non mancano però le pagine di immediato effetto, s'intende in rapporto ai gusti del pubblico d'allora; come la *cabaletta* famosissima del baritono « Dall'Eridano si estende — fino al mar la mia bandiera » perfetta nel suo genere, — il duetto pieno di impeto drammatico fra *Azzo d'Este* e *Parisina* al secondo atto, il quartetto del primo e quello del secondo atto.

***

La tessitura delle varie « parti » è poi sommamente istruttiva a scorrersi perché ci rivela l'eccezionale bravura dei cantanti che la eseguirono: ardua sopra tutte quella di *Ugo* che giunge spesso al *do* e anche al *re bemolle* acuto, destinata all'ugola straordinaria del tenore Duprez. Insomma una partitura, sfogliando la quale possiamo benissimo spiegarci i motivi tanto del suo immediato successo quanto del meritato riposo di cui gode da gran tempo e che è da augurarsi non venga turbato da nessun esumatore troppo zelante. Del resto la *Parisina* non costò davvero troppe fatiche al suo autore: *in quattordici giorni* dalla consegna del libretto lo spartito era in ordine. Il Donizetti — che fu, come ognun sa, un improvvisatore di opere meravigliosamente rapido — componeva ovunque si trovava: così il quartetto della *Parisina* fu scritto da lui in pochi minuti mentre si trovava nella bottega del copista Miniati, presso la Chiesa di Badia. Questa facilità straordinaria di comporre certo non bastava a produrre in ogni caso il capolavoro: però essa giunse in buon punto questa volta per salvare l'impresario Lanari dagli imbarazzi di una stagione pericolante. Quanto al Donizetti, egli fu in quei giorni acclamato ovunque e assai festeggiato dal Capponi, dal Niccolini e da tutto il cenacolo dei letterati toscani. Il Real Collegio dei professori di musica, presieduto allora da un principe Don Tommaso Corsini, lo nominò maestro di cappella onorario. E certo nel recarsi a Roma per comporvi il *Torquato Tasso* egli deve avere recato con sé un ricordo assai gradito del suo soggiorno nella nostra città. La *Parisina* ebbe a Firenze — tanto la prima che la seconda volta che vi fu rappresentata — esecuzioni meravigliose. Essa fu creata da quattro celebrità, cioè da Carolina Ungher, dal tenore Duprez, dal baritono Cosselli, dal basso Ottolini Porto. Del Duprez, che fu famosissimo cantante, si ricorda che cantando la parte del « Guglielmo Tell » all' « Opéra » di Parigi sostituì il *do* di petto al *do* in falsetto del tenore Nourrit che l'aveva per primo interpretata. Il povero Nourrit si sentì molto mortificato del trionfo del rivale, perdette ogni fiducia in sé e non mancò chi volle ravvisare in ciò la causa del suo suicidio, che egli effettuò gettandosi da una finestra del palazzo Bârbaja in via Toledo a Napoli. Il baritono Cosselli fu artista popolarissimo ai suoi tempi e fu valente come attore non meno che come cantante: egli eccitava l'ammirazione con un gesto, con un'occhiata, come De Marini, come Gustavo Modena.

Del basso Ottolini Porto, artista ineccepibile, si ricorda che fu dotato di una laringe estremamente sviluppata, che ancora si conserva nel nostro ospedale di Santa Maria Nuova.

Anche la seconda edizione di *Parisina* presentò un meraviglioso insieme artistico. Protagonista fu la Barbieri-Nini, la quale se possedeva un magnifico organo vocale, non incarnava però certamente dal lato dell'estetica l'ideale sognato da Byron, da Romani e da Donizetti. Il tenore Musich, pur senza oscurare il ricordo del Duprez, sostenne con fortuna il pericoloso confronto. Il basso Josè Miral — un bellissimo uomo dall'aspetto di vero *caballero* spagnuolo — era anche ottimo cantante. Sul di lui conto correva una leggenda interessante. Si diceva che le sue *bonnes fortunes* erano state tali, e di genere così elevato, che il maresciallo Narvaez aveva creduto opportuno di consigliargli — *manu militari* — di lasciare la Spagna e intraprendere un viaggio artistico all'estero. Quanto al baritono Sebastiano Ronconi basti dire che egli apparteneva alla famosa dinastia canora dei Ronconi e che divise col fratello Giorgio il merito di toccare il sublime artistico senza avere mezzi vocali eccezionali. Egli era stato anche discreto pittore, educato alla scuola del celebre Hayez e ciò non fu forse estraneo alla straordinaria verità scenica delle sue interpretazioni. Egli non fu soltanto un cantante celebre, il che non è poco, ma uomo di raro ingegno, che nobilitò grandemente l'arte sua. Ripensando ad interpreti di così straordinario valore ben si comprende come l'altra *Parisina* — quella di Donizetti e Romani — abbia avuto una vita breve ed effimera ma singolarmente fortunata.

★

Le charme de Florence

Ecco un titolo magnifico, di effetto sicuro nel mercato librario internazionale. Firenze è un patrimonio comune e gli ammaliati dal suo « charme » non si contano. Il titolo di questo libro (1) suona dolcissimo all'orecchio di noi che siam nati all'ombra del cupolone. Lo « charme » di Firenze può anche essere un po' lo « charme » di noi fiorentini. C'è chi si ringarzullirebbe per molto meno. Pensate: un parigino, un autentico parigino, che viene qui a prendere lezioni di grazia e di armonia: che intende di perfezionare la propria « admirable civilisation » alla scuola della città e della campagna fiorentina. Che importa se i maestri più amati ed efficaci non siano precisamente nostri contemporanei, siano anzi due gruppi di pittori e di scultori del quattrocento — Filippo Lippi, Filippino, il Botticelli, il Ghirlandaio, Lorenzo di Credi, maestri pittori — e Donatello, Lorenzo Ghiberti, Luca della Robbia (sempre con due *c*, qualche volta con un *b* solo), nonché Mino da Fiesole, Benedetto da Maiano, Desiderio da Settignano, il Rossellino e Agostino di Duccio, maestri scultori? Se i cipressi e l'Arno e le dolci colline abbiano grandissima parte in questo insegnamento? Se insomma il miracolo d'equilibrio e di leggiadria armoniosa che l'arte e la natura mostrano qui per un accordo perfetto che è « il segreto di questa terra privilegiata » siano anche il segreto della « lezione », dello « charme » e del resto? Non bisogna essere incontentabili, neppure in tempo di guerra. Per l'autore di questo libro, noi non guastiamo il paesaggio: è già qualche cosa. Sotto un certo aspetto, si può anzi dire che la vita di Firenze si sia svolta e si vada svolgendo da sette od otto secoli, secondo un ritmo mirabile. E questo è molto. La nostra, anche per Maurice Brillant, non è la città morta, la preziosa reliquia da Museo, il semplice ricordo di una grandezza e di una bellezza passate.

Per il benevolo « discepolo di Firenze » c'è anzi una continuità perfetta fra gli uomini d'una volta e quelli d'oggi. È una sua frase questa: « i fiorentini sono ancora artisti e dilettanti ». Peccato che producano poco o producano cose non degnissime del loro passato. Esaurimento per il prodigioso sforzo compiuto o difetto di volontà? « Il reste d'ailleurs que les florentins sont le plus charmant des peuples et le plus aimable à vivre ». Procuriamo dunque di non smentire tanta reputazione di amabilità, anche se questo libro, nonostante il fascino del titolo e il sincero entusiasmo che lo pervade, non sia fatto tutto per sollecitare il nostro amor proprio, vago di laudi straniere. La tesi, che già fu accennata, è abbastanza curiosa. Fra le raffinatezze della civiltà francese, sulle rive della Senna e della Loira e le raffinatezze della civiltà fiorentina sulle rive dell'Arno corrono affinità notevoli di grazia, di delicatezza, di misura: non basta, *Florence est soeur de Paris*: ma il « più perfetto » francese può imparare ancora qualche cosa da Firenze. Può addolcirci una tal qual secchezza che forse gli deriva da un senso soverchio di precisione e arricchire di una nota di poesia le meraviglie della sua prosa. La conclusione è straordinariamente lusinghiera, anche se le premesse non siano sempre convincenti. Provatevi a rievocare questi nomi di piccole città francesi: Senlis, Mantes, Étampes, Maintenon: poi, subito dopo, questi altri della regione fiorentina: San Miniato, Fiesole, Sesto Fiorentino, Maiano, Vallombrosa. Ci ricavate nulla voi? Un fiorentino autentico, anche se non *charmant*, ci ricaverebbe tutt' al più un suo efficacissimo: *dove vai? le son cipolle!* a significare, con maggior efficacia certo che grazia, come fra quella filza di nomi francesi e l'altra degl' italiani, non sappia vedere né un nesso né un rapporto qualsiasi. Ma il nostro autore sì che ce lo vede: egli vi ravvisa, nientemeno, la diversità di due culture dove si ritrovano gli stessi elementi combinati secondo una differente proporzione. Là, brevità e chiarezza con una grazia dissimulata che è strumento di precisione: qui melodia, senza eccessi e senza mollezza, con molta regionevole poesia immune da ogni romanticismo....

L'« umanismo cristiano » del quale i pittori e gli scultori già ricordati, appartenenti al più genuino e fiorentino quattrocento, sono i maestri insigni, ai quali il discepolo si rivolge con fervore quasi religioso, è il *leit-motiv* di questo libretto di devozione fiorentina. Peccato che qualche motivo minore stoni alquanto. Per esempio voi cascate dalle nuvole e più cascherà dalle nuvole un pratese vedendo definita la sua città, nel titolo di un capitoletto, così: *Prato, la cité dormante*. La Manchester della Toscana, città dormiente? Ma qui la colpa dev'essere di Gabriele d'Annunzio, che nel secondo libro delle *Laudi* l'ha messa fra le città del silenzio. Per l'appunto a Prato, in un caldo pomeriggio estivo, avviene questa scenetta. È l'ora della siesta: il Duomo è chiuso: l'autore del libro e il suo compagno vanno in cerca del custode, lo rintracciano e tentano di persuaderlo ad aprire la chiesa. « Le custode reste impitoyable. On dirait un fonctionnaire français. C'est inimaginable. Il sait pourtant bien qu'il y a une ou deux lires à la clé.... *N'est-il pas italien?* ». Così, dice proprio così? Quasi non ci vorreste credere, quando pensate che colui che parla qui è un nostro ammiratore, anzi addirittura un nostro adoratore. Altrove gli accenni fugaci all'« indolence italienne », la constatazione piena di compiacenza che siamo lontani dalle ultime conquiste del progresso. — « Et pas de tramways, pas de progrès, ô bonheur! » — (Pistoia), mille altri piccoli segni vi scoprono il rovescio della medaglia, lo stato d'animo particolare nel quale, in confronto dell'Italia contemporanea, si trova il *touriste* anche più intelligente, anche più entusiasta, anche più devoto. Tanta esaltazione dell'arte e della vita del passato pare che debba andare unita fatalmente con qualche disdegno per la cronaca quotidiana degli eredi. Come quando davanti all'ospedale di Pistoia l'autore e il compagno debbono, per contemplare a loro agio le famose terrecotte, sfidare il pericolo di certi calessini che passano correndo a rotta di collo, « a rischio di schiacciare i forestieri distratti ». Insolenti calessini, perché mai avranno tanta fretta? La doppia distrazione del forestiero, che si distrae ed è distratto, vale bene qualche ritardo....

Ma, a proposito di questo ingrato rovescio della medaglia, converrebbe far la dovuta parte anche alla colpa nostra. L'estetismo delirante di una generazione ha portato, coi buoni, anche i cattivi frutti. Per accreditare il quattrocento abbiamo troppo screditato l'ottocento. La coltivazione e il movimento dei forestieri hanno fatto il resto. *Mea culpa, mea maxima culpa*....

Gaio.

(1) MAURICE BRILLANT, *Le charme de Florence*, Paris, Bloud et C.ie, 1912.

ROMA E LA LIBIA

Stasi e decadenza

In Tripolitania l'opera di Roma imperiale raggiunse nei primi trecento anni risultati meravigliosi: parrebbe che in Cirenaica coll'applicazione dello stesso sistema, si dovesse ottenere una floridezza anche maggiore. Invece pure non essendo ancora in vera decadenza, vi si iniziò quasi subito un periodo di stasi. Chi ricordi che nella Tripolitania, quando vi posero piede i Romani era ancor quasi tutto da fare, era ancora da compiere la faticosa ascesa del progresso civile, mentre era già stata raggiunta la vetta nella Pentapoli, potrebbe per un momento credere che la stasi in questa seconda regione, sia quella fatale, che pare seguire ovunque ad un periodo di splendore. E tuttavia a noi interessa conoscere alcune almeno delle cause reali del fenomeno, alcune delle forze che ostacolarono l'opera dei nostri antichi.

In Tripolitania i Romani non trovarono facilitata la loro missione dai Fenici, ma neppure intralciata; era una grande zona vergine da conquistare e da incivilire. In Cirenaica invece la latinizzazione non poteva riuscire chiara, perché era da tempo greco anche l'interno: si riuscì a rendere latino il primo paese, si dovette lasciare ellenico il secondo. In Tripolitania ai tempi repubblicani gli abitanti poco densi non potevano essere di ostacolo ad una colonizzazione, e se questa non si produsse in larga misura, fu per motivi indipendenti dal paese; inoltre vi predominava l'elemento libico, pronto a diventare ottimo agricoltore, e nuovo alla civiltà. In Cirenaica invece la colonizzazione poteva esser impedita a che da una originaria maggiore densità degli abitanti, e vi dominava ormai l'elemento non libico, desideroso della comoda vita cittadina, e civilmente vecchio.

Nei primi tre secoli imperiali non contribuirono a turbare la pace interna tripolina i dissensi religiosi; se i Romani erano tolleranti della religione indigena, i Libi non si atteggiarono ostilmente contro i culti dei dominatori, che non venivano imposti. I Cristiani vi erano ancora poco numerosi ai tempi di Costantino, anche per gli ostacoli che presentava alla propaganda il mancato ordinamento cittadino delle *gentes* berbere; né pare vi fossero molti Giudei. Nella Pentapoli invece, gli Ebrei erano numerosissimi già tre secoli prima di Cristo, e dalle sinagoghe si sviluppò poi subito la propaganda cristiana; una delle conseguenze fu che già nell'ultimo secolo della Repubblica, e poi nei primi dell'Impero, vi scoppiarono acutissime lotte religiose, specialmente intorno all'elemento semitico. Fu anzi in parte anche per ostacolare queste lotte che i Romani ridussero a provincia la Cirenaica. Ma non riuscirono a evitarle. Quasi tutte le

notizie a noi conservate sulla storia del paese nei primi due secoli imperiali, sono relative a questi sanguinosi litigi e ribellioni. Augusto dovette intromettersi tra i contendenti, per difendere i Giudei. Colla caduta di Gerusalemme anche in Cirenaica scoppiò, capitanata da Ionathan, una violentissima rivolta, che fu sedata nel sangue, dal proconsole Catullo. In un'altra sotto Traiano (ne parlano Dione Cassio, Eusebio ed Orosio), i Semiti dapprima vittoriosi avrebbero commesso enormi atrocità; vi sarebbero stati uccisi 220,000 tra Greci e Romani. La cifra per quanto esagerata ci dà un'idea di quelle stragi; certo è che quando poco dopo, nel 123, passò per la Pentapoli l'imperatore Adriano, la trovò cosí spopolata in confronto dei tempi precedenti, che vi mandò colonie romane.

E anche altre cause si aggiunsero a limitare la floridezza, incominciando dalle prevaricazioni e concussioni di parecchi proconsoli romani, tre dei quali, stando alle notizie di Tacito, furono accusati rispettivamente negli anni 21, 59 e 70 d. Cr. dai Cirenei al Senato, e da questo ritenuti colpevoli. Solino lamenta l'avidità dei pubblicani e l'asprezza delle imposte: dice che le piantagioni di silfio già devastate dalle incursioni barbariche, venivano distrutte dai coltivatori stessi che non potevano sopportare l'onere delle tasse; Plinio afferma che vi si aggiunse l'opera degli appaltatori, che vi mandavano a pascolare gli armenti, e che sotto Nerone un'unica pianta di silfio fu rinvenuta, e mandata come una rarità all'Imperatore. Strabone considera come causa di rovina le incursioni barbariche: ad ogni modo non dovettero apparire gravissime se la provincia continuò ad esser considerata senatoria, ossia pacifica.

* * *

Col finire del III secolo, e poi specialmente col IV, mentre la stasi si fa vera decadenza nella Pentapoli, come appare da Ammiano Marcellino, e piú dagli accorati lamenti del vescovo Sinesio, che enumera le cause della desolazione, e piú volte tratteggia a fosche tinte le condizioni dei suoi tempi; incomincia il regresso anche in Tripolitania. Ma siamo ormai allo sfacelo del mondo romano, iniziatosi colle gravi, continue lotte per il potere imperiale nel terzo secolo, ch'ebbero tanto tristi conseguenze per la sicurezza delle province. Si aggiungevano ora anche nell'Africa eterni dissensi, litigi, persecuzioni di indole religiosa tra pagani e cristiani, tra cattolici e donatisti.

D'altronde gravissimi mutamenti avvenivano. Colla concessione di Caracalla della cittadinanza romana a tutti i liberi, iniziante il nuovo sistema di livellamento in sostituzione di quello di progressismo fin'allora applicato, si modificarono le condizioni finanziarie anche in Africa; le tasse che venivano a colpire quelli che prima n'erano esenti, occasionarono un impoverimento generale, tanto piú che i nuovi cittadini dovevano anch'essi sottostare agli oneri delle magistrature municipali. Durante tutto il IV secolo, è un affannarsi da parte dei privati per sfuggire alle cariche curiali facendosi soldati o sacerdoti, e usurpando titoli ufficiali; e assistiamo ad una serie numerosa di provvedimenti ricordati dal codice Teodosiano, con cui il governo imperiale viene in soccorso delle città, colpendo in ogni modo, materialmente e moralmente, chiunque cerchi di eludere la legge. Allora incomincia un esodo generale dei meno ricchi, un abbandono dei campi e del paese nativo, in cerca di mestieri e di pane. Sulle rovine della piccola proprietà stende i suoi tentacoli il latifondismo, già preoccupante da secoli, fin dai tempi di Plinio; alla coltivazione dei cereali si sostituisce il bosco, come ricorda Lattanzio. La generale miseria dell'Africa si manifesta anche dai monumenti: ormai non si costruiscono piú le opere maestose di prima; è già molto se si compiono i restauri che vengono magnificati nelle iscrizioni. E Cipriano in un momento di sconforto descrisse in questo modo le condizioni dell'Africa dei suoi tempi (intorno al 253): «D'inverno non cade piú la quantità d'acqua necessaria per nutrire i semi; d'estate il calore dei raggi solari non è piú tale da far maturare le mèssi; di primavera piú non si allietano i campi; né piú l'autunno è fecondo di frutti. Sono meno ricche di marmi le miniere troppo scavate; poco oro ed argento si riesce a trovare...; i campi sono deserti di agricoltori; piú non si vedono naviganti sul mare»! E si aggiunse un altro guaio: coll'intervento del governo centrale per soccorrere i municipî, per obbligare gli immiseriti cittadini agli oneri pubblici, si inizia il periodo delle *curatele* imperiali, dell'accentramento sempre piú grave di ogni potere, il periodo in cui cessa quella cooperazione tra governo e privati, ch'era stata una delle cause precipue della floridezza passata.

E cessa anche la sicurezza, per due secoli mantenuta in Tripolitania, dalle incursioni dei barbari dal mezzogiorno. Sono veramente caratteristiche le notizie forniteci da Ammiano Marcellino intorno alle devastazioni dei territorî di Leptis Magna e di Oea, operate dagli Asturiani nell'anno 363 e seguenti: per tre volte i barbari poterono depredare i territorî di quelle città, ardere, devastare, tagliare gli alberi e le viti, uccidere e far prigionieri cittadini romani, e giunsero perfino ad assediare per otto giorni le mura di Leptis. Per colmo di sventura il *comes* d'Africa, Romano, impose ai Tripolini enormi contribuzioni se volevano essere soccorsi; corruppe gli ispettori mandati da Bisanzio, e la regione ebbe a subire per colpa del governo altre persecuzioni gravissime. Ormai i barbari potevano nuovamente spingersi colle loro scorrerie fino al mare: la pace esterna era perduta, tanto che si dovette pensare a distribuire forze armate; per la Cirenaica ad esempio da un'iscrizione dei tempi di Anastasio conosciamo l'esistenza di cinque *numeri*, guarnigione delle cinque città, e di *castresiani*, ossia di milizie sparse nelle fortezze e negli accampamenti. Né d'altronde i soldati romani possedevano piú le doti dei legionari dei primi tempi imperiali.

* * *

Il momento piú acuto di questo periodo di decadenza, corrisponde per la Tripolitania (non per la Cirenaica, restata possesso di Bisanzio), col periodo del dominio vandalico, iniziato in Africa colla spedizione di Geiserico del 429, terminato colla sconfitta di Gelimero nel 533. La conquista della Tripolitania da parte dei Germani, non avvenne che nel 450, dopo ch'erano state occupate ad una ad una le altre parti dell'antica Africa fenicia. Il periodo dei Vandali non arrestò la decadenza della regione, ma l'accrebbe. Essi dovettero sostenere lotte terribili contro gli indigeni, specialmente dopo Geiserico; sotto Transamondo (496-522) toccarono una fiera sconfitta, da parte di un tale Kabaon, principe della Tripolitania. In questa regione d'altronde il loro dominio era quasi soltanto nominale, non essendosi dispersi su tutta l'Africa, ma concentrati a Cartagine e nella proconsolare; minime o nulle dovevano esservi le loro forze militari: si limitavano essi ad imporre gravosissime imposte ai miseri possessori romani. La permanenza dei Vandali in Africa anche se duratura non avrebbe potuto portare notevoli mutamenti di civiltà; essi erano troppo pochi, e anche troppo divisi da lotte intestine tra i re ed i nobili, e da litigi di successione; la civiltà romana aveva ancora la saldezza, e ad ogni modo la superiorità necessaria per imporsi ai barbari, ed infatti noi li vediamo romanizzarsi, e specialmente acquistare tutti i difetti della ormai corrottissima civiltà imperiale. Procopio ed altre fonti ci descrivono vivamente tutta la scostumatezza in cui caddero i Vandali in Libia, e basterebbero a provarlo le leggi severissime che dovette bandire Geiserico.

L'agricoltura decadde anche piú, per le devastazioni durante la guerra di conquista, e poi in quelle contro i Berberi, per le tasse e i bandi imposti ai possessori romani, per la mancata divisione delle terre che lasciò esistere i latifondi. Si aggiungevano le numerose persecuzioni contro le persone e i beni dei non Ariani, specialmente contro i possessi del clero.

Ma gli imperatori di Bisanzio non avevano ancor rinunciato definitivamente all'Africa; già nei singoli trattati di pace con cui erano forzati a cedere ad una ad una quelle terre, avevano aggiunto sempre la clausola «fino al ritorno di tempi migliori». Questi parvero giunti per la Tripolitania nel 468, quando i Vandali vennero attaccati per terra e per mare dai generali di Leone, ed Eraclio impadronitisi della Tripolis, muoveva di là verso Cartagine: ma fu speranza fallace, poiché seguiva subito la rotta completa dei Bizantini inflitta da Geiserico, e la riconquista delle terre già da essi occupate. Tuttavia l'influsso di Bisanzio continuava a farsi sentire: gli Imperatori cercarono sempre di difendere di fronte ai Vandali gli interessi della popolazione romana assoggettata. Questo influsso dell'Impero greco sull'Africa romana, risulta chiaramente anche da alcune notizie relative al cedere del latino di fronte al greco in Africa, ritornando alle condizioni originarie, prima dell'opera di Roma. Dalla *Vita di San Fulgenzio* si vede che i bambini dei ricchi prima imparavano il greco, mandando a memoria i poemi Omerici e commedie di Menandro; e solo piú tardi passavano alle scuole di latino.

E venne finalmente l'ora del riscatto, quando Giustiniano trovato il pretesto per iniziare, nolente il Senato, la guerra contro i Vandali, la affidava al generale Belisario. Prima ancora che l'esercito Bizantino sbarcasse in Africa, la Tripolis veniva consegnata all'imperatore, e un pugno di soldati mandati avanti poteva occuparla, senza che a Gelimero restassero il tempo ed i mezzi per reagire. Poi seguí la piena vittoria di Belisario, e furono prese quelle severe disposizioni per cui i Vandali scomparvero dall'Africa senza lasciar traccia di sé; mentre Giustiniano poteva dichiarare solennemente che «tutta la Libia era riunita all'Impero», e pensare subito alla riorganizzazione amministrativa, finanziaria, militare. Di quest'opera pacificatrice di cui venne dato incarico a Solomone, sono conservate le lodi di Procopio; e piú tardi Corippo nella *Ioannide* parlerà di quei tempi come dell'età dell'oro, ne canterà la pace, la ricchezza, il coltivatore intento dovunque alle vigne ed ai campi, la popolazione piena di riconoscenza per il liberatore.

Furono innanzi tutto riforme nell'amministrazione civile, e norme scrupolose per moderare la severità e gli abusi dei magistrati, affinché gli Africani potessero pagare regolarmente i tributi legittimi. Poi si attese alla difesa del paese, e a restaurare le città rovinate. Corippo ci descrive l'opera di Giovanni Troglita mentre attende, dopo il 534, a fortificare la frontiera della Tripolitania; Evagrio afferma che furono ricostruite in Africa 150 città; Procopio negli *Edifici* ci dà notizie specifiche su questi lavori anche per le due regioni che ci interessano. Per la Pentapoli Giustiniano costruí due forti, Paretonio e Antipirgo contro i Berberi; fortificò Teucria; rifece le mura di Berenice, e l'arricchí di bagni; circondò di mura anche due monasteri al sud; restituí la floridezza a Tolemaide, quasi disabitata, restaurando l'acquedotto; cinse di mura Borio. In Tripolitania Leptis era deserta e quasi sepolta nelle sabbie: se ne restrinse l'estensione e si costruirono mura, un tempio alla Theotokos, quattro chiese, si restaurò il palazzo di Settimio Severo e si eressero bagni; e mura ed una chiesa ebbe anche Sabrata. La descrizione di Procopio, interessante per l'opera di Giustiniano, non lo è meno come quadro delle condizioni desolate del paese prima di essa. Certo ormai la zona occupata dai Bizantini si limita al litorale; e ancora per tutta la Tripolitania si parla di due sole città fortificate. E in principio del dominio Bizantino vediamo le tribú libiche indipendenti fino presso al mare, occupanti anche i forti del precedente *limes*, e conosciamo il nome e la posizione di molte di queste genti battagliere; tra cui potenti ed audacissimi i Levati ai confini occidentali della Tripolitania. Tuttavia secondo Procopio e Corippo già nel 540 le principali tribú della Tripolitania avevano accettato la sovranità dell'Impero; e Giustiniano poteva estendere la propaganda cristiana fino al territorio di Gadames. L'opera del grande imperatore si presenta adunque notevolissima, e si possono intravedere gli sforzi enormi per attuare questo progetto di riforma generale. Ma i risultati furono effimeri. Il poeta decantatore di quei tempi, Corippo, lo attesta nel tempo stesso che sta tessendo lodi: «il nostro paese, fiorente e prospero, ha gustato queste gioie *per dieci anni interi!*».

La colpa del regresso, secondo la *Storia segreta* di Procopio, sarebbe tutta dell'Imperatore: il paese spopolato dalle guerre in cui caddero 5 milioni di persone (!!), l'amministrazione avida, le imposte insopportabili, l'incameramento dei terreni migliori, le persecuzioni religiose, il mancato invio di milizie, la smania di capovolgere ogni cosa. Descrizione questa in parte rispondente a verità, in parte molto esagerata; certo però vi erano cause di debolezza manifeste, quali la mancanza di milizie sufficienti, per non essere obbligati a rimaner nelle fortezze inattivi durante le invasioni; l'indisciplinatezza dei soldati, cui troppo spesso erano anche preposti generali inetti; la diplomazia imprudente che ottenne la riunione dei barbari contro Bisanzio. Tra il 543 e il 548 l'Africa bizantina passò per una crisi terribile, per una doppia coalizione dei Libi intorno ai Levati della Tripolitania; quando la guerra cessò dopo la piena disfatta degli indigeni, il paese era povero, le campagne desolate e deserte.

Certo negli anni che seguirono Greci e Romani cercarono, come sempre, di porre un riparo ai danni patiti: fino all'ultimo si intese il dovere di restaurare e conservare. Ma ormai la prossima rovina appariva evidente, e venne facilitata da alcune innovazioni sventurate: il distacco della Tripolitania dall'Africa, per unirla, come la Pentapoli, alla diocesi di Egitto, e l'istituzione dell'esarcato, che favorí il movimento separatista. I primi effetti si mostrarono colla ribellione contro Foca dell'esarca Eraclio (609), favorita anche dall'Egitto, dalla Pentapoli e dalla Tripolis; e anche piú dannosi col rifiuto dei comandanti delle forze africane all'ordine di soccorrere l'Egitto, contro gli attacchi degli Arabi (634 e sgg.). Mentre questi incalzavano, le strettezze finanziarie, le sanguinose lotte religiose, la generale disorganizzazione, cooperarono a far cadere quelle regioni quasi indifese nelle loro mani. Nel 642 gli Arabi avevano occupato Barca e la Cirenaica; nel 643 sottomisero la Tripolitania orientale, presero Tripoli, devastarono Sabrata, senza incontrare seria resistenza nei Romani, mentre i Berberi Levati e Nefusa si difesero violentemente. Poi quelle terre divennero la naturale base di azione degli Islamiti, per spingersi piú ad occidente. L'ultimo periodo di civiltà per la Libia fu dunque il Bizantino: periodo di decadenza, ma insieme di lotta accanita per continuare l'opera dei Cesari, anni di floridezza molto minore di quella dei tre primi secoli imperiali, ma non nulla, come risulta dalle parole degli storici della conquista araba, decantanti, sia pure con esagerazione, la ricchezza africana.

Poi il decadere non ebbe piú limite, il disastro continuò vertiginosamente, senza che alcuno tentasse di porvi riparo, fino a raggiungere l'estrema miseria del malgoverno turco; e solo ora, dopo tanti secoli di barbarie il rombo del cannone celebrante il cinquantenario italiano rompe i sonni dolorosi di quelle terre sperdute, solo ora i figli di Roma ritornano negli antichi possessi che ritrovano deserti e squallidi, con una mira da attuare, pari a quella che con Cesare e con Augusto si proposero e raggiunsero i nostri avi nella Libia imperiale.

Luigi Pareti.

Ricordi classici delle isole dell'Egeo

Ora che l'Italia solca con le sue navi vittoriose l'Egeo sonante, essa può ben ripetere le parole, che Giorgio Byron proferí, toccando per la prima volta il sacro suolo di Grecia: — Mi sembra di ritornarci! —

Roma infatti vi aveva portato le sue aquile, per ritemprarvi la sua trionfante civiltà, ed ancora nel medioevo le galee della Repubblica Veneziana seppero riunire sotto il vessillo di San Marco le classiche isole, che, per tradizione di arte e per predilezione di spirito, dovevano essere italiche e non potevano essere mussulmane.

Isole di sole, di fiori e di poesia! A Rodi trionfa Elios, il dio della luce; laggiú, a Citera, s'irradiò, fra nubi e spume di rosa, il primo sorriso di Afrodite, involatasi poi verso Cipro, dai prati aulenti di narcisi; da Lesbo giunge il canto di Saffo sospirosa, dai capelli ornati di quelle viole che, secondo il poeta di Ascra, profumavano anche le chiome delle Muse, ed a Samo Anacreonte, coronato di rose alla tavola di Policrate, canta: «L'Aurora ha le dita di rosa, le Ninfe hanno le braccia di rosa, Venere ha il volto di rosa!».

Da ogni scoglio, che, quale fantasma marino, emerge dalle onde, da ogni cerula insenatura di mare, la leggenda canta il suo inno immortale: la leggenda d'amore fra Sesto e Abido, la leggenda di guerra fra Tenedo e l'Ida, la leggenda solare dall'Ellesponto al Bosforo.

* * *

Già il canto omerico celebra un gruppo di isolette (Kasos, Karpathos, Nisyros, Kalydnos) che fanno corona all'isola del Sole (Rodi), posta, secondo una espressione di Pindaro, «presso lo sprone dell'Asia immensa». Ed intorno a Rodi ecco il primo vaghissimo mito: «Narrano le antiche leggende che quando Zeus ed i Numi si divisero il mondo, Rodi non era ancor visibile nel mare. Nessuno, nella spartizione, aveva pensato ad Helios, che rimase, quindi, senza retaggio di suolo. Ma quando Zeus si dichiarò pronto a rinnovare la sorte, Helios rifiutò dicendo: — Vedo emergere dagli abissi marini una terra, che sarà feconda di uomini e ricca di greggi; essa mi apparterrà! — Germogliò l'isola dal mare, ed Helios vi si congiunse in amore con Rodi (1), e dal divino amplesso nacquero sette figli, i quali ereditarono consigli sapientissimi tra gli uomini del tempo antico. Primi essi istituirono un culto ad Athena, che era testé balzata fuori dal capo paterno, emettendo un alto grido di guerra, ed eressero altari alla dea ed a Zeus, e questi piovve oro sull'isola, e quella concesse loro di superare tutti gli uomini nelle arti che richiedono industri mani, e le strade portarono opere in tutto simili alle creature semoventi». Cosí, in uno dei suoi piú alati e perfetti epinici (Ol. VII) Pindaro celebra l'origine di Rodi, esaltando la religiosità dei suoi primi abitatori, le loro ricchezze e l'eccellenza loro nelle arti, tutto avvolgendo nel fulgore del mito.

Nella stessa ode poi Pindaro canta la colonizzazione dorica dell'isola, narrando che, per ordine dell'oracolo Delfico, vi approdò Tlepòlemos, il quale guidò gli abitanti di Rodi alla spedizione contro Troia, particolare questo ultimo accennato da Omero nel secondo libro dell'*Iliade*.

Rodi, chiamata anche Ophiusa, Asteria, Trinacria, Corymbia ecc. è l'isola della luce. Orazio la chiama *claram Rhodon*, e vi ebbero infatti culto speciale Elios con la figlia Electryone.

Un posto importantissimo ha poi Rodi nella storia della cultura greca. In un'isoletta vicina (Telos) o, secondo altri, in Rodi stessa nacque la poetessa Erinna che sarebbe stata amica di Saffo, e di Rodi erano Pisandro, che cantò in un poema le imprese di Ercole, e quel Timocreonte, il quale espresse in versi violenti il suo rancore contro Temistocle. Eschine, bandito da Atene, vi fondò una scuola di eloquenza, che presto divenne famosa: chiarissimi rappresentanti ne furono Apollonio Rodio e Apollonio Molone. Vi fiorí infine un'importante scuola artistica, fondata forse da Carete di Lindos, ed appartennero ad essa, fra gli altri, Agesandro, Polidoro, ed Atenodoro, autori del celebre gruppo del Laocoonte Vaticano, come pure Apollonio e Taurisco di Tralles, che furono gli esecutori del cosiddetto Toro Farnese, il poderoso capolavoro del Museo di Napoli.

Nell'età ellenistica, Rodi costituisce, come Atene, Pergamo, Antiochia ed Alessandria, un gran centro di vita politica e intellettuale, che attrae per le sue meraviglie di arte e per le scuole retoriche, e dove poeti e scultori mantengono viva quella tradizione letteraria ed artistica, che informò di sé, piú tardi, lo spirito romano.

È a ricordare un'altra isola dorica, Kos, celebre nell'antichità per il santuario di Asclepios e per aver dato i natali a Ippocrate, fondatore della scienza medica, a Filita, rinnovatore dell'elegia ellenistica, e fors'anche ad Apelle. Celebri di Kos sono i vasellami, gli unguenti e le vesti femminili, *Coae vestes*, di cui parlano Tibullo (II, 3, 53) e Properzio: *sive illam Cois fulgentem incedere vidi* (I, 2, 1). Orazio poi celebra i vini di Kos: *albo non sine Coo*.

Nel gruppo jonico primeggiano Chio e Samo. Questi Joni riuniscono in sé quella molteplice varietà di attitudini, che è l'impronta piú caratteristica della loro razza: il bisogno istintivo di agitarsi e di muoversi, l'irrequieta elasticità dello spirito, commista a un desiderio intenso di conoscere, una disposizione innata ad assimilarsi la cultura degli altri popoli, e la capacità d'infondere in questa cultura una nuova vita ed un piú vigoroso impulso.

Già prima del VII secolo a. C. essi modellano nell'argilla ed intagliano nel legno; già ritraggono dalla pietra la figura umana, e da questi primi tentativi s'innalzano ben presto con la statuaria ad una forma d'arte piú eletta. Le immagini degli Dei, plasmate da questi artisti insulari, varcano i monti e i mari, penetrano e si diffondono, per gioia degli occhi ed elevazione degli spiriti, in tutto il continente greco. Esse erano ancora troppo rigide e stilizzate, ma rappresentano come il primo anello di una gloriosa catena, che, a traverso le scuole di Sicione e di Egina, conduce sino ai miracoli del Partenone. Ma anche la cultura vera e propria era assai elevata nell'isola: nell'antichità essa aveva, piú che altra terra, il vanto di aver dato i natali ad Omero, e si gloriava di una scuola di poeti epici. A Chio nacquero pure il poeta tragico Jone e lo storico Teopompo.

Chio era poi una delle isole piú ricche di prodotti naturali. Tucidide afferma che nel V secolo gli abitanti di Chio erano i piú ricchi fra tutti i greci (l. VIII cap. 45), e le parole di Petronio: «Vita Chia» vogliono alludere appunto alla vita molle e fastosa di quegli isolani.

Non meno celebrata di Chio nell'antichità è Samo, specialmente per i suoi numerosi e magnifici templi, tra cui quelli di Apollo Pitio, di Artemide, di Dioniso, di Afrodite, e sovrattutti splendido quello di Hera, detto Heraion, in cui si celebravano le famose feste Herea. Oltre i templi, altri fastosi edifizi abbellivano l'isola, fra cui un teatro ed un ginnasio. Rinomate di Samo sono le stoviglie e la cosiddetta pietra samia.

Samo è patria di poeti, quali Asio, Cherilo e Creofilo, di storiografi come Duris, e di filosofi quali Melisso e Pitagora. Come Pitagora venne in Occidente e vi portò la luce della sua dottrina, cosí, nel VI secolo a. C., uno dei piú antichi lirici di Occidente, Ibico di Reggio, si recò nell'isola di Samo e visse per alcun tempo alla corte del tiranno Policrate, dove fu pure Anacreonte. Incominciava cosí quel mirabile scambio di ingegni e di energie tra l'Oriente e l'Occidente, che doveva poi raggiungere i piú alti fastigi al tempo dell'Impero Romano.

A Samo nacque pure Asclepiade, vissuto in sul principio del III secolo a. C., al quale va dato il merito di aver rinnovato l'epigramma ellenistico. Asclepiade è un poeta erotico, canta il vino e l'amore, si dà in braccio a tutte le voluttà; ma in fondo al suo sensualismo ed al suo bacchico esaltamento, c'è una sconsolata amarezza, che gli fa meditare perfino il suicidio. Molti suoi motivi si ritrovano nella elegia romana e nella poesia di Catullo, e son motivi eterni di poesia, che si riproducono anche in poeti modernissimi, quali Andrea Chénier e De Musset. La poesia di Asclepiade deriva principalmente dalla poesia eolica di Saffo e di Alceo, la cui eco indubbiamente gli giunse dalla vicina isola di Lesbo.

* * *

Lesbo è l'isola canora. Già fra l'VIII e il VII secolo a. C., essa aveva dato i natali a Terpandro, l'inventore e perfezionatore dell'arguto eptacordo, e fors'anche ad Arione, il poeta avvolto dal mito, che la tradizione fece creatore del ditirambo. Piú tardi vi nacquero i filosofi Pittaco, contemporaneo di Alceo, e Teofrasto, e gli storici Ellanico e Teofane. Ma le due glorie fulgidissime, per cui il nome di Lesbo risuona nei secoli, sono Alceo e Saffo, che vissero quasi nello stesso periodo e furon legati da amicizia.

Tra gli scarsi frammenti di Alceo c'è un verso, indirizzato a Saffo, che dice: — O Saffo, dal crine di viola, pura, dal dolce sorriso — (Framm. 55); ed anche da Platone Saffo è detta «la bella». Ebbe una figlia «bella come fiori d'oro», la diletta Cleis, che ella «non avrebbe cambiato con quanto vi è di piú prezioso al mondo» (Framm. 85), e che accompagnava i canti della madre immortale.

Il Pascoli, in uno dei *Poemi Conviviali*, ricorda come il vecchio Solone, dopo aver sentito recitare da madre e figlia un canto appassionato della grande poetessa, abbia esclamato: «ch'io l'impari e muoia!».

Insieme con la nota passionale vibra in Saffo il sentimento vivo e profondo della natura, e qualche suo frammento ci fa intravvedere spesso, come per uno squarcio di sole fra le nubi, quali dovevano essere le bellezze dell'isola. In un frammento, recentemente scoperto, ella ricorda la sua scolara Attide, «che risplende ora per la sua meravigliosa bellezza fra le donne della Libia, come quando al tramontare del sole, la Luna dalle rosee dita, vincendo tutti gli astri, diffonde la sua luce sul salso mare egualmente che sui campi molto fioriti, e cade la bella rugiada, e sono in fiore le rose e il melidoto».

Egualmente grandi sono in Alceo la potenza descrittiva ed il senso della natura, ma la nota bacchica domina nella sua poesia superstite, e per le gioconde libazioni non mancava davvero a Lesbo il dolce licore. Anche Virgilio (*Georgiche*, II, 90), ed Orazio (*Satire*, II, 8, 50), accennano ai rinomati vini dell'isola ed a quello celebratissimo di Metymnia, oggi Moliva.

Come accenna Erodoto poi (VI, 31) Lesbo estese il suo dominio anche sulle vicine città del continente, diffondendovi l'amore per la poesia ed il senso artistico.

Isola importante è anche Lemno, detta prima Aethalia ed Hypsypilea, funestata da vulcani e terremoti, e quindi sacra ad Efesto (Omero, *Iliade*, I, 590). Essa nei tempi piú antichi fu abitata da pirati, per colpa dei quali si disse «lemnio» per significare pernicioso. Usatissima nell'antichità era la locuzione: «mano lemnia» con non dubbio significato. Lemno poi è celebre per il mito di Filottete, che inspirò la poesia epica, e di cui si valse Sofocle per una delle sue piú belle tragedie.

Proprio dirimpetto alla Troade giace l'isoletta di Tenedo, anticamente detta Leucophrys, celebre nei canti epici per essere stata devastata da Achille. A Tenedo si nascosero i Greci, quando finsero di abbandonare l'impresa di Troia, e di lí mossero di notte, al plenilunio, per la distruzione della misera città. L'isola, per la sua posizione, è una importantissima stazione navale, ed in quelle acque Lucullo combatté una grande battaglia navale, nella guerra contro Mitridate (Cic., *Pro Archia*, I. 21).

Bisogna ricordare infine delle isolette minori, quali Imbros, famosa per il culto di Hermes e per le rovine della città capitale, Carpathos o Scarpanto, che ebbe due città importantissime, Posidonium e Nisyrum, ricordate da Omero nell'*Iliade* (II, 676), Sciro, dove si vuole che Tetide abbia nascosto il figlio Achille, sotto veste di fanciulla, per sottrarlo al destino che lo attendeva sotto le mura di Troia; colà egli avrebbe generato da Deidania, figlia dello zio materno Licomede, Pirro, detto Neoptolemo (Omero, *Iliade*, XIX, 326 e *Od.* II, 508). Plutarco poi nella «vita» di Teseo dice che qui l'eroe si rifugiò, quando venne scacciato da Atene e vi fu proditoriamente ucciso da Licomede. A mezzodí di Samo, infine, e non lungi dalla costa Asiatica, trovasi l'isola di Patmos, dove ancor oggi esiste la caverna, in cui l'Apostolo Giovanni ebbe la rivelazione, che espose nel libro dell'*Apocalisse*.

* * *

Piú a nord di tutte le isole dell'Arcipelago, piú in là ancora dell'imboccatura dei Dardanelli, sorge l'isoletta di Samotrace, famosa per il culto dei Cabiri, dei Ctonici, i cui misteri rivaleggiarono con gli Eleusini. Vi restano ancora maestose le rovine dell'Arsinoëum, un elegante edificio circolare di marmo bianco, eretto da Arsinoe, figlia di Tolomeo I, e di uno splendido tempio dorico di marmo. A Samotrace fu rinvenuta una celebre «Nike» che ora trovasi al Louvre. La figura, agile e snella, s'aderge sulla prora di una nave, ed il suo atteggiamento è come di chi si stia appressando alla terra per annunziare una vittoria.

E la «Nike» di Samotrace sia il simbolo della vittoria italica, il cui annunzio verrà dal mare, «col lume della primavera e con l'alito salso dell'Egeo». Noi possiamo oggi ripetere le parole, che Euripide pose in bocca alla vergine Ifigenia: «Ai Greci, o madre, si addice comandare sui Barbari, non ai Barbari sui Greci!».

Amedeo Tosti.

(1) Come Egina, essa è insieme un'isola e una donna.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

ISABEAU DI PIETRO MASCAGNI AL POLITEAMA FIORENTINO

Dopo un periodo di involontaria e forzata dieta musicale, Firenze sta ora godendo di una serie di buoni spettacoli lirici che ha quasi del fantastico, certo dell'insolito. Nella medesima stagione d'opera al Politeama Fiorentino abbiamo avuto, oltre ad un discreto ***Mefistofele*** e ad un buon ***Rigoletto***, da prima la ***Fanciulla del West*** ed ora ***Isabeau***: vale a dire in breve spazio di tempo le due piú recenti creazioni del nostro teatro lirico. Quale rivolgimento si è dunque prodotto nella vecchia Firenze provinciale ed apatica che sembrava ormai rassegnata a seguire la sorte delle ***premières*** piú interessanti.... sui telegrammi provenienti da Milano, Roma, Torino e da altri centri musicali privilegiati? Se anche Firenze (diciamo cosí) musicale si trasforma, è proprio segno che tutto si rinnova quaggiú! E se quest'anno abbiamo già avuto — secondo taluni — del Debussy piú o meno dissimulato nelle pagine impressionistiche della ***Fanciulla del West***, chissà che cosa avremo un altr'anno! Forse del Debussy autentico, fors'anche del Dukas, del D'Indy, dello Strauss. Del Wagner non parlo, poiché l'arte sua sarà ormai allora, come si suol dire, quasi oltrepassata!

Ma è tempo d'interrompere queste espressioni di sorpresa che minacciano di prendere una piega alquanto paradossale e di occuparci di ***Isabeau***. Dire a proposito di quest'opera, che essa era fra noi attesa con vivissima curiosità, non è davvero uno dei soliti luoghi comuni. E l'aspettativa non è stata delusa. Il successo di Firenze è stato grande e legittimo ed ha confermato quanto già avevan detto gli altri pubblici italiani: che, cioè, siamo in presenza di un'opera viva e vitale, materiata di fantasie geniali e di aspirazioni elevate, la quale (malgrado l'evidente sproporzione delle parti in cui si divide e certe disuguaglianze di stile) è destinata ad esercitare a lungo il suo fascino di schietta poesia e di ardente passionalità umana.

Con *Isabeau* la nostra scena lirica, cosí povera attualmente di lavori significativi, si arricchisce di una concezione operistica severamente maturata e genialmente espressa; di qualche cosa di musicalmente concreto che contrasta felicemente con la vacuità o l'inefficacia di quanto si è tentato in questi ultimi tempi.

Qui non piú la tormentosità di stile dell'*Amica*, in cui il compositore sembrava talora quasi smarrirsi in un laberinto sonoro senza uscita, ma una calma ed una serenità di lavoro ammirabili. Qui l'artista ha veduto ben chiaro il fine da raggiungere e lo ha quasi sempre raggiunto con mezzi idonei: modernissimo sempre, ma senza sacrificare all'idolo della modernità una dote ben piú preziosa, cioè la sua bella sincerità. Temperamento lirico per eccellenza, sembra quasi che egli abbia voluto vivificare di questo suo lirismo ogni anche benché minimo particolare dell'opera sua.

Con ciò del resto egli non ha fatto che mostrarsi coerente con sé stesso, nelle sue piú spontanee e quindi migliori manifestazioni. Mai o quasi mai infatti egli ha saputo sdoppiarsi e sacrificare il proprio incoercibile subbiettivismo per descrivere obbiettivamente e metodicamente la psicologia delle varie situazioni e la vita interiore dei personaggi; ma nessuno piú intensamente di lui ha saputo animare e colorire le une e gli altri nell'atto della loro rivelazione esteriore. In ciò è la forza dell'arte sua ed anche qualche debolezza. Guai infatti se la materia del libretto è sorda a questo bisogno prepotente di espansione lirica: ne risulteranno quelle esuberanze che gli furono, e non sempre a torto, rimproverate. Ma fate che l'azione, per vigoria di dramma, o anche per vaghezza sapiente di contorni, si presti alle particolari fantasie del compositore, ed avremo allora ***Cavalleria Rusticana, Amico Fritz, Ratcliff, Iris*** e ***Isabeau***: opere nelle quali (e nelle due ultime specialmente) non vi è soltanto del lirismo ad oltranza, ma in cui il quadro è raggentilito da buon numero di ingegnosità simpatiche, di trovate geniali, di tocchi di colore squisiti e delicati.

Ma si domanderà (e la domanda insidiosa è inevitabile quando si parla di un musicista che esordí con ***Cavalleria Rusticana***): l'***Isabeau*** realizza finalmente il tanto atteso e preconizzato capolavoro mascagnano? La risposta non può essere che dilatoria. Il ciclo produttivo del Mascagni è ben lungi dall'essere chiuso ed è troppo presto per procedere ad un inventario artistico delle sue opere e per stabilire fra di esse una graduatoria: operazione ad ogni modo antipatica e assai difficile, dato il genere dei.... valori da classificare! Il che non ci impedisce però di ravvisare sin d'ora in *Isabeau*, e senza tema di errare, una delle cose migliori dell'autore di *Cavalleria*, un lavoro in cui la sua personalità si riafferma sempre piú vigorosa ed evoluta.

Vi è, è vero, chi giudica tale evoluzione insufficiente e quasi in arretrato di fronte ai gusti di un pubblico al quale le opere di Strauss e di Debussy avrebbero rivelato novelli orizzonti. Ma l'attribuire al nostro pubblico, cosí amabilmente scettico di fronte alle novità musicali e in pari tempo cosí eclettico e alieno da esclusivismi, una tale evoluzione, non è forse ipotesi rispondente a realtà. Gli applausi spontanei che ovunque hanno salutato *Isabeau* ci confermano in tale dubbio e starebbero a provare che il Mascagni non aveva davvero bisogno di forzare il proprio linguaggio per farsi comprendere. Del resto quando si ha la fortuna di possedere una personalità propria non disgiunta da un innegabile istinto innovatore, non si sa davvero perché un artista dovrebbe rinunciarvi per adottare procedimenti estranei alla propria natura.

***

Come ha esplicato questa sua personalità il Mascagni nel nuovo lavoro che udimmo per la prima volta la sera di sabato scorso? Anzitutto con la scelta del libretto. In questo ideale connubio che il poeta contrae col musicista — bisogna rendere questa giustizia al Mascagni — egli non ha mai anteposto le ragioni della convenienza teatrale a quelle dell'arte.

E non io certamente gli farò colpa di tale mancanza di abilità utilitaria; ché anzi ammiro sinceramente questa balda sicurezza di sé che gli ha fatto quasi sempre scegliere lungi dalle vie già battute con fortuna dai drammaturghi, e a proprio rischio e pericolo, il terreno per le sue costruzioni musicali. In tal modo ogni sua nuova opera fu veramente una battaglia, ed ogni vittoria fu vera vittoria del musicista.

Però questo sistema di ricercare nelle azioni da musicare non già un punto d'appoggio per il successo ma un punto di partenza per l'ispirazione, non poteva non conferire ai libretti stessi un'impronta tutta speciale. Essi infatti lungi dal presentare contorni ben marcati e definiti, hanno invece quel tanto di vago e di indefinito che ci fa pensare a qualche cosa di incompleto che dovrà essere poi integrato da una ulteriore ed ampia elaborazione musicale.

Errerebbe quindi chi, considerandoli da per sé soli, li giudicasse organismi poveri di vita, mentre invece uniti al commento musicale essi giustificano abbastanza la loro ragion d'essere.

Cosí i personaggi dell'*Iris* attraverso il commento musicale si animano di una vita stranamente simbolica e assumono aspetti indimenticabili. E lo stesso accade per l'*Isabeau*, con minore stranezza forse ma con altrettanto simbolismo.

Questo re, questa reginotta, questi cavalieri e fanti che lí per lí sembrano figure da carte da giuoco o da giuoco di scacchi, per magía di musica si animano sulla scena di una forte vita passionale a cui la leggenda fornisce il suo sfondo suggestivo.

La leggenda in questione è, come ormai ognuno sa, quella di Lady Godiva moglie del crudele sire di Coventry cantata da Alfredo Tennyson, la quale per ottenere dal consorte l'abolizione di un enorme balzello che aggravava quel popolo, consentí alla durissima condizione impostale di cavalcare nuda per la città. Nel libretto dell'Illica la leggenda si è sensibilmente trasformata perdendo molto della nativa grazia e semplicità, acquistando molto di teatralità e conservando quel tanto di freschezza e di poesia che basta a giustificare la scelta del soggetto e a differenziarlo dai soliti libretti convenzionali. Naturalmente l'episodio della cavalcata (espediente — diremo cosí — di finanza, al quale il povero contribuente italiano non potrà certo pensare senza un senso d'invidia) è accuratamente conservato: però per ragioni facili a comprendersi è trasformato.... in intermezzo sinfonico. Non è questa del resto la sola trasformazione. Anzitutto l'epoca dall'850 viene trasportata, all'incirca, al secolo XIII. Il barone di Coventry si cambia in un qualsiasi fantastico re Raimondo; a sua volta Lady Godiva non è piú la moglie del despota, ma *Isabeau* figlia del re. Il che renderebbe ancora piú odioso il provvedimento in questione se il re non vi fosse condotto dai perfidi consigli di un Messer Cornelius, suo ministro che, per ragioni note a lui solo, ha preso a perseguitare la povera Isabeau. Inoltre quel Peeping Tom, che nella leggenda antica villanamente si permette di guardare Lady Godiva attraverso un piccolo foro e rimane incontanente acciecato, qui si trasforma in Folco, il giovane boscaiuolo — tipo di sognatore impenitente, anima fiera e delicata ad un tempo — il quale condotto a corte dalla vecchia nonna Giglietta, ardisce contemplare Isabeau mentre ritorna dalla sua umiliante cavalcata e gettare «gigli al bel giglio della sua bianchezza» ed è imprigionato ed acciecato dal popolo; dividendo però la sua sorte con Isabeau che muore con lui dopo avergli confessato il suo amore.

Siamo qui adunque in pieno romanticismo: un romanticismo ***sui generis*** al quale la visione di quel nudo femminile intravveduto coll'immaginazione conferisce un certo sapore piccante di frutto proibito e che si presenta con sufficiente originalità. Peccato che nel dargli forma scenica l'Illica non abbia saputo evitare due inconvenienti, cioè l'eccessiva lunghezza del primo atto che da solo equivale agli altri due messi insieme, e l'evidente somiglianza della situazione fondamentale di quest'atto con quella del primo atto del *Lohengrin*!

Poiché non è soltanto nel ***Lohengrin*** che abbondano gli squilli di tromba sulla scena; ne abbiamo uditi in figurazioni press'a poco consimili nell'*Aida*, nell'*Otello*, nel ***Re di Lahore***, nell'***Erodiade***; ma in questo primo atto dell'***Isabeau*** questi squilli si complicano con le grida dell'Araldo, con le allocuzioni del Re, con le apparizioni dei cavalieri (preceduti ognuno dalla propria fanfara) che prendono parte alla «lizza cortese» il cui premio dovrà essere la mano di sposa della reginotta. E in tali condizioni come fare ad allontanare il ricordo di un altro celebre araldo, di un altro re e di una indimenticabile delicata figura di eroina wagneriana?

***

Piccolo inconveniente del resto: una semplice analogia di carattere decorativo e niente piú. Poiché il Mascagni è pur sempre lui, anche in quest'opera, col suo fare melodico e personale, coi suoi ritmi incisivi, con le sue arditezze armoniche. Ed è sempre lui anche nella trama orchestrale nella quale tanto interesse musicale egli ha saputo concentrare. È una trama sonora tutta speciale questa dell'***Isabeau***, un commento agile, vario, ricco di ritmi e di accenti, che dal semplice accompagnamento ad uno spunto melodico, attraverso a zone di armonia, giunge sino a momenti e periodi di vera polifonia, con vere e proprie individuazioni di parti e sovrapposizioni di temi. È l'orchestra che delinea la fisionomia musicale dei personaggi. Abbiamo cosí il tema di ***Isabeau*** pieno di nobiltà, dolcissimo e doloroso nell'irrequieto suo modulare; il tema di Folco; il tema ampio e solenne della «regalità severa» che caratterizza assai bene Re Raimondo. Come le persone anche le cose, le idee, i presentimenti hanno il loro *leit-motiv*. Basti citare quello «della gloria» di Isabeau, quello «dell'editto», quello pieno di misteriosa poesia che nella «Canzone del sogno» al primo atto commenta le parole di Folco: «L'occhio è cieco al gran guardar» e che inizierà deliziosamente il duetto bellissimo del terzo atto.

Talora è l'orchestra che parla per i personaggi continuandone l'impeto lirico in elaborati interludii. Nella scena dei pretendenti che vengono rifiutati da Isabeau, i dinieghi di questa trovano in orchestra un delicato commento psicologico. Nel secondo atto l'orchestra assurge poi a vera protagonista personificando il dolore e la vergogna di Isabeau nel brano descrittivo della «cavalcata», mentre un originale giuoco di campane evoca alla nostra immaginazione la città deserta e pure vibrante di suoni nella gloria del meriggio. Nell'ultimo atto è ancora l'orchestra che sposando le sue armonie crepuscolari alle voci lontane ci offre nel «Coprifuoco» un momento musicale pieno di intima suggestione.

Su questa trama orchestrale si svolge la parte vocale che, in verità, riesce un po' ardua a definire. Come spiegare infatti che mai forse il Mascagni è stato piú moderno nel suo discorso musicale pur conservandosi italianamente melodico? Ciò può parer quasi un controsenso a chi sia solito di associare alla parola «melodia» il ricordo di vecchie forme convenzionali. Eppure è proprio cosí. I pezzi di forma antica si riducono a pochissimi in quest'opera: la «villotta» al primo atto, e i canti delle due ancelle al secondo e al terzo atto.

Nel rimanente dell'opera predomina una libera melodia, non legata da preconcetti tematici, disposta a grandi periodi varî di espressione secondo il variare del testo, senz'alcuna preoccupazione di euritmie e di simmetrie; una melodia alla quale una continua mutabilità di ritmo conferisce vibrazioni ed accenti singolarissimi. La sincerità del sentimento che la ispira dà ai varî frammenti la necessaria coesione, mentre un lavorío industre di armonizzazione le aggiunge significato e profondità.

In questo discorso musicale che è la viva ed agile immagine di quello poetico siamo altrettanto lontani dalla forma chiusa quanto dalla melopea continua; vi si riscontrano invece saggi di bella melodia moderna.

Non ardirei certo asserire che l'entrata di Giglietta e di Folco e l'«aria del sogno», malgrado l'importanza di certi dettagli costituiscano dei saggi pienamente persuasivi; e nemmeno che la parte di Folco sia totalmente immune da una certa enfasi. Come pure quell'ondata, cosí festosa, di suoni e di canti che prelude alla «lizza cortese» è un po' appesantita dagli squilli degli ottoni. Ma le pagine caldamente ispirate hanno fortunatamente il sopravvento. E fra queste basti ricordare nel primo atto l'ideale arioso di Isabeau del «bianco manto», l'aria «del falco» cosí modernamente istrumentata, certi dettagli del torneo e l'invettiva del Re; nel secondo atto il coro iniziale, il duettino delle ancelle pieno di poetico candore e tutta l'invettiva e la scena finale in cui Folco è disegnato con rude efficacia; e infine tutto l'atto terzo che è un vero crescendo di bellezza dal monologo di Isabeau pieno di nostalgia e di abbandono, alla scena del «coprifuoco», e a tutto il duetto finale che assurge a notevoli altezze di poesia e di emozione.

Fu in queste pagine infatti che il successo si disegnò unanime e in alcuni punti entusiastico permettendo di segnare all'attivo di Pietro Mascagni una nuova vittoria. E ciò anche per merito dell'esecuzione che nel complesso fu ottima. La trionfatrice della serata fu Bianca Lenzi che nella personificazione della protagonista fu ammirabile per arte, intuizione scenica e soprattutto per voce bellissima e insinuante. Questa giovane artista possiede in sommo grado il senso del giusto effetto e della giusta misura, e ne diede splendida prova durante tutta l'interpretazione dell'ardua parte affidatale. Divise con lei, e giustamente, i primi onori il maestro Guido Farinelli, che diresse e concertò l'intero spettacolo in tutti i suoi particolari con mano ferma ed energica. Il tenore Pietro Schiavazzi se nel primo atto nell'*arioso* «del falco» non poté emergere abbastanza colla voce sulle sonorità del magnifico commento orchestrale, si riaffermò nel resto dell'opera egregio cantante e interprete valoroso e specialmente dopo la scena finale del secondo atto fu assai applaudito. Artista di bellissima voce apparve il baritono Montesanto nella parte del Re. Efficace per canto ma un po' esagerata nell'azione Tina Alasia (Giglietta) e perfettamente a posto le signore Ferrario e Ceccherini e i signori Vannuccini, Venturini e Galli nelle rispettive parti di ancelle, di Messer Cornelius, Cavalier Faïdit e Araldo. Le masse corali, numerose e composte di buoni elementi, furono istruite dai maestri Zucchi e Pancani e superarono felicemente notevoli difficoltà di ritmo e di tessitura. La numerosa orchestra diligentissima ed animata da lodevole zelo d'arte, diede il dovuto rilievo allo strumentale che è pieno di varietà e raffinatezza nel primo atto, luminoso ed espressivo nel secondo in cui il sinfonismo passionale della «cavalcata» sostituisce, con efficace nota personale, la pagina polifonica che i piú si attendevano. Forse nel terzo atto alla concezione musicale cosí soave e toccante non corrispose sempre altrettanta delicatezza nella coloritura orchestrale. Né l'esecuzione cercò forse abbastanza di attenuare talune asprezze eccessive. Ma questi son piccoli nèi, e non diminuiscono per nulla quell'impressione di vitalità e di modernità geniale che lo spartito nel suo complesso ha lasciato in noi.

Carlo Cordara.

FIGURE MODERNE

Mi eran passate davanti agli occhi, a intervalli, secondo l'opportunità del momento, rapidamente tracciate con mano maestra; figure di pensatori e di scrittori, italiani e stranieri, *quasi tutte* — dice l'illustre autore — *rappresentative di una delle direzioni piú vitali del pensiero contemporaneo*. Ed ora, vedendomele riapparire raccolte insieme, alcune già dileguate dalla scena del mondo, vive soltanto nel riverente culto del nostro cuore e della nostra mente; altre ancora in piena attività di lavoro intellettuale, di evoluzioni di pensiero, di possenti influenze su la cultura filosofica attuale; vedendomele ricomparire dinanzi, ho avuto la graditissima impressione che anche i piú lesti schizzi commemorativi non han perduto il loro valore, e che la commozione di una morte recente non aveva influito affatto a far esagerare il merito della persona, né a giudicarne con parzialità o con eccessiva indulgenza il pregio degli scritti.

Nella loro prima comparsa in giornali e rassegne, queste *Figure moderne* (1) difficilmente potevano far notare ai lettori quel che le distingueva dalle ordinarie commemorazioni, dalle frettolose recensioni segnalanti al pubblico l'apparizione di un nuovo libro, o un fatto che riguarda qualche scrittore o pensatore, come, per esempio, il premio Nobel conferito al filosofo tedesco Rodolfo Euken: cioè, difficilmente potevano far notare la unità del concetto direttivo nelle osservazioni e negli apprezzamenti, quale risulta oggi che possono esser lette come capitoli di un lavoro organico e si schiariscono a vicenda.

Non tutte queste *Figure* hanno uguale importanza. Di alcune di esse arriverà appena un barlume alla non molto lontana posterità, un'eco debolissima di fatti e di scritti che contarono un po', per ragioni di esteriori circostanze, nel momento della loro apparizione e non lasciarono traccia. Di altre sopravviverà per qualche tempo, e presso classi ristrette, un'influenza dovuta alla copiosa varietà degli atteggiamenti del loro spirito, alla molteplicità dei loro lavori, con i quali sembra si siano affaccendati a lasciare qualche segno di sé nei piú disparati campi della riflessione e dell'azione. Di altre, infine, persisterà ancora per qualche tempo l'efficacia direttrice nel vario svolgimento del pensiero scientifico e filosofico, quantunque la Scienza e la Filosofia siano i terreni piú infidi per fondarvi su qualcosa di stabile.

Dalla loro cosí diversa natura non risulta, però, a questo che chiamerei piú volentieri *libro* e non *volume*, una tumultuosa confusione di sentimenti e di idee. C'è in ogni pagina, in ogni scritto qualcosa che aleggia in alto, che domina l'argomento: una convinzione sicura, una libertà riverente, una critica fine, piena d'indulgenza, perché lo scrittore ha, in fondo in fondo — specialmente intorno a certi soggetti — la riguardosa esitanza, l'*aporia* socratica, ch'egli ricorda a proposito del Bonghi, e che dà a questa raccolta un'intonazione di gentile sincerità e, qualche volta, oserei dire, di cortese superiore ironia, se non temessi di esser frainteso.

E cosí vediamo sfilarci sotto gli occhi *figure* che la generazione attuale ormai rammenta appena, in Italia e fuori. In Italia Ruggero Bonghi, il principe di Strongoli, Giovanni Bovio, Emanuele Gianturco, Felice Tocco; fuori d'Italia, lo Zeller che, a ottantadue anni va a riposarsi nella nativa Svezia, dopo una gloriosa vita largamente attiva e produttiva, l'Hartmann, filosofo dell'Inconsapevole, lo Spencer, filosofo e sociologo enciclopedico, William James americanamente pensatore e geniale scrittore.

E con queste figure che ci appaiono come fosforescenti e spariscono nella circostante oscurità con rapido moto; che ci dànno un profondo senso di maraviglia e di ammirazione per le grandi prove di diverse attività delle quali han lasciato ampie testimonianze in copiosi volumi; con queste figure, oltre la maraviglia e l'ammirazione — forse, appunto per esse — ci penetra nell'animo lo sgomento della inanità degli sforzi dell'intelligenza e dello spirito umano per penetrare il mistero della nostra esistenza, la vera natura delle cose che ci circondano; lo sgomento di poter perdere, assolutamente, ogni speranza che da questo affaccendato via vai del pensiero scientifico e filosofico, possa resultare — sia pure in un lontanissimo avvenire — qualcosa di meno incerto, di meno fluttuante di quel che è stato raggiunto finora.

E il nostro sgomento di lettori, sarà, io credo, maggiore quando alle *Figure* seguiranno *Le Idee* che formeranno la seconda parte di quella specie di dittico letterario che l'illustre autore ha intitolato *Idee e figure moderne*, e sarà consacrata specialmente a discutere le piú vive quistioni della cultura contemporanea.

Può darsi che tale sgomento sia piú proprio di coloro che, come me, non fanno delle teoriche scientifiche e delle filosofiche la loro principale occupazione, e non di quelli che studiano, direttamente e specialmente, i grandiosi problemi. Ma quando sentiamo proclamare dallo Zeller che la filosofia, di età in età, esprime la unità del sapere, e che per ciò ogni nobile tentativo di sistemi ha soltanto *un valore provvisorio*; e quando egli ci ammonisce che il vero compito del pensiero di oggi sia quello di ridurre sperimentale la metafisica e non di abolirla affatto; e che la sistematica opera di essa, misurata costantemente alla stregua assidua dell'esperienza e della critica, ci potrà dire una parola comprensiva della realtà come a noi si presenta; e sarà, però, senza dubbio, sempre *una sintesi ipotetica*, da non permetter di antivedere fino a qual punto, con l'avanzare della scienza si possa procedere su questa via (pag. 104); noi che seguiamo, non da dilettanti — saremmo imperdonabili — ma da persone che sentono vivissimo il bisogno di appagare le elevate esigenze dello spirito, perché l'arte non ci ha mortificato ogni intimo senso di riflessione, ci consoliamo di esserci ridotti ad adoprare soltanto, come oggi si può, la facoltà immaginativa; e perciò ci rivolgiamo piú volentieri verso figure meno severe che non siano lo Zeller, lo Spencer, il James, l'Hartmann e il *filosofo di moda*, come il Chiappelli chiama Enrico Bergson; verso le attraenti figure di singolare attività, artisti di azione e di pensiero, quali Ruggero Bonghi e Giovanni Bovio, per parlare solamente delle italiane che qui troviamo delineate con «rapida mano».

***

Ora Ruggero Bonghi è là, immobile nel bronzo del suo monumento al Rettifilo di Napoli, e a chi lo ha conosciuto vivente sembra ch'egli debba soffrire per quella forzata immobilità, egli che era sempre in continuo movimento, in continuo discutere e gesticolare, in continua lotta con le urgenze del lavoro, con le resistenze della penna, con lo spazio della carta.

Quando ero alla direzione del *Fanfulla della Domenica*, su le prime fui atterrito dalla vista delle cartelle azzurrognole dei suoi articoli, piene zeppe di fitta minuta scrittura, senza neppure un daccapo; e non osavo di attentare a quella compattezza, dividendo i periodi che si aggrovigliavano tedescamente per piú di mezza pagina, di metter dei daccapo che concedessero al lettore di trarre un respiro. E dopo che mi fu detto che potevo osare, che, anzi, dovevo osare e che il Bonghi mi sarebbe stato grato di quel lavoro di *sistemazione* del suo scritto, volli accertarmene appena ebbi la fortuna di essergli presentato. Non dimenticherò mai il benevolo sorriso di ringraziamento con cui accolse le mie scuse.

Fin dalla sola vista di parecchi suoi autografi che religiosamente conservo, da quello piú specialmente a me carissimo perché riguarda una sua paterna polemica con me intorno alle leggende della Margherita del Fausto e della Giustina di Cipriano d'Antiochia, risulta evidentissimo quel che dice il Chiappelli: «L'uomo dal multiforme ingegno rimaneva sempre superiore all'opera sua pur cosí polifonica, per la quale parve breve spazio la vita. Imperocché ciò ch'egli dava alla cultura con getto perenne, non pareva in lui sottrazione o diminuzione alcuna di forze. I pensieri suoi, sempre rinascenti, erano energie che nel lavoro si moltiplicavano; ed ei le spendeva con signorile prodigalità quasi sapesse che una sorgente insonne al di dentro provvedeva a ripararle di continuo».

Infatti quanta varietà e magistrale serietà in molti di quei suoi studî che tentavano vie allora nuove, che aprivano lembi di cielo, che parlavano di Gesú e del poverello di Assisi con la stessa competenza d'intuizione che lo faceva balzare da Platone alla Storia Romana, da questa alla Rivoluzione francese, e tralasciare e fin dimenticare un lavoro per darsi tutto ad un altro e poi a un altro, perché, come ben nota il Chiappelli, «al suo spirito naturalmente cupido e inquisitivo, ed anzi assetato di verità, fino alla morte, non bastava nessuna di queste vie maestre che avrebbero sposato nel cammino ogni altro minore di lui!».

E perciò tutto il Bonghi, il vero Bonghi la posterità non riuscirà a trovarlo nei suoi scritti; e ben lo sanno i pochi che ormai hanno la fortuna di poter ricordare quanto tesoro di dottrina, di arguzia, d'ironia, di ardita vivacità di parola, di sottigliezze di ragionamento che rasentavano il sofisma ed erano finezze e sfumature di idee, egli profondesse nelle discussioni parlamentari, nei salotti dove le signore, che allora erano davvero e non affettavano di apparire intellettuali, facevan corona attorno a lui, affascinate dalla sua conversazione nella quale l'antica eleganza greca si fondeva con la scettica signorilità chiesastica dell'autore della *Vita di Gesú*!

E forse per questo nessuno ha pensato di erigergli un piú nobile monumento, ripubblicando il meglio dei suoi tanti scritti che sono minori di volume ma non d'importanza di contenuto e di forma.

Ah! La generazione attuale (e sarà peggio per quella che verrà dopo) non ha tempo di volgersi addietro, travolta dalle urgenze del presente, dalle preoccupazioni dell'avvenire! I giorni, le settimane assumono valore di anni; gli anni, di secoli. Fin i piú grandi, i dominatori intellettuali di un certo spazio di tempo, son trascinati via dall'impetuoso torrente della vita attuale; ed è inutile il rammaricarsene, vanissimo il rimpiangerlo.

Giovanni Bovio è la figura piú nobile del libro. Il pensatore non agguaglia l'uomo. Il suo carattere è stato foggiato come una bella opera d'arte intorno a cui l'artista non ha smesso un solo istante il lavoro di perfezionamento amoroso.

Il Chiappelli cita di lui queste mirabili parole:

«L'onestà è facile negli eremi e lontana dai cimenti; ma è virtú nella prova: e la prova maggiore è restare animo retto in mezzo a turbe docili ed assemblee ignare. Sarà sempre vera questa definizione dell'onestà: passare a nuoto una cloaca, e giungere pulito alla riva».

E parlando di lui, la frase del Chiappelli diventa alata, la parola si accende di vivissimo entusiasmo. L'uomo gli ispira illimitata ammirazione. Questa però non gli impedisce di notare un fatto: la strana impressione che il Bovio produceva, su chi lo avvicinava o lo udiva parlare la prima volta, con la sua voce cavernosa, tonante, da tribuno che sembrava volesse dare un'importanza assai superiore a

(1) ALESSANDRO CHIAPPELLI, *Figure moderne*. Ancona, Giovanni Puccini e figli, editori, 1912.

quel che realmente dicevano le parole, e poteva scambiarsi per declamazione volgare.

Certamente la sua dottrina civile sembrava molto superficiale mancando di sostanza critica, di erudizione storica, di tutto quell' apparato che, qualche volta, è polvere per gli occhi del pubblico. Ed egli lo sentiva, rattristandosi che l' azione gli avesse impedito di provvedervi. Probabilmente ne avrebbe risentito nocumento. In lui il pensatore era quasi una maschera per l' artista. *Socrate, Cristo alla festa di Purim* non avrebbero potuto venir alla luce, se non fosse stato così. E il pensatore serviva soprattutto a foggiare il carattere dell' uomo, a far di esso — come ho detto — un' eccelsa opera d' arte, l' opera d' arte del Dovere a ogni costo, a cui nessuna dura urgenza della vita poté mai farlo venir meno.

Quando un banchiere francese gli offrí un lauto compenso se avesse voluto agevolare con la sua mediazione un prestito oneroso per lo Stato italiano, egli rispose tranquillamente: — La mia aritmetica non arriva al milione. — E non era la prima volta che una simile parola e un simile gesto di rifiuto esprimessero la integra dignità del suo carattere, la sdegnosa elevatezza del suo animo, rarissime qualità negli uomini politici e nei politicanti di allora e del giorno di oggi.

Figure molto minori, ma che è assai dolce ricordare, sono quella del Pignatelli, principe di Strongoli, e l'altra di Emanuele Gianturco, tutti e due uomini parlamentari diversamente attivi: il Gianturco circondato, inoltre, da un' aureola di artista che si adattava benissimo alla sua persona svelta e capelluta. Artista della parola rapidissimamente sgorgante, egli era anche esecutore e compositore di cose musicali squisito. Negli scorsi mesi sono state pubblicate alcune sue composizioni che non meritavano di essere ignorate.

Com' è triste il pensare che del Pignatelli rimarrà appena il ricordo della sua opera di benefattore, sopravvivente in quella scuola di suor Orsola Benincasa sorrisa dal sole su la collina specchiantesi nella limpida distesa del golfo di Napoli; scuola tenuta in auge dalla illuminata carità della principessa Adelaide di Strongoli! E come è piú triste pensare che Emanuele Gianturco vivrà soltanto nella ristretta cerchia dei suoi concittadini, anche perché il funesto male che lo abbatté in piena fioritura gli impedí di svolgere le belle qualità del suo rigido carattere e del brillante suo ingegno!

Intanto tutti e due, il Pignatelli e il Gianturco, dalle commosse pagine che il Chiappelli ha ad essi consacrate, sembrano sorridere di gratitudine verso chi con tanto affetto e con tanta efficacia di parola torna a farli rivivere nella nostra memoria.

***

Una figura moderna, anzi attualissima, ci vien tratteggiata in un altro volume (1) pubblicato, come quello del Chiappelli, dalla casa Puccini, di Ancona, che ha conquistato, in breve tempo, un bel posto tra le case editrici italiane.

È di un giovane siciliano, pieno d' ingegno, attivissimo, che passa agevolmente dal romanzo, dalla poesia alle severe elucubrazioni intorno a diversi soggetti amministrativi e politici. In attesa della pubblicazione del suo *Il cortile di San Pantaleo*, che schizza un remoto angolo di Catania e scene di singolarissima vita popolare, Guglielmo Policastro ha voluto rendere un omaggio al suo concittadino che in questo glorioso momento della vita italiana ha la fortuna di reggere vigorosamente il Ministero degli Affari esteri.

Il libro non poteva uscir fuori in piú opportuna circostanza. La figura letteraria e politica del San Giuliano vi è disegnata e colorita con abilità: ed ho premesso: *letteraria*, perché la vasta e seria cultura del senatore Ministro è stata la via diritta che lo ha condotto alla politica.

Ricordo.... Bisogna, ahimè! tornare molto addietro, al tempo della mia prima giovinezza, quando non avevo ancora vent' anni. Il marchesino — allora non lo chiamavano altrimenti — era un giovinetto biondo, timido, segregato dal nostro mondo scolastico, perché il marchese suo padre lo circondava di maestri di ogni genere e lo faceva studiare a casa, sotto la sua sorveglianza. Bell' uomo, signorile nell' aspetto e nei modi, il marchese di San Giuliano era riverito da tutti, se non per qualità di cultura, certamente per doti di animo e nobiltà di carattere; e mi fa specie il non vederlo neppur nominato in questo studio del Policastro.

In quale occasione egli permise che suo figlio desse un ricevimento a giovani studenti che nient' altro avevano comune con lui all' infuori di un vivo entusiasmo per la letteratura e, specialmente, per la poesia? Mi è sparito di mente. Il giovinetto ci superava tutti con la serietà dei suoi studî. Oltre l' italiano e il latino, egli apprendeva il francese, l' inglese e il tedesco. E questo, nel misero stato in cui era l' istruzione di allora, ispirava, particolarmente a me, un senso di ammirativa soggezione.

Da allora in poi non mi son affatto maravigliato della continua ascensione di lui, da Consigliere comunale e Sindaco di Catania a Deputato del 1º Collegio della città; da Sottosegretario del Ministero di Agricoltura e Commercio a Ministro delle Poste e Telegrafi; da ambasciatore a Londra ad ambasciatore a Parigi; e da questa Ambasciata al Ministero degli Affari esteri nell' attuale gabinetto.

Nello studio del Policastro la figura politica del San Giuliano risulta limpidissima e intera.

Gli avvenimenti della sua vita si svolgono con una specie di felice predestinazione. Il giovine ventiduenne parlatore facile, sobrio, efficace, preludia al deputato che si farà ascoltare con vivissima attenzione in Parlamento, al Ministro degli Affari esteri che misuratamente, senza spavalderia, ma con fiera fermezza, proclamerà che l' Italia vuol essere rispettata e saprà farsi rispettare come la sua dignità di nazione civile le impone.

A proposito della potente facoltà oratoria del San Giuliano, il Policastro nota ch' egli « non ha bisogno di ricorrere a lenocinî, ad artificiosità di sorta alcuna.... Ha il senso pratico della misura, non dice piú del necessario; ha la castigatezza innata, il riserbo spontaneo, la impenetrabilità naturale del diplomatico ».

Qualcosa sopravvive in lui delle sue giovanili predilezioni letterarie: un largo senso della poesia delle cose. Perciò, anche in mezzo alle gravi preoccupazioni del suo elevato ufficio, egli sente, di tratto in tratto, la nostalgia dell' arte; e a Roma parlerà, applauditissimo, commentando un punto della *Divina Commedia*, ragionando della civiltà del Giappone; e a Londra chioserà, in purissimo inglese, il IX canto del *Paradiso*.

Raramente un uomo politico si è preparato all' azione con piú assiduo ardore di lui. Molte quistioni internazionali egli è andato a studiarle sui luoghi, in Albania, nella Cirenaica, nella Tripolitania; e gli articoli da lui pubblicati nel *Giornale d' Italia* e poi raccolti in volume sono evidentissima prova dell' acutezza delle sue osservazioni, della sua fine intuizione politica.

Quando si pensa ch' egli ha dovuto, a riprese, lottare con un male che avrebbe fiaccato qualunque altro organismo e che — come nota il Policastro — « la luce del suo pensiero non ha ceduto un istante agli strazii del corpo », l' ammirazione per l' opera diplomatica compiuta dal San Giuliano aumenta a dismisura.

E ci rimane scolpito nella memoria come ci vien descritto dal Policastro « tormentato dalla podagra, affacciato alla veranda della sua magnifica casa magnatizia in Catania, con le gambe avvolte nelle coperte, ma l' occhio fulmineo, lo sguardo fiammante, il gesto sicuro, la voce tonante, incitare il suo corpo elettorale a supreme battaglie in pro degli ideali monarchici ».

Peccato che, forse, l' indole chiusa, quasi ritrosa di questo illustre uomo politico siciliano, che sa volere, fortemente volere, che non ha fini personali da raggiungere, e si esalta nell' incrollabile intento della prosperità della patria, non consenta al biografo di farcelo piú intimamente conoscere con l' aneddoto caratteristico, coi motti che nelle conversazioni private devono certamente scoppiare dalle sue labbra per la pienezza della cultura, per la quasi maliziosa finezza di chi vede piú addentro degli altri e per la profonda esperienza degli uomini in tante circostanze da lui acquistata!

Non importa.

La figura che Guglielmo Policastro ha largamente tratteggiata nelle diverse fasi della carriera politica basta a farci comprendere e apprezzare, soprattutto, la eccelsa opera del San Giuliano come Ministro degli Affari esteri.

Rimarranno nella storia le nobili e leali parole da lui pronunziate alla Camera dei Deputati nella tornata del 19 giugno 1911. Dopo di aver accennato allo spirito di benevola equanimità con cui tutte le grandi potenze han creduto opportuno di agire verso la Turchia (e pareva che da quelle parole trasparisse una sorniona sottile ironia) egli soggiunge:

« Pur comprendendo tutta la gravità delle considerazioni che hanno finora giustificato quest' atteggiamento, faremmo opera poco leale verso tutti e verso la Turchia, se non dichiarassimo francamente la nostra *ferma risoluzione* di tutelare la nostra dignità ed i nostri interessi, qualora, contrariamente alle ripetute dichiarazioni e promesse del governo ottomano, l' atteggiamento delle autorità ottomane verso la nostra legittima attività in Tripolitania e in Cirenaica ce ne imponesse il dovere. »

Alle esplicite dichiarazioni seguirono quasi subito i fatti. La Tripolitania, prima per le vittoriose gesta della nostra armata e del nostro esercito, poi per un energico atto di sapienza politica, veniva annessa per sempre all' Italia.

Il magnifico sogno di Francesco Crispi è ormai realtà. Ed è bello che sia anch' esso siciliano colui che con vigile accortezza è riuscito ad attuarlo!

Luigi Capuana.

(1) GUGLIELMO POLICASTRO, *Un uomo di Stato: il Marchese di San Giuliano*. Ancona, Casa editrice G. Puccini e figli, 1912.

Chateaubriand e Lamartine a Rodi

Chateaubriand fece il suo viaggio da Parigi a Gerusalemme con molta ottusità di cuore e con troppo memore intelligenza. Jules Lemaître, l' ultimo critico autorevole che abbia parlato di lui con dominazione e penetrazione totale della sua opera, se n' è accorto perfettamente. Chateaubriand non ha sentito nulla, né in Grecia, né in Terra Santa: non ha fatto che eccitarsi artificialmente a qualche pagina descrittiva, a qualche trasporto lirico e ricordarsi molta cultura di enciclopedie e di manuali classici Scrivere l' *Itinéraire de Paris à Jérusalem* era per lui un obbligo, dopo aver scritto i *Martyrs*; egli doveva ben giustificare ed appoggiare, come dice il Lemaître, le descrizioni dei *Martyrs*!

Dicono che l' *Itinéraire* ha fondato un nuovo genere letterario. Non credo che si voglia intendere quel genere di viaggi e di peregrinazioni orientali che ebbe già i suoi rappresentanti assai prima dell' autore di *René* nella stessa letteratura francese e nelle altre letterature, ed amo piuttosto credere che si voglia alludere ad una delle molte varietà del genere noioso. A meno che chi dette per primo questo giudizio sull' *Itinéraire* non volesse additare il fatto che anche i *Voyages en Orient* di Lamartine provengono dallo stesso ceppo che lo Chateaubriand fece rifiorire, il che nulla toglierebbe al fatto dell' appartenenza dell' *Itinéraire* al genere noioso, anzi la rafforzerebbe. Anche Lamartine si decise a fare il suo viaggio in Oriente per ragioni sentimentali non così profonde come quelle intellettuali e pratiche. Aveva fatto fiasco in tre collegi politici e per aspettare un piú propizio tempo per la sua stella elettorale, s' era imbarcato con la moglie e la figlia per il viaggio obbligatorio per uno scrittore come lui, che attendeva, non solo molte fortune letterarie, ma anche molte fortune politiche. Da lontano si dominano meglio le situazioni perché l' ingombro dei dettagli non occupa troppo la vista Egli stesso lo dice.... D' altra parte un viaggio in Oriente per lui era sempre un buon affare. Vendette il suo manoscritto, affermano, per ottantamila franchi e non ne rivide nemmeno le bozze. Molti anni dopo giudicava egli stesso il suo lavoro come va giudicato. Scriveva al suo amico Virieu: « Cela me touche et me ravit quelquefois, et quelquefois m'ennuie ». Precisamente come succede a noi.

Perché si parla tanto di Rodi, ho voluto andare a riprendere i viaggi di Chateaubriand e di Lamartine per vedere che cosa essi avevano veduto e pensato a Rodi. Lamartine e Chateaubriand sono sempre due personaggi — e in questo caso possono essere due giornalisti — abbastanza interessanti e le loro impressioni sull' isola delle rose e dei cavalieri possono non essere trascurabili. Anche per ciò che riguarda Rodi ho avuto qualche conferma del genere cui appartengono i loro componimenti descrittivi.

Le isole dell' Arcipelago rievocano a Chateaubriand i soliti ricordi letterari e classici. A vederle, da lontano e da vicino, non gli tornano in mente che Omero, Erodoto, Ippocrate, Aspasia e gli ultimi scrittori di antichità classiche; non appaiono alle sue rievocazioni se non versi dell' *Odissea* e scene d' Euripide, ch' egli dice di ripetere ad alta voce, a memoria, nel testo greco! Lo spingeva, a veder Rodi, una certa curiosità provocata dal fatto che Rodi formava per lui « il passaggio tra l' antichità greca e quella ebraica » di cui andava a cercare i ricordi. Ma appena sbarcato, gli inseparabili Pindaro, Cicerone, Pompeo e Tiberio lo accompagnano con maggior insistenza di quella d' altri personaggi storici dell' isola: principi turchi o bizantini, o dogi veneziani o Gran Maestri dell' Ordine Gerosolimitano. Chateaubriand si ripete il mito pindarico di Rodi, si rifà ad uso suo una storia dell' isola in sette righe e poi comincia a percorrere la città.

Ma non percorre che la celebre via dei Cavalieri. « Percorrevo un lunga strada chiamata ancora la via dei Cavalieri. Essa è fiancheggiata da case gotiche; i muri di queste case sono pieni di divise galle e di stemmi delle nostre famiglie storiche. Notai i gigli di Francia incoronati, così freschi come se fossero allora usciti dalla mano dello scultore. I Turchi han mutilato dovunque i monumenti della Grecia, ma hanno risparmiato i monumenti della cavalleria: l' onore cristiano ha stupito la bravura infedele e i Saladini han rispettato i Couci ». E Chateaubriand crede di veder dovunque a Rodi, poiché ha visto i gigli di Francia, costumi e ricordi della sua patria.... « Ritrovavo una piccola Francia in mezzo alla Grecia.... *Procedo et parvam Trojam simulatque pergama agnosco!* ».

Ora lo stemma da lui veduto era, sí, lo scudo dai tre gigli, ma esso non rappresentava e non rappresenta affatto la corte di Francia, sibbene l' insegna adottata dal Gran Maestro d' Amboise per i Cavalieri di lingua francese e da lui fatta scolpire sull' edificio che serviva di sede, d' *Albergo*, come si dice nel linguaggio dell' Ordine, alla Compagnia francese, il che non implicava e non voleva implicare affatto una supremazia della Corona di Francia sull' Ordine, tanto è vero che ogni Albergo portava sulla sua facciata scolpito lo stemma della *lingua* rispettiva. Ma Chateaubriand non sapeva nulla della storia dei Cavalieri e ammetteva senz' altro che quei gigli regali francesi indicassero che i Saladini s' erano inchinati ai re di Francia e rappresentassero una piccola Francia in mezzo alla Grecia. Prende anch' egli per i resti del Convento dei Cavalieri quelli che altro non sono che i resti del loro ospedale perché i Cavalieri non ebbero mai un convento vero e proprio, ma chiamavano Convento l' insieme degli edifizî che loro appartenevano. Visita delle cappelle, custodite da due monaci ai quali lascia l' incarico di dire una messa per il suo buon viaggio, e poi va a fare una giratina verso il porto.

« Il porto mercantile di Rodi sarebbe abbastanza sicuro — egli scriverà poi — se si ristabilissero le antiche opere che lo difendevano. In fondo a questo porto s' innalza un muro fiancheggiato da due torri. Queste due torri, secondo la tradizione del paese, hanno sostituito le due rocce che servivano di base al colosso. Si sa che i bastimenti non passavano tra le gambe del colosso, ma io ne parlo per non dimenticar nulla ». Chateaubriand va anche a vedere lí presso « la darsena delle galere e il cantiere di costruzione » narrandoci, a questo proposito, che vi si costruiva allora « una fregata di trenta cannoni con degli abeti tratti dalle montagne dell' isola » ciò che mi è sembrato degno di menzione, egli aggiunge.

Naturalmente Chateaubriand non ha né il tempo né la voglia di percorrer la città piú a lungo, né di internarsi nell' isola. Si limita a stare.... sulle generali. « Le rive di Rodi, dal lato della Caramania (la Doride e la Caria) sono press' a poco al livello del mare; ma l' isola all' interno si eleva e si nota soprattutto un' alta montagna, appiattita alla cima, citata da tutti i geografi dell' antichità. Resta ancora a Lindo qualche vestigia del Tempio di Minerva. Camiro e Jaliso sono spariti. Rodi forniva un tempo l' olio a tutta l' Anatolia; oggi non ne ha abbastanza per sé. Esporta ancora un po' di biada. Le vigne dànno un vino buonissimo, che somiglia a quello del Reno.... Le nostre geografie ci dicono che a Rodi si fabbricano velluti e tappeti apprezzatissimi e tele grezze con le quali si fanno mobili altrettanto grossolani che sono in questo genere il solo prodotto dell' industria dei Rodioti ». Vedete: Chateaubriand è a Rodi, ma non guarda e non legge nulla se non nei suoi geografi. Non interroga nemmeno gli abitanti dei quali si sbriga in due righe: « Un *aga* con un centinaio di giannizzeri degenerati bastano per custodire un gregge di schiavi sottomessi ».

Dopo ciò Chateaubriand si abbandona alle sue riflessioni storiche: « Non si capisce come l' Ordine di Malta non abbia mai cercato di rientrare nei suoi antichi dominî. Niente era piú facile che d' impadronirsi dell' isola di Rodi e sarebbe stato agevole ai cavalieri di rialzarne le fortificazioni che sono ancora abbastanza buone, e non ne sarebbero stati scacciati di nuovo perché i turchi, che furono i primi in Europa ad aprire una trincea davanti ad una città, sono ora l' ultimo dei popoli nell' arte degli assedî.

Senza essere da altra cosa commosso, né d' altro sogno preoccupato; senza nulla rievocare e degli antichi assedî e delle antiche avventure; senza nulla ricercare delle bellezze e dello spirito del paese, Chateaubriand lascia Rodi. E poiché è di quei romantici che han bisogno di veder le cose in sfumatura e da lontano per vederle in poesia ed in passione, le piú belle parole sue intorno a Rodi sono quelle tre o quattro con cui egli la descrive sommariamente quale la vide dal ponte della nave su cui riproseguiva il viaggio: « Rodi offriva lontano, dietro a noi, una catena di coste bluastre, sotto un cielo d' oro.... ».

***

Lamartine appare davanti a Rodi piú commosso e patetico di Chateaubriand, piú disposto a sentir l' isola come paese vivo e reale che come immagine letteraria e conoscenza di biblioteca. Già egli si trovava in uno stato d' animo eccezionale davanti a Rodi. Sua figlia Giulia era assai ammalata ed egli temeva per la vita di lei, che di lí a poco si sarebbe spenta per sempre e lo avrebbe lasciato inconsolabile.

Sua figlia formava tutto un suo mondo di tenerezza e di poesia. Era il suo sentimento fatto vivo e vigile, la sua passione migliore. Egli doveva poi cantarla, morta, con versi desolati e puri che si posson leggere sotto la data di Getsemani nel suo stesso *Voyage* e con altri versi in cui il suo dolore pare annullamento disperato:

> Maintenant tout est mort dans ma maison aride;
> deux yeux toujours pleurants sont toujours devant moi;
> je vais sans savoir où, j'attends sans savoir quoi....
> mes bras s'ouvrent à rien et se ferment à vide....

Prima che Rodi gli apparisse, la tempesta tutta la notte aveva tormentato la sua nave furiosamente tra Armagos e Stampalia. Rodi, al mattino, gli si levò luminosa dinanzi agli occhi come un' apparizione aurorale: « Rodi esce come un mazzo di verde dal seno delle onde; i minareti leggeri e graziosi delle sue bianche moschee si innalzano al disopra delle sue foreste di palme, di carubi, di sicomori, di platani, di fichi; essi attirano da lontano l' occhio del navigatore su quei rifugi deliziosi dei cimiteri turchi, in cui si vedono ogni sera i mussulmani coricati sull' erba delle tombe dei loro amici fumare e cantare tranquillamente come sentinelle che aspettano il cambio, come uomini indolenti che amano di coricarsi nei loro letti e cercar di dormire prima dell' ora dell' ultimo riposo.... ». Non dimenticate che è Lamartine che parla, il poeta. Non dimenticate che a Lamartine piacciono assai le indolenze mussulmane, le mussulmane languide accettazioni del destino....

Dalle sue prime sentimentalità giungono a distoglierlo nientemeno che cinque o sei fregate turche che circondano il suo bastimento. Fortunato Lamartine che è riuscito a vedere la flotta del Sultano! Ma, sceso a terra, Lamartine mostra desiderio di vedere tutto e impiega due giorni a visitare la città. Nota il carattere orientale dei *bazars*, delle botteghe moresche in legno scolpito; passeggia per la via dei Cavalieri, ammirando a sua volta gli stemmi degli *Alberghi* di Francia, di Spagna, d' Italia e di Germania; fa una visita ai ruderi delle fortificazioni antiche e riconosce che le ricche vegetazioni asiatiche che le circondano e le avvolgono dan loro una grazia e una bellezza maggiori di quelle di Malta. « Un Ordine — egli esclama — che ha potuto lasciarsi cacciare da possessi così magnifici, riceveva il colpo mortale ». Ma Lamartine che oltre ad essere poeta, bisogna ricordarlo, fu anche uomo politico, fa un' esclamazione assai piú interessante ed importante: « Il cielo — egli scrive — sembra aver fatto di questa isola come un posto avanzato sull' Asia: una potenza europea che ne fosse padrona terrebbe insieme le chiavi dell' arcipelago, della Grecia, di Smirne, dei Dardanelli, del mar d' Egitto e del mar di Siria. Non conosco al mondo, né una piú bella posizione marittima militare, né un piú bel cielo, né una terra piú ridente e feconda ».

I turchi — il Lamartine lo riconosce — han guastato Rodi; ma non del tutto. « Vi hanno impresso quel carattere di inazione e di indolenza che portano dovunque. Tutto vi è nell' inerzia e in una specie di miseria; ma questo popolo che non crea nulla, che non rinnova nulla, non spezza e non distrugge nemmeno nulla. Lascia almeno la natura libera di agire intorno a lui; rispetta gli alberi fino in mezzo alle strade, e le case dove abita; dell' acqua e dell' ombra, il murmure addormentante e la freschezza voluttuosa sono i suoi primi, i suoi soli bisogni . Qui Lamartine si abbandona ad una delle sue fantasie poetiche sulla dolce ed apatica filosofia maomettana che concede tanta ombra di frondami e tanto mormorio di fonti e tanta grazia di minareti.... È meglio far con lui la conoscenza delle donne di Rodi!

« Affascinanti figure di donne vedute la sera sedute sulle terrazze al chiaro di luna. È l' occhio delle donne d' Italia, ma piú dolce, piú timido, piú penetrato di tenerezza e d' amore. È il corpo delle donne greche, ma piú rotondo, piú molle, con movimenti piú soavi e piú graziosi. La loro fronte è larga, unita, bianca, lucida come quella delle piú belle donne dell' Inghilterra e della Svizzera, ma la linea regolare, diritta e larga, del naso dà piú maestà e nobiltà antica alla loro fisionomia.... ». Insomma le donne di Rodi sono belle quanto le piú belle donne di tutta Europa, e molto piú... Lamartine non poté occuparsene troppo. Dopo aver reso loro questo omaggio, dové imbarcarsi di nuovo, per Cipro; ma da bordo manda alla Rosa dell' Egeo un altro saluto e un rimpianto: « Ho gli occhi volti su Rodi che s' allontana nel mare. Rimpiango questa bella isola come un' apparizione che si vorrebbe rianimare e vi resterei a dimorare se fosse meno separata dal mondo vivente col quale il destino e il dovere ci impongono di vivere. Quali deliziosi rifugi su i fianchi delle alte montagne, e su quei gradini ombreggiati da tutti gli alberi dell' Asia! ». E Lamartine localizza il suo rimpianto: « Mi hanno mostrato una casa magnifica appartenente all' ex pascià, circondata da tre grandi e ricchi giardini bagnati da fontane abbondanti e ornati di chioschi graziosissimi. Ne domandano sedicimila piastre, cioè a dire quattromila franchi. Ecco una felicità a buon mercato! ».

Tanto per Chateaubriand, quanto per Lamartine, Rodi appare e sparisce agli occhi, così, come un sogno di felicità e di bellezza, dorato di sole ed aulente di aromi vegetali. La Rosa dell'Egeo, che par destinata ad eternamente fiorire, ha lasciato cader qualche petalo; era doveroso ricordarlo, anche nel cuore di questi grandi romantici.

Aldo Sorani.

MARGINALIA

EGISTO FERRONI

Coetaneo, o quasi, dei *macchiaiuoli*, Egisto Ferroni non prese però parte alle famose dispute del Caffè Michelangiolo, nè combattè, coi più vecchi e più audaci, le prime, aspre battaglie. Anzi, al contrario dei *macchiaiuoli*, nelle sue tele dette sempre o quasi sempre maggiore importanza alla figura che al paese, avvicinandosi in questo e per questo alla generazione più giovane dei pittori derivati dai *macchiaiuoli*, e rappresentata specialmente da Niccolò Cannicci e da Francesco Gioli. I quali appunto, se non nella misura del Ferroni, hanno pure eseguito grandi tele di figure, ove il paese serve soltanto di complemento, di contorno e di fondo.

Dalle *Trecciaiuole*, che esposte a Firenze nel 1869 ebbero in Adriano Cecioni un esaltatore, e dalla *Scena di famiglia*, del '74, al *Tosatore di pecore* che figurò a Napoli nel '77 e che rivedemmo nel 1905 all'« Arte Toscana », fino alla tela che il Ferroni intitolò *Alla fontana* e che trionfò nel 1880 a Torino ed un anno fa alla Promotrice, conservava ancora la sua forza e la sua freschezza, questo pittore campagnuolo, nato a Signa nel 1835 e rimastovi per quasi tutta la sua lunghissima vita, ha voluto e saputo narrare con semplicità e con schiettezza la vita d'ogni giorno, e nel borgo popoloso e nei campi, sotto il cielo azzurro di Toscana.

Qualche altro pittore che ha tentato pure di narrar quella vita, è spesso caduto nel lezioso e nel manierato; tanto che si è avuto anche una pittura di genere, ove invece di monaci e di fantesche, di cavalieri e di dame, *posavano* robusti contadinotti e belle forosette. Ma i contadinotti e le forosette del Ferroni, come quelli del Cannicci e del Gioli, non hanno mai *posato*.

Se il pittore non li ha proprio sorpresi come li avrebbe sorpresi un *macchiaiuolo*, li ha però colti in raggruppamenti naturali, in movenze spontanee.

Ma nel trattare la figura grande al vero; nel dare, con simpatica audacia, ad un pecoraio o ad una mietitrice l'importanza che i suoi contemporanei figuristi davano ad un personaggio storico o biblico, fece difetto al Ferroni la tecnica. Forse se egli avesse adoperato una fattura più larga, più spedita e più sommaria, le sue opere resisterebbero meglio che non resistano, o possan resistere, alla critica d'oggi e di domani.

Fattura però alla quale si avvicinò nella tela *Nei campi*; l'unica tela che per lunghissimi anni ha rappresentato la nuova scuola toscana nella nostra Galleria d'Arte Moderna, e che forse è la cosa migliore di Egisto Ferroni, anche se a qualcuno può sembrare che vi manchi un po' d'aria e di luce.

Gli è che i problemi d'aria e di luce non lo preoccuparono forse mai. Come era rimasto estraneo al movimento impressionista dei *macchiaiuoli*, pur accettandone i resultati, rimase estraneo al movimento neo-impressionista; anzi non ne accettò neppure, come quasi tutti gli altri fecero, i portati positivi, e non mutò maniera.

La sua Signa era sempre la stessa, ed egli la vedeva coi medesimi occhi di quando era giovine.

N. T.

★ **Un'adunanza fra due Congressi.** — A Bologna, nel Palazzo dei Notai, si radunarono domenica i rappresentanti dell'Associazione Nazionalista, cioè il Comitato Centrale e i Delegati dei vari gruppi, per discutere uno schema di Statuto, provvedere alla propaganda, prendere accordi circa il futuro ma non lontano Congresso. Dopo il Congresso o Convegno di Firenze del dicembre 1910, che fondò l'Associazione, sarà questo il primo; importantissimo perché in esso i Nazionalisti si troveranno per la prima volta a misurare il cammino percorso, e dovranno, anche secondo l'esperienza già fatta, prepararsi a procedere più oltre verso la loro mèta e verso mète nuove. La guerra aveva finora consigliato di rimandare questa seconda riunione, ma ormai i Nazionalisti pensano che non sia più lecito tardare e intendono di tenere il Congresso a Roma a novembre.

Il sottoscritto, che aveva assistito al Convegno fiorentino da spettatore spassionato e, come forse i lettori del *Marzocco* rammentano, ne aveva riportato un'impressione vivissima di sincerità e di serietà, prendendo ora parte all'adunanza bolognese in condizioni molto diverse, provava una forte e, conveniamone, ansiosa curiosità di mettere a confronto le sue nuove impressioni con le vecchie. Certo, non si trattava questa volta che di una rappresentazione molto ridotta o, per così dire, di una prova parziale; ma dalle prove parziali si hanno buoni indizi per giudicare del futuro spettacolo, che sarebbe, nel caso nostro, il futuro Congresso. Io spero d'esser creduto senza difficoltà se affermo che rimase in me interamente sodisfatto, non solo il nazionalista (l'anima del quale vorrei sopprimere in me nello scrivere questo cenno), ma pur l'antico spassionato spettatore, che non fu deluso ne' suoi confronti.

Gli intervenuti erano assai numerosi, avendo risposto all'appello con una buona volontà che di solito in simili circostanze non è prudente attendersi. La discussione durò tutta la giornata, riuscendo ad esaurire l'intero ordine del giorno; e, se non è umanamente lecito sperare da un'assemblea che non pronunci discorsi inutili, di questa almeno si può asserire che diede un così notevole esempio di sobrietà da meritare di essere proposta all'imitazione della maggior parte. Ma soprattutto poteva far meraviglia lo spirito di concordia e insieme di fervore che aleggiava sull'adunanza. Si sentiva che veramente eran tutti pieni di un pensiero, o, sarà forse da dire, di una fede comune, che tutti erano disposti ed intenti all'opera comune. Non ho udito parola che accennasse a soverchia cura di un interesse parziale, e tanto meno di un interesse personale. Io credo veramente che, fra tante voci che si cerca di diffondere, con maggiore o minor spirito di sincerità, intorno al Nazionalismo, al suo stato presente di salute e al suo avvenire, questa, pur senza averne l'intenzione, sia stata una molto significativa e sufficiente risposta, mentre che si attende il Congresso.

L'adunanza era presieduta dal prof. Perozzi della Università di Bologna, un Presidente ammirabile. Un ordine del giorno da essa votato (facendo suo a un dipresso quello votato qualche settimana prima dal gruppo fiorentino) riassume assai chiaramente lo stato d'animo e le intenzioni del Nazionalismo:

« Il Convegno dei membri del Comitato Centrale e dei delegati dell'Associazione Nazionalista, considerando che l'indirizzo politico dell'Associazione deve essere di recisa opposizione a qualunque partito che anteponga o per principio o di fatto le proprie finalità a quelle della Nazione, e che deve essere quindi tale da potersi opporre ugualmente alla democrazia e al conservatorismo, se ed in quanto, come spesso è avvenuto, essi trascurino i supremi interessi della Nazione o tentino soprapporsi ad essi;

« Riconoscendo che l'Associazione Nazionalista confermò a questi principî la sua propaganda e la sua azione, restando *al di sopra* di ogni tendenza conservatrice o democratica;

« Riafferma il saldo proposito di mantenere il Nazionalismo in tale direttiva, reagendo contro ogni tentativo presente o futuro di vincolarlo ad altre tendenze politiche. »

E. G. P.

★ **Una donazione magnifica: il museo André.** — Il lascito della signora André all'Istituto di Francia è — scrive l'*Illustration* — il più sontuoso ed importante dono che l'Istituto abbia ricevuto da quello del duca D'Aumale in poi. Per quanto difficile possa essere il valutare con precisione certe meraviglie artistiche, sembra tuttavia che facendo ammontare ad una cinquantina di milioni il valore di questo lascito, si resti molto al disotto della verità. Il solo palazzo del Boulevard Haussmann costò la somma enorme di quattro milioni. Aggiungiamo il castello di Chaalis anch'esso ereditato dall'Istituto e la collezione d'arte e vedremo che i cinquanta milioni debbono essere sorpassati di parecchio. La collezione André è il più bel museo dell'arte italiana che sia stato raccolto da un privato. I cento primitivi ch'essa racchiude basterebbero a render celebre più d'un grande museo e si possono citare appena due o tre collezioni pubbliche che siano così ricche in sculture italiane del quattrocento. Tra i quadri, nomi come Mantegna rappresentato da tre opere capitali, come Luca Signorelli, come Alessio Baldovinetti, Ambrogio da Predis, Domenico Morone, non si incontrano che in pochi musei: più vicini a noi, artisti come il Tiziano, il Guardi, il Canaletto, il Tiepolo son degni delle grandi collezioni. Una delle opere più ragguardevoli della galleria è la pittura ornamentale eseguita dal Tiepolo nel 1756 per decorare il palazzo Contarini a Mira: *Il ricevimento di Enrico III da parte del doge Contarini*. Non meno notevoli sono i dipinti delle altre scuole. Se la Spagna non è rappresentata che da qualche tela, fra cui uno splendido Murillo, i Paesi Bassi vi figuran bene e due Rubens, tre Van Dyck, tre Franz Hals, tre Rembrandt, un Ruysdaël, un Cuyp, un Potter, venti altri, basterebbero già di per sé soli a formare una collezione celebre. Ma questo non è tutto: vicino ad una mezza dozzina di ritratti inglesi del secolo decimottavo troviamo opere capitali della pittura francese dello stesso secolo. Watteau, Lancret, Pater, Chardin son rappresentati nella collezione André. Il miglior Nattier: *Ritratto della marchesa d'Antin* vi è compreso. Non vi è un più bel Greuze del *Busto dell'incisore Wille*, né più bel Fragonard del *Debutto del modello*, al quale vengono ad aggiungersi tre altre pitture e due disegni dello stesso artista. L'André aveva raccolto anche opere francesi del secolo XIX, di Daubigny, di Meissonier, Troyon, Rousseau, ed il celebre Delacroix: *Colombo al convento della Rabida*. Ma importantissime sono le sculture italiane tra cui notiamo i due angeli portatori del candelabro attribuiti a Donatello e provenienti, si dice, dal Duomo di Firenze. E non contiamo in una vetrina monumentale le lampade da moschea in vetro smaltato, i bronzi cesellati arabi, gli avori gotici, gli smalti di Limoges, i piatti ispano-moreschi, le maioliche italiane, le porcellane antiche di Cina e del Giappone, di Sassonia e di Sèvres, le lacche, le medaglie italiane, le monete greche. La collezione André sarà lasciata nel palazzo del Boulevard Haussmann e nel castello di Chaalis.

★ **La lingua dei Maltesi.** — A proposito della visita dei ministri inglesi a Malta e del convegno diplomatico che essi vi hanno tenuto in questi giorni, non è senza importanza vedere come il *Times* prospetta la questione della lingua, questione che si agita nell'isola da anni ed anni e che non può lasciare indifferenti gli italiani. La questione della lingua — scrive il giornale inglese — è la più seria di quelle presentate dalla situazione dell'isola. Essa diventò acuta nel 1901, anno che fu di molta agitazione contro il Governo e che, nello stesso tempo, segnò un grande periodo di prosperità. La lingua di Malta è il maltese, un ceppo bastardo dell'arabo. L'inglese è una lingua che vi si è introdotta, ma la lingua dei tribunali, della cultura, della società dotta è l'italiano. Al principio del secolo attuale, perciò, quando i problemi maltesi avevano acquistato un'intensità da impensierire l'amministrazione britannica, il Chamberlain, allora segretario di Stato per le colonie, propose che l'inglese fosse la lingua adoperata nei tribunali e nelle pubbliche amministrazioni. I « letterati » della Valletta insorsero come un sol uomo contro questo progetto per condannarlo, ed esso fu perciò modificato. Il *Times* attribuisce ad un certo istinto di conservazione un po' egoistico ed affaristico l'opposizione fatta al progetto di sostituire il maltese o l'inglese all'italiano. Infatti, esso dice, finché gli avvocati maltesi potran parlare la lingua che si adopera ora nelle corti, potranno st r al sicuro dalla concorrenza dei giovani avvocati del foro inglese! Ma, secondo il giornale, l'inglese fa a Malta continui progressi a malgrado di ogni opposizione. Dieci anni fa vi erano a Malta diciannove mila maltesi che parlavano inglese, contro ventun mila che parlavano italiano. Da allora in poi si è rafforzata la tendenza generale ad apprender l'inglese piuttosto che l'italiano. Nel 1911, di circa seimi a genitori o tutori che furono invitati a scegliere una lingua per l'insegnamento orale dei loro figli o pupilli, la grandissima maggioranza, il novantasette su cento, scelsero l'inglese. Nello stesso tempo di circa tremila genitori invitati a scegliere una lingua per l'istruzione superiore, il settantacinque per cento scelsero l'inglese, il ventiquattro per cento l'italiano e l'inglese insieme. Solo tre o quattro preferirono l'italiano ad ogni altra lingua. Queste statistiche rallegrano gli inglesi e perciò non possono rallegrare gli italiani; il *Times* se ne compiace ed afferma che tali cifre parlano da sé e dimostrano vero ciò che il Chamberlain ha sempre creduto, cioè che è solo questione di tempo e che fra qualche anno i tribunali e gli uffici pubblici dovran riformarsi per forza, automaticamente, e adotteranno quella lingua che egli voleva imporre. Non si dubita in Inghilterra della lealtà dei maltesi, popolo onesto e fedele, un po' eccitabile perché somigliante al siciliano, ma povero e frugale, tanto da potersi dire con verità che quei che lavorano a Malta son quasi tutti vegetariani e che gli operai non esigono più di cinquanta centesimi al giorno.

★ **La frantumazione del continente egeo.** — Uno scienziato francese, L. Cayeux, si è occupato in questi ultimi anni con dotte memorie, tra le quali una recentissima *Descrizione fisica dell'isola di Delo*, a ristabilire la storia del continente egeo. La regione compresa tra la Grecia, l'Asia Minore e l'Egitto è stata, almeno nelle epoche terziarie e quarternarie, una parte del globo essenzialmente instabile: crolli e fratture vi si son succeduti quasi senza interruzione e non lontano le grandi linee di dislocazione del Mar Morto, del Mar Rosso, dei grandi laghi dell'Africa equatoriale mostrano tutta l'importanza dell'insieme di fenomeni orogenici di cui le dislocazioni del Mediterraneo orientale non sono che un episodio. Grazie ai lavori del Cayeux — scrive la *Revue Scientifique* — si comincia a rendersi un esatto conto della complessità del fenomeno designato generalmente con le parole: crollo del continente egeo. Attualmente, ciò che resta del continente egeo, lo sciame d'isole di ogni grandezza che si sgranano tra la Grecia, l'Asia Minore e l'Egitto mostrano di non aver obbedito ad alcun disegno di forze costanti disponendosi come son disposte nel loro aggruppamento. Per la parte meridionale dell'Arcipelago il Cayeux scrive: « Le isole son disposte come se il blocco delle Cicladi, sottoposto a pressioni esercitantisi secondo direzioni variabilissime, avesse ceduto ora all'una ora all'altra e ciò in punti vicinissimi ». Questa complicazione tectonica sembra, *a priori*, essere il risultato di un insieme di movimenti successivi i cui effetti si sono sovrapposti. Il tempo di questi diversi movimenti è per sfortuna impossibile a determinare, per la gran rarità dei depositi sedimentari dell'Arcipelago. Il fatto sta che alle epoche terziarie e quartenarie l'Egeide era un'immensa regione che collegava la Grecia e l'Asia Minore. Alla fine dei tempi plioceni il mare la sommerse bruscamente quasi tutta. Il Cayeux ha scoperto la presenza dell'« elefante antico » a Delo. Poiché mammiferi di questa antica grandezza non possono aver vissuto in un'isola così piccola, è evidente che Delo era allora unita al continente. Ma la sparizione di tanta parte del continente egeo è dovuta non solo all'assalto del mare, sibbene anche a movimenti orogenici particolari alle Cicladi dove l'attività orogenica deve essere stata intermittente, ma di lunga durata. Fra l'epoca dell'« elefante antico » e il tempo attuale il nucleo delle Cicladi è sparito in parte sotto le acque e l'importanza dei fondi che lo separano oggi dal continente europeo esclude l'ipotesi d'un movimento del solo livello del mare. Ma non possiamo assolutamente sapere la natura, il carattere dettagliato di questi nuovi fenomeni poiché la successione degli avvenimenti posteriori alla sommersione che fan transizione con l'età attuale non può esser dedotta da alcun fatto osservabile. Fin dall'inizio dei tempi storici il movimento di immersione era completamente terminato e il livello del Mediterraneo era diventato stabilissimo.

★ **I tesori d'arte del santuario di Fortan.** — Nel *Monde Illustré*, Georges Normandy, si occupa d'un tesoro d'arte ignorato, le pitture murali del Santuario di Fortan. È una piccola cappella italiana sperduta nelle montagne, egli scrive, tra due straordinari villaggi: Briga Marittima e Morignolo. È conosciuta nella regione col nome di « Santuario di Fortan ». Mèta di pellegrinaggi annuali, riceve pochi visitatori, da una parte perché è situata lontano da ogni centro importante, dall'altra perché delle riparazioni perpetrate a tutti i tempi le danno l'aspetto d'un posto di guardie daziarie. È ignorata al punto che i più eruditi del luogo che giunsero sino a Briga Marittima, ignorarono gli ammirevoli dipinti che decorano le sue mura, crepate da qualche anno a causa d'un terremoto. A metà strada tra Briga Marittima e Morignolo, a un'ora circa da i due villaggi, vicino ad una bellissima fontana intermittente che alimenta la Levenza, un affluente del Roya, è costruito il Santuario di Fortan in uno dei più selvaggi luoghi che sia possibile sognare. Molto probabilmente questa cappella fu edificata sulle rovine d'un tempio romano consacrato alla divinità della fontana intermittente. Un tempo, infatti, questo paese si chiamava *Briga Nicensium*, ché quei di Nizza vi si recavano in folla quando il paese era romano. Le sue pitture murali sono dovute, come indica una iscrizione, al Canavexio. Questi deve aver molto viaggiato, perché si trovano nelle sue pitture murali, composte all'età d'oro dei pittori italiani, al tempo del Mantegna, del Signorelli, del Crivelli, del Gozzoli, del Pollaiolo e di Frate Angelico, i segni dell'influenza tedesca. Tal qual è, la sua opera è una meraviglia ed è triste che in Italia sia quasi a tutti sconosciuta e che in Francia non se ne sappia nulla. Gli affreschi rappresentano scene della vita di Cristo. Il *Giuda impiccato* rappresenta da sé solo, afferma il Normandy, uno spaventevole capolavoro. Nulla può essergli paragonato. È orribile; dal ventre squarciato gli escono mostri. Provoca un vero terrore. Ma qual movimento anche nel Cristo oltraggiato! Qual commovente ingenuità nella rinnegazione di San Pietro, nella magnifica crocifissione, nella presentazione di Gesù fanciullo! E quale orrore di nuovo, ma cerebrale questa volta, nel Giuda che intasca i trenta danari! Ora questo tesoro d'arte non è conservato. Il tempo, un nuovo terremoto possono domani distruggere il prezioso santuario di Fortan. Il governo italiano — ricorda sempre il Normandy — se ne commosse due o tre anni or sono, ma la sua commozione non si è ancor tradotta in nessun atto. Tanti ricordi gloriosi di Briga, tanta gloria di natura e d'arte, domanda lo scrittore, dovranno continuare ancora a supportar l'ingiuria dell'oblio ingiusto e criminoso? Si noti che queste pitture del Canavexio dimostrano una originalità nuova e assoluta, una indipendenza totale dai dettami del suo tempo. Han gesti che si cercherebbero vanamente altrove, come quello dell'apostolo che strappa un chiodo dai piedi di Gesù durante la discesa dalla croce, e quel Giuda « lavorato » vivo e morto con una ferocia particolare. Speriamo che la Direzione generale provveda.

★ **Un grande romanziere inglese: John Galsworthy.** — Andrea Chevrillon dedica nella *Revue des Deux Mondes* uno dei suoi bei studi inglesi ad un romanziere finora poco noto sul continente, ma che è atteso indubbiamente dalla gloria: John Galsworthy, l'autore di *The Proprietar* e di *Patrician*. L'opera di questo romanziere, egli dice a conclusione del suo studio, ci attesta uno sforzo novissimo per penetrare nella vita e sorprenderne e tradurne tutto ciò che vi sentiamo di più fuggente e che l'arte in generale non riesce a rendere, se non diminuendolo. Il Galsworthy vi riesce con mezzi che sembrano ordinari, ma in realtà sono straordinari e sottili. Il principale è la scelta calcolata, la segreta ordinanza dei dettagli profondamente caratteristici. Il più indifferente, il minimo, aggiunge elementi alla nostra intelligenza, alla nostra visione per conoscere una certa natura, per vedere una certa fisionomia. Il Galsworthy unisce all'intuizione profonda della vita psicologica la percezione acuta di tuttociò che si manifesta esteriormente. Egli vede ciascuno dei suoi personaggi in totalità, nella sua unità interiore e permanente e nella diversità di tutti i suoi aspetti e dei suoi momenti. Da ciò il valore estetico di tutto quel mondo infinitesimale che un altro avrebbe trascurato come inutile. Vi è nei romanzi del Galsworthy un progresso della sensibilità e della tecnica analogo a quello che, negli scultori e nei pittori del nostro tempo, testimonia delle cresciute esigenze dell'occhio moderno. In un tono che sembrava semplice, in un rilievo del corpo vivente che sembrava liscio, essi percepiscono e ci rivelano ogni giorno una più fremente complessità. È facile perdersi in questa ricerca ed in questa notazione dell'elemento, ma nei grandi artisti, ed il Galsworthy è un grande artista, il brivido del marmo, la sua modellatura palpitante, tutto il suo gioco d'ombre sensibili obbediscono alla direzione d'una linea e d'un'idea fondamentale... Un'altra dote del Galsworthy è la sua arte del sottinteso, il suo rifiuto di dir tutto, l'arte dell'inespresso che profonda lo spirito del lettore in un mare di poesia, meglio di quel che farebbero lunghe descrizioni e lunghi dialoghi. Il Galsworthy ha già un posto a parte nel romanzo psicologico inglese. Da chi proviene egli? Forse dal Meredith. Non si può legger Galsworthy senza pensare al Meredith. Non solo l'oggetto della sua arte è uguale, non solo gli deve alcuni dei suoi metodi, ma si ritrova in lui anche molta della filosofia generale del maestro. La stessa critica dell'Inghilterra tartufa, lo stesso odio dell'egoismo maschile, lo stesso idealismo fondamentale. È un Meredith corretto da Turghenieff, spogliato, un po' più misurato; un Meredith più cosciente della sua arte, e più sistematico. Ma il Galsworthy nulla ha preso in prestito dello stile pericoloso del Meredith. Non v'è stile più unito e limpido del suo. Bisogna rileggere i suoi romanzi per comprenderne bene lo spirito ed il fascino, ma abbiamo, leggendolo, sempre l'impressione di comprenderlo a prima vista.

★ **L'America e l'educazione femminile.** — La professoressa Amieux, d'un liceo di Parigi, ha fatto un viaggio in America per studiarvi i metodi e le condizioni dell'insegnamento femminile. Di ritorno in una conferenza di cui si intrattiene la *Revue Universitaire*, ella ha narrato le sue impressioni, che sembrano eccellenti. Due cose hanno soprattutto colpito la professoressa: il sistema della coeducazione ed il carattere pratico dell'insegnamento. I ragazzi e le bambine sono istruiti insieme dalla scuola materna, cioè dai quattro ai sei anni sino al collegio, passando dalla scuola elementare, dai sei ai dieci anni, dalla scuola di grammatica, dai dieci ai quattordici anni e alla scuola superiore, dai quattordici ai diciotto anni. Se la coeducazione sembra agli americani una cosa così naturale è perché per essi il periodo della scuola non è come da noi un periodo isolato, a parte, tra la vita della famiglia e quella della società. È la vita che continua. La materia ed il metodo dell'insegnamento sono pratici e concreti. La materia perché vi tiene un gran posto la storia naturale, specialmente nelle classi inferiori; il metodo perché si studia meno su i libri che sulle cose e si pongono le scolaresche non solo davanti ai minerali delle vetrine, ma anche davanti agli animali ed alle piante vive. Si fa della fisica o della chimica? Ogni scolaro prepara da sé gli esperimenti ed è responsabile dei suoi apparecchi. La storia e la geografia, a loro volta, si fanno sempre con proiezioni e gli alunni son tenuti particolarmente al corrente dei fatti della storia contemporanea. In classe, la scuola americana, dà l'immagine della vita. Gli alunni non restano passivi, interrogano spesso l'insegnante su ciò che li interessa e la lezione somiglia spesso ad una conferenza con proiezioni e con discussioni. I compiti, sempre cortissimi, sono fatti a scuola e cominciano quasi tutti con le parole: « Ho visto ». « Ho fatto ». Non gare, non componimenti, non premî. E nemmeno cattivi punti sul registro. Gli alunni son spesso sottoposti al regime del « self government » e costituiscono comitati analoghi ai consigli di disciplina. I comitati non si occupano soltanto della condotta, ma anche delle feste, delle passeggiate, delle opere di beneficenza... anche delle questioni politiche. La scuola sembra così come una strada aperta verso la vita. Quando le giovani americane lasciano le « High schools », esse non sono pozzi di scienza, sanno esattamente ciò che sanno i maschi della stessa età in storia, in geografia, in lingue moderne, in letteratura, in matematica, in scienze fisishe e naturali, ed hanno inoltre nozioni di cucina, di economia domestica, sanno modellar la creta, raccogliere le legna e adorano gli esercizi fisici. Quando escono, sanno che per loro comincia un nuovo periodo di vita e vi si avviano allegramente. Per molte di esse questo periodo si svolgerà nella casa privata; ma per molte invece nel collegio in cui rimangono quattro anni e che è un qualche cosa di mezzo tra la scuola superiore e l'Università. Nell'Est vi sono istituti femminili indipendenti assolutamente dalle Università maschili, per esempio, il collegio di Vassar, a un centinaio di chilometri al nord di New-York. Qui le signorine completano la loro istruzione generale, poi si specializzano, se vogliono, per entrare nelle Università.

★ **« Primerose » di R. De Flers e G. De Caillavet al Politeama Nazionale.** — De Flers e Caillavet sentimentali questa volta. Primerose, come ha il nome, così ha il cuore di fata. È la fanciulla ideale, pura ma intelligente, lieta ma appassionata, che le fiabe inglesi collocano volentieri in qualche parco di sogno a sognar tra i fiori e i fanciulli fin che non giunge il bel principe azzurro a condurla verso la realtà dell'amore. Il parco in cui è fiorita la primavera di Primerose, per esigenze teatrali, è quello di un castello di Francia, che i due commediografi descrivono con intenzione piuttosto satirica che poetica, quantunque con una certa bonomia: il principe di cui la leggiadra selvaggia si innamora non è che un Pietro De Lancry, quarantenne, di nobili sentimenti e di forti propositi. Forse la commedia non vuol essere che la storia di un amore serio in un mondo di gente frivola. Tanto serio questo amore che Pietro, appena saputo di essere amato da Primerose, siccome ha avuto contemporaneamente la disgrazia di perdere in un fallimento quasi tutte le sue sostanze, non vuol dirlo alla sua molto amata e se ne va in America, lasciando a questa il sospetto di non essere amata se non come da un buon amico. Perciò nel secondo atto Primerose si fa monaca e, quantunque soltanto novizia, fa così seriamente la sua parte monacale da lasciare che Pietro si disperi. Ma nel terzo — soppresso il convento delle Francescane dal governo persecutore — finisce naturalmente col vincere la sua seconda vocazione e ritornare alla prima. Una commedia interiore vuol essere, la storia di un'anima rara che, dopo aver faticosamente trovato fra gl'indegni l'anima degnamente gemella, per un disguido del caso, sta per perdere la sua felicità umana per quella divina: uno studio di carattere delicato espresso con drammaticità delicata. Al pubblico del Politeama l'effetto non è parso totalmente raggiunto. E la sua incompiuta soddisfazione è spiegabile. Primerose, la protagonista — tutti gli altri numerosissimi personaggi, compreso il saggio amante Lancry, sono molto secondari — appartiene a quella sfera di creature che drammaticamente non possono vivere se non per una gran forza di poesia: invece il mezzo in cui si muove, la sua stessa espressione verbale appartengono al solito teatro in cui di poesia non ce n'è. Per tutta la commedia, che può sembrare anche lenta, si sente il dissidio tra la gentilezza della concezione e, non dirò la volgarità, ma la inferiorità

della sua incarnazione teatrale. In mano di scrittori d'altra indole questa piccola anima candida e ardente, bizzarra e savia, sarebbe potuta divenire una indimenticabile: nell'arte del De Flers e Caillavet ha l'aria di trovarsi un po' a disagio, come è a disagio nel mondo in cui vive. È innegabile però che a diminuirla ha contribuito una interpretazione scenica poco armoniosa — buona soltanto la Teldi, Primerose — e forse anche la traduzione sciaguratissima.

G. C.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ A proposito di una lettura di versi.

Signor Direttore,

Leggo oggi soltanto nel *Marzocco* una piccola nota che riguarda la mia lettura al « Lyceum » di Firenze e mi permetto di scriverle per correggere un'inesattezza e difendermi da un'accusa. Io non lessi né avevo intenzione di leggere « pagine ancora inedite del libro che vado preparando per le stampe », e non vorrei che i suoi lettori pensassero che i versi delle *Seduzioni* abbiano interessato e sieno più di quelli piaciuti ai miei benigni uditori. Nessuno ancora conosce le poesie del futuro volume *L'Insonne* e nessuno ne può ancora giudicare.

Quanto alla mia lettura « non sempre consona alle regole della bella recitazione e della buona pronuncia », vorrei osservare ch'io non faccio del virtuosismo di dizione e che accettai, come sempre, a malincuore di dire le mie poesie come so e come posso e che il rimproverare la pronunzia non toscana a chi non ebbe la ventura di nascere in terra dantesca e non ha la fortuna d'abitarvi mi sembra se non veramente scortese abbastanza ingeneroso.

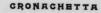
Le sarei grata se rendesse nota questa mia piccola auto-difesa e La ossequio ecc.

Torino, 29 maggio.

AMALIA GUGLIELMINETTI.

Prendiamo atto volentieri della rettifica della poetessa torinese per quanto riguarda il fatto che i versi letti da lei erano tutti già editi L'inesattezza è spiegabile e forse perdonabile a chi, ascoltando, non aveva sotto gli occhi il volume da tenere a riscontro. Ma quanto alla pronunzia non corretta, non possiamo ammettere che il rilievo sia ingeneroso. Non si tratta di una disgrazia quasi fatale in chi non ebbe la suprema ventura di nascere in terra dantesca; è un piccolo, piccolissimo difetto che si può facilmente correggere con un po' di studio, anche senza andare alla scuola di recitazione.

(*N. d. R.*).

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

C'è anche un nazionalismo di Ugo Foscolo. E ne parla, con molta competenza, Felice Momigliano, in uno studio pubblicato nel fascicolo II, anno V, della *Rassegna Contemporanea*. Non si può circoscrivere, sia pure in una breve sintesi, il pensiero politico di Ugo Foscolo senza rifare daccapo il corso della sua vita combattuta ed appassionata. La milizia patriottica del Foscolo comincia con la calata di Napoleone in Italia. Chi osservi attentameute le carte che si riferiscono a tale epoca, raccolte a Roma dalla mostra del Risorgimento, scorgerà in una bacheca, in mezzo a molte giaculatorie cortigianesche e giacobine ad un tempo, rivolte al liberatore, un opuscolo impresso a caratteri larghi e spiccanti contenente un'ode scritta per Napoleone dal *liberuomo* Ugo Foscolo. L'ode s'accampa altera. È come se volesse zittire l'esultanza smodata delle turbe per riassumerla in parole più dignitose e più giuste. Ugo Foscolo è poco più che ventenne. C'è già nella sua democrazia tutto l'orgoglio aristocratico del suo temperamento e dell'educazione. Innamorato del civismo antico e fremente d'italianità, imita l'Alfieri. L'ode è dedicata ai cittadini di Reggio con queste parole: « A voi che primi veri Italiani, cittadini liberi vi siete mostrati, e con esempio magnanimo scoteste l'Italia già sonnacchiosa, a voi dedico, ché a voi spetta, quest'ode che con libera cetra osai sciogliere al nostro liberatore ».

Ma l'entusiasmo per il Bonaparte ebbe breve durata. Nei giorni stessi in cui il Foscolo andava segretario di legazione da parte del Senato Veneto presso il Primo Console, costui aveva già venduto la Repubblica all'Austria. Questa ferita nel cuore del Foscolo è insanabile. Dopo il Consolato, per gli uomini della tempera di Foscolo, non c'è scampo. L'unica speranza storica capace di appagare le loro superbe aspirazioni è crollata. Non resta che accettare la disfatta fieramente, e chiudersi nella propria sdegnosa disperazione. Non perciò il desio atroce della libertà è meno vivo. Ma vi s'è congiunto un senso di sfiducia irreparabile. L'apostolato ora è allocuzione amara, invettiva, irrequietudine lacerante dello spirito che non si piega e non crede più. Dopo il Consolato nasce il romanticismo. Cronologicamente è già nato. Ma il disinganno napoleonico lo riscuote e lo attua. Il nostro Ugo intanto s'è ribattezzato Iacopo Ortis. Ora, in lui, il filosofo pessimista tende a soverchiare il predicatore d'italianità. In questo studio il Momigliano pone il Foscolo a paragone del Fichte. L'idea è acuta. Ed egli ben mostra come il Fichte, maestro di civiltà e di nazionalità, sia più saldo e meno contraddittorio del Foscolo. Ha Kant dietro di sé. Dal concetto del dovere individuale al concetto di nazione il Fichte si estende per inconfutabili rispondenze logiche. Il Foscolo invece accoglie nel suo intelletto affermazioni risolutamente contrarie: senso e spirito, storia e psicologismo, civiltà e barbarie alla Rousseau. Se vuole una coscienza nazionale bisogna che abbandoni Hobbes ed Helvetius, e tralasci d'idoleggiare le illusioni e le passioni individuali; ma non si risolve. Di qui un continuo dibattimento che è superato soltanto dalla veemenza della sua lirica, ma che, nella sua vita pratica di militante, non si compone.

Eppure un Foscolo tutto intero e diritto, il Foscolo che noi abbiamo amato, e che possiamo con orgoglio ricordare, c'è. È colui che ritorna a Vico, è colui che, mentendo felicemente alla propria filosofia, la quale, come diceva, scandalizzato, il Rosmini poco tempo dopo, « ricerca nel tessuto fisiologico la ragione dei caratteri e delle indoli, e chiama illusione l'immortalità dell'anima e considera espediente politico la religione », finisce per domandar consiglio alle tombe, alla memoria dei magnanimi scomparsi, e crede nella religione della patria. Che c'importa della sua coltura? Il sensismo fu un'appiccicatura dei tempi. Ma il Foscolo oratore e poeta presente l'anima dolorosa e sola di Giuseppe Mazzini; il quale riandò all'opera sua, la raccolse, la illustrò, la diffuse. Di più, il Foscolo, pure turbato da insuperate incapacità di dottrina, serbò, pertinace, una grande coscienza storica. Concepiva l'arte come funzione di civiltà. E come tale egli apre il varco, non solo al Mazzini, ma anche al Gioberti e al Rosmini. Fu, la sua, passione cieca di poeta, si direbbe, più che coscienza lucida di filosofo. Ma vide, a suo modo, prima degli altri. Ed operò più di molti altri sulla coscienza delle generazioni che vennero dopo di lui. Perché i poeti fanno agire anche quando non hanno un sistema logico da insegnare — e, forse, soprattutto perché non l'hanno.

***

Fra le ultime pubblicazioni della Casa Editrice Italiana di A. Quattrini, di Firenze, è notevole un volume di Stanislao Manca, critico drammatico della « Tribuna », *Dietro il Sipario*, nel quale il Manca ha raccolto alcuni profili di nostri artisti contemporanei, con note intorno alla loro arte, e dati intorno alla loro vita, che non potranno non riuscire grandemente utili, allorché qualcuno si accingerà a scrivere metodicamente una istoria del recente, e tutt'altro che inglorioso, teatro italiano. Per conto suo, il libro del Manca ravviva intanto l'interesse storico di questi dati con una vivacità narrativa, che fa di *Dietro il Sipario* un'opera di lettura piacevolissima, alla quale l'accoglienza festosa del pubblico non saprà mancare. Ferruccio Benini, Giovanni Grasso, Mimí Aguglia, ecc., d'altronde, sono attori che vivono cosí profondamente nella coscienza degli italiani di oggi, che parlare di essi, rivelare i modi della loro formazione, le caratteristiche dei loro temperamenti, ecc., significa fare appello ai ricordi delle ore più piene e più commosse che i lettori possono aver vissuto; significa, in altre parole, assicurarsi un uditorio vasto e interessante. E appunto sul Grasso e l'Aguglia, il Manca ha scritto le sue pagine che forse troveranno più largo consenso; in quella misura che larga è la fama dei due attori siciliani e strana ed avventurosa la loro origine che egli ci narra: dal casotto da burattini, l'origine artistica del Grasso, dal palco scenico da caffè-concerto, quella dell'Aguglia. Il volume contiene, altresí, una storia della formazione di Dina Galli, sotto la influenza indiretta del Ferravilla, la storia di una strana maschera napoletana: *Piripicchio*, creata dall'attore Milzi, pagine su C. Leigheb, su E. Reinach, su C. Orsini ecc. E si chiude con due « curiosità teatrali », e cioè con una nota sul bacio sulla scena ed una sulla verità a teatro.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **L'eroe letterario preferito.** – Il *Journal* ha promosso un'inchiesta tra i suoi lettori per saper de essi quale sia il loro eroe letterario preferito. Le risposte sono giunte a migliaia e, fatto il computo, è risultato che il primo posto nelle preferenze tanto dei lettori quanto delle lettrici spetta a Cyrano de Bergerac, il secondo posto a Jean Valjean ed il terzo a D'Artagnan. È un nuovo trionfo per Rostand. Il suo eroe si è lasciato di molto indietro tutti i Werther, gli Ernani, i Don Chisciotte, i Montecristo, gli Aiglon. Si è lasciato indietro perfino Sherlock Holmes il quale, è curioso notarlo, non ha ottenuto alcun voto femminile. È dimostrato cosí, col nuovo successo di Cyrano, che i francesi continuano ad amare l'audacia, la gaiezza, lo spirito, il coraggio, il *panache*. Edmond Rostand non si è lasciato sfuggir l'occasione per scrivere due nuovi sonetti in cui fa parlare di nuovo Cyrano, per ringraziare.

★ **Enrico IV al Marocco.** — Mentre la Francia sta vigorosamente combattendo al Marocco, i *Documents d'histoire* pubblicano due lettere di Enrico IV « al re di Fez, imperatore di Marocco » l'una del 3 novembre 1602, l'altra del maggio dell'anno seguente. Nella prima, che attesta l'esistenza di rapporti anteriori tra i due stati, Enrico si lamenta degli inglesi « che prendono delle navi alla Francia e le vengono a vendere sulle coste del vostro regno » e prega il sultano di por fine a queste depredazioni. La seconda insiste sullo stesso argomento ed è chiarita dalla lettera di credito rimessa da Enrico IV al suo medico, il signor de Lisle, quando lo inviò a Fez come ambasciatore, con l'incombenza di mantener amichevoli i rapporti tra i due stati. Costui doveva stipulare che tutti i navigli di bandiera francese potessero liberamente andare e venire per traffici e vettovagliamenti nei porti marocchini e doveva fare in modo che il Sultano si decidesse ad impedire ai pirati la continuazione delle loro rapine. Inoltre doveva far mettere in libertà coloro che erano schiavi presso il Sultano. Queste domande eran fatte per addivenire ad una « rinnovazione d'alleanza »...

★ **Strindberg e le donne.** – Non si può credere che un uomo il quale si è ammogliato tre volte — scrive il *Journal des Débats* a proposito di Strindberg — non amasse le donne. Egli, al contrario, le ha troppo amate. Credeva ad ogni nuova unione di trovare in esse quella felicità che era il suo sogno. È vero che in lui e per lui l'odio è sempre prossimo all'amore. Egli ha riconosciuto questo quando ha detto: « Noi, l'uomo e la donna, ci odiamo perché ci amiamo, ci odiamo perché siamo legati l'uno all'altro, ci odiamo per il legame, per l'amore ». Parlando un giorno con un amico egli confessava che quel che trovava di più delizioso nel matrimonio erano le riconciliazioni. « Una volta — raccontava — in una baruffa feci male a mia moglie, al polso; ma dopo, quale riconciliazione! » E aggiunse: « Se lo avessi saputo lo avrei fatto prima! » Ma veniva poi il tragico. Le collere sorpassavano in numero le riconciliazioni. Strindberg si esasperava, nervoso com'era, e allora giungeva a tal punto che la separazione dalla moglie significava per lui una vera e propria liberazione.

Concerti

★ **Il Concorso per canzoni popolari** bandito dai fratelli Bucciolini, e che a suo tempo annunziammo, si è chiuso coi seguenti risultati. Il primo premio per le *Canzoni del Calendimaggio* (lire 200) venne diviso *ex aequo* tra i maestri Alberto Bimboni, Felice Lattuada, Luigi Neretti e Antonio Ricci. Vennero pure assegnate numerose menzioni di primo, secondo e terzo grado Anche il primo premio per le *Canzoni della guerra* venne suddiviso fra la « Barcarola Tripolina » del m.° Amadei (lire 100), « A Tripoli bianca » pure dell'Amadei (lire 50) e l'« Inno a Tripoli » di Umberto A. Giordano (lire 50). I premi di L. 50 per i migliori versi inediti toccarono alla signora Bianca Bossi Coppedè e al capitano Pier Emilio Bosi. In complesso le canzoni presentate al concorso furono 180.

★ **Al Lyceum Club** nell'ultimo venerdì musicale vennero eseguite la *sonata in do* per pianoforte e il *quartetto in do* di Giannotto Bastianelli di cui già ci occupammo. Tanto l'autore che i suoi valentissimi collaboratori nell'esecuzione prof.ri G. Maglioni, Bastogi e Baragli furono applauditissimi dal pubblico colto del « Lyceum » che gustò molto l'arte del giovane compositore.

★ **Alla Sala Filarmonica** davanti ad un pubblico numeroso e distinto ottenne un lusinghiero successo il baritono Mario Carocci con le sue originali, personalissime interpretazioni di musica da camera. Il Carocci, che si accompagna da sé, fraseggiò con garbo signorile ed ebbe sfumature di dizione assai felici. Lo coadiuvò gentilmente la signora Alessandri De Nora, miniando con arte squisita alcune belle romanze del suo repertorio di contralto. Fu assai ammirata ed applaudita.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

I numeri "unici" del MARZOCCO

ESAURITI	NON ESAURITI
Segantini (1899)	**Carlo Goldoni** (*Ritratto e facsimile*. 6 pag.) 25 febbraio 1907
Nencioni (1900)	**Giuseppe Garibaldi** (4 pag) 7 luglio 1907
Priorato di Dante (1900)	**Sicilia e Calabria** (*7 illustrazioni*. 6 pag.) 10 gennaio 1909
Re Umberto (1900)	**Giorgio Vasari** (*con 9 illustrazioni* 6 pag) 30 luglio 1911
Cellini (1900)	**Giovanni Pascoli** (*Ritratto e fac-simili*. 6 pag.) 14 aprile 1912.
Verdi (1901)	
Victor Hugo (1902)	
Tommaseo (1902)	
Campanile di S. Marco (1902)	
Bonghi (1906)	
Carducci (1907)	

SOMMARIO

Il numero unico non esaurito dedicato a **Carlo Goldoni** costa Cent. 50; quelli dedicati a **Garibaldi**, alla **Sicilia e Calabria** e a **Giorgio Vasari** ciascuno Cent. 20: e quello dedicato a **Giovanni Pascoli** Cent. 10. *I cinque numeri* lire una e Cent. 20.

L'importo può essere rimesso, anche con francobolli, all'Amministrazione del *Marzocco*, Via Enrico Poggi, 1, FIRENZE.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia . . . *L.*	**5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero . . . »	10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo piú semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVII, N. 23 — 9 Giugno 1912 — Firenze

SOMMARIO

AMLETO

L' *Amleto* è delle tragedie di Shakespeare quella che piú ci dà la misura della penetrazione e dell' abilità di un traduttore. Coloro che hanno tentato in Italia questa prova (e sono molti, oltre ai traduttori, ormai conosciuti, di tutto il Teatro dell' Inglese) si sono sempre lasciati prendere la mano da quel tono enfatico, in cui la tradizione scolastica paesana vuol che si mantenga costantemente lo «stile tragico». E cosí hanno sempre inevitabilmente alterato il valore della piú complessa e della piú profonda manifestazione del genio shakespeariano; dalla quale è assente, salvo che nel dramma rappresentato sulla scena alla presenza del re Claudio, e quell' esuberanza di linguaggio, e quello splendore d' immagini che accompagnano lo sfrenarsi delle piú sublimi o delle piú infernali passioni, come avviene nelle altre tragedie. Tragedia del pensiero questa, come è uso oramai chiamarsi da tutti, non a torto; ma del pensiero che travaglia lo spirito e che finisce per consumare ogni impresa che il pensiero stesso preordini ad un determinato fine. Perciò la nuova traduzione di Diego Angeli con la quale l' amico nostro prosegue presso il Treves di Milano (lentamente, a paragone del nostro desiderio) la sua nobile e coraggiosa impresa di darci in veste italiana piú degna l'intiero Teatro del piú meraviglioso e del piú vasto poeta del mondo, si deve ricercare da tutti col senso della piú penetrante curiosità. L' impressione che si riceverà dalla lettura sarà delle piú nuove. Noi conosciamo abbastanza in Italia, grazie alle rappresentazioni che ne abbiamo visto sulla scena, i casi del principe di Danimarca; ma ci è quasi sempre sfuggito il carattere predominante del dramma, quel raccoglimento interiore in cui son chiusi quasi tutti i personaggi, e quella calma che si diffonde sul loro lento operare Colpa dei traduttori e colpa degli attori: e riguardo a questi ultimi, non degli italiani solamente. È dalla sola lettura che noi possiamo penetrare nell'ambiente che Shakespeare volle rappresentarci, purché ci sia guida chi abbia intieramente colto la sua intenzione, purché il traduttore non sforzi le parole ad assumere un colorito che l' autore non volle loro dare, e tutto quello che si dice mantenga in quella intonazione familiare, dirò cosí, dalla quale ordinariamente non si diparte chi è alle prese non tanto con gli avvenimenti quanto con i moventi di essi. Quest' espressione fredda e serrata, semplice e amara, si ritrova tutta nella versione dell' Angeli, ed è l' effetto non solo dell' aver compreso il senso dell' opera, ma dell'averla resa nelle sue minime parti con una fedeltà alla quale non si deve lesinare la lode. E il testo dell' Amleto non è dei piú semplici. Discrepanze notevoli sono tra le edizioni *in quarto* e quelle *in folio*, e la congettura degli editori ha avuto occasione di esercitarsi non poco. Ora l' Angeli mostra di aver sempre tenuto conto di ciò che gli studiosi piú diligenti hanno creduto di dover accettare, per restituire il testo alla sua probabile vera lezione e se in qualche luogo si può discordare da lui (e qualche interpretazione di lui io non accolgo, in verità, completamente) il fatto dipende dal disaccordo dei critici ed attesta per contrario la sua diligenza di esegeta.

Ma, per non intralciar la materia, quale impressione nuova si è suscitata nel nostro animo, dopo la lettura di questa fedelissima traduzione? A me pare che essa contribuisca grandemente a consolidare ancora una volta questa opinione che Amleto resta dinanzi a noi come una «sfinge gigantesca» (cosí la chiamò Guglielmo Schlegel) alla quale nessuno strapperà forse mai tutto il suo segreto, ma della quale ciascuno sente e comprende dentro di sé una parte del suo mistero. Per nessuna altra produzione del genio umano è perciò stata cosí grande la tentazione di apprezzarla nel suo valore totale, e per nessun' altra (bisogna confessarlo) gli sforzi piú cauti si sono mostrati meno decisivi.

Ordinariamente si è accettata come la piú acuta l' interpretazione che del carattere del protagonista ha dato Wolfango Goethe nell' analisi che esso fa di tutta la tragedia nel *Wilhelm Meister*. Per lui Amleto è l' uomo incapace di compiere un' azione perché essa è troppo superiore alle sue forze; perché c' è nel principe un' impossibilità d'agire che non è tale *in sé*, ma che tale si rivela a lui. E l'osservazione è vera, se non badiamo a tutte le contraddizioni in cui continuamente cade questo spirito perplesso. Incapace di agire è, sí, quando dovrebbe; ma è pure egli l' uomo che uccide freddamente Polonio, e tende una trama sottile che sarà fatale a Rosencrantz e a Guildenstern, i due che dovevano sopprimer lui quando fosse giunto in Inghilterra, e che concorre in gran parte a produrre la pazzia di Ofelia. Un pensiero terribile pare ossessionarlo, quello della vendetta, ed egli non sa tradurlo in atto, quando l' opportunità gli si presenta. Il re prega ed egli rattiene il suo ferro:

> E sarei dunque
> io vendicato se lo sorprendessi
> in atto di purgar l'anima, quando
> fosse già pronto per il suo viaggio?

Non è questa la vendetta ch' egli sogna. Che è la morte in paragone dell'eterna dannazione, a cui si sottrarrebbe il fratricida quando spirasse l' anima monda dei suoi peccati? Il motivo che impedisce l' operare è piú forte in apparenza che in realtà. Non abbiamo sentito poco prima il tormentatore di sé stesso dubitare anche dell' al di là? Non lo sentiamo esclamare all' ultimo che «il resto è silenzio»?

Perché questo spirito vendicatore si perde negli intricati laberinti dell' analisi? Perché questo personaggio che Shakespeare ha pur preso da Saxo Grammaticus e che nella «Historia Danica» noi vediamo compiere la sua vendetta, e ascendere sul trono e diventar due volte marito e morire in battaglia, non mostra nessuna preoccupazione del regno che pur gli è stato insieme col padre cosí ingiustamente tolto?

Eppure egli ostenta la sua ambizione ad Ofelia: «Io sono orgoglioso, vendicativo, ambizioso: posso con un sol gesto evocare piú peccati che non abbia pensieri per meditarli, immaginazione per dar loro una forma o tempo per compierli». S' illude ed illude, risponderanno i critici; e le sue vanterie non sono che un effetto della sua pazzía simulata. Ma d' altra parte si sente che in quella sua pazzía pur echeggia qualche cosa di ciò che forma l' essenza stessa della sua vera anima, e noi ci incontriamo ogni volta che scendiamo ad una minuta analisi di questo carattere in ostacoli che sono insormontabili.

Pensate: che cosa ha recato di nuovo alla sua tristezza il fatto ch' egli ha saputo che lo zio gli ha ucciso il padre e che la madre non è forse ignara del delitto?

Egli, lo studente di Wittenberg, il letterato che parla con tanta intelligenza di arte drammatica, che spesso ha un libro nelle mani che legge e medita, egli è un uomo nel cui animo il *taedium vitae* ha già scavato un profondo solco.

> Oh Dio come dolenti ed incresciosi
> e pallidi mi sembran gli usi tutti
> di questo mondo! Sia vergogna a loro!
> E sia vergogna a questo incoltivato
> giardino pien di sterpi in cui sol cresce
> l'erba selvaggia.

È vero; non sono trascorsi ancora due mesi dalla morte del padre e la madre è già volata a seconde nozze.

È un dolore, è una grande delusione; ma non tale da provocare un tale senso di angoscia e un tal desiderio di annichilimento. Egli è che nell' *Amleto* è da ricercare un elemento diverso da quello che pur poteva derivare ad un grande intelletto dalla leggenda danese quale era nella vecchia cronica. Io credo che sieno nel vero coloro che credono questa tragedia la piú soggettiva di Shakespeare. Lungi dalle pur geniali ricostruzioni di Frank Harris, non io parlerò di un Romeo-Shakespeare e di un Otello-Shakespeare; o di un Jacques-Shakespeare dell'*As you like it*. Ma è certo che Romeo e Jacques preparano un poco quest'Amleto; e l'amante di Giulietta perfino nella sua appassionata scena d'amore si interrompe per filosofeggiare, e il malinconico Jacques ci ha già detto che tutto questo mondo è un palcoscenico: *All the world's stage....*

Il Gervinus sentí già che il dramma matrimoniale di Maria Stuarda non dovette essere estraneo alla concezione dell' Amleto e non dovette essere estranea quella passione per la «dark lady» cosí profondamente espressa nei Sonetti. «Debolezza il tuo nome è donna». Ecco una espressione che apre al nostro intelletto una luce straordinaria. Pensate ad un amore, ad un grande amore deluso e voi potrete aver forse la chiave dello stato d' animo d' Amleto. I casi del giovine principe sono visti soltanto e sentiti attraverso l'anima di un poeta che è uscito da poco dalle rovine della piú cara e della piú fervida idealità del suo cuore. Voi sorprendete una nube di sensualità nel consiglio che Amleto dà alla madre di non entrare nel letto incestuoso del suo cognato, voi sentite la stessa nota sensuale vibrare nel breve colloquio che egli ha con Ofelia quando si accomoda ai suoi piedi per ascoltar la recitazione del dramma, in quelle espressioni che la giovinetta non capisce o finge di non capire.

Gertrude ed Ofelia son due deboli creature, che non hanno sentita la forza dell' amore; l' una si è arresa al desiderio del cognato senza la minima lotta, l' altra si è arresa senza sforzo alle persuasioni del padre e del fratello ed ha interrotta quella comunione di anime a cui Amleto si era cosí dolcemente piegato.

Che è tutto il resto? Agire? Vendicarsi? Ne vale la pena, quando il mondo è diventato un deserto e quando il male prodotto è involontario?

Vedete i tipi di azione che Shakespeare contrappone ad Amleto. L' uno è Laerte che vendica la morte del padre con una ostentazione che ha tutti i segni della spavalderia, l' altro è Fortebraccio che si agita a conquistare un pezzo di terra che non vale un guscio d' uovo. E tali sono in realtà i moventi delle piú valorose azioni umane.

Il vero ideale che il torbido danese accarezza è Orazio, il suo compagno di studî:

> tu sei come un uom che pure
> tutto soffrendo nulla soffre, un uomo
> che gli oltraggi e i favor della Fortuna
> ha preso con egual riconoscenza.
> Felici quelli che han sí ben commisto
> con lo spirito il corpo, onde non sono
> un flauto sotto i diti di Fortuna
> che il suono faccia uscir donde le piaccia.
> Datemi l' uomo che non sia lo schiavo
> delle sue passioni ed io nel fondo
> del cuore mio lo arrecherò.

Il terribile analizzatore ci ha rivelato sé stesso: è lui lo schiavo delle passioni, o meglio di una passione; non dell' ambizione e non della vendetta, poiché avrebbe ceduto ad esse, come vi ha ceduto l' Amleto della leggenda. Il mondo è per lui uscito dai suoi cardini non per un fratricidio, ma perché in esso non avverranno piú matrimonii, perché in esso si è spento l' amore.

Questi sono gli accenti piú profondi che escono dal cuore, noi non possiamo ben dire, se di Amleto o di Shakespeare; ed è per questo riflettersi che fanno i sentimenti del poeta sul suo personaggio che noi ci arrestiamo indecisi dinanzi alle titubanze e dinanzi alle contradizioni del protagonista della tragedia.

Nei sonetti 146 e 147 si potrebbe avere la prova dello stesso stato d' animo in cui si trovano il principe di Danimarca e il poeta tradito. Si domanda quest' ultimo: «O povera anima, centro della mia peccatrice creta, oppressa da quello stesso potere da cui sei formata, perché languisci internamente e sopporti ogni privazione dipingendo cosí gaiamente ciò che ti circonda?».

E constata, subito dopo, che il suo amore «è un febbre che desidera sempre ciò che alimenta la sua sofferenza, che si nutre di ciò che alimenta il suo male, per appagare il proprio incerto e funesto appetito». E confessa finalmente che la sua ragione si smarrisce per tanto dolore: «i miei pensieri e i miei discorsi sono quelli di un pazzo».

In fondo a questo si riduce tutta l' azione di Amleto: a nascondere agli occhi di tutti il languire della sua anima sotto le piú gaie apparenze: ma non senza lasciar sorprendere il tragico contrasto che purtroppo si manifesta per lo sforzo innaturale che egli fa e che mette capo a quella che pare una pazzia simulata, ma che ha, al contrario, radici profonde nel cuore.

Allo stesso modo la donna dei sonetti è forse un po' Gertrude e un po' Ofelia: debole, schiava delle convenienze sociali e facile a lasciare l' amore del poeta per quello del potente amico di lui. Bella sarebbe la vendetta se non sapessimo che il poeta è il «gentle Shakespeare». La bufera si scatena e rumoreggia chiusa nel cuore, e l' unico scampo sarebbe nel saperla domare. Ma bisognerebbe essere Orazio; ed essendo Amleto non è possibile non sentire giungere fino alla bocca ogni tanto l' amaro di un' ondata che non accenna a calmarsi.

Piú io leggo l' *Amleto* piú vedo sempre dileguarsi dinanzi ai miei occhi i casi della corte di Danimarca, o piú li vedo come la tela greggia che un cronista ha fornito perché un poeta se ne servisse a intesservi i piú sottili, i piú invisibili fili del suo cuore.

Pensate a quel che Shakespeare avrebbe fatto se veramente avesse voluto darci la rappresentazione di un fratricida e di un' incestuosa: Claudio è invece un re che ci appare quasi sempre bonario e cortese, e qualche volta un acuto e calmo ragionatore come il nipote: e Gertrude ha ancora tenerezze dolci di moglie e di madre. E non dissimili sono i cortigiani, compreso lo stesso Polonio, ciarliero, se volete, ma non uno sciocco o un perverso. Tutto il duello non è tra l' usurpatore del trono e lo spodestato, tra l' assassino e il figlio della vittima, tra una corte corrotta ed un principe onesto, benché all'esito di tal duello par che tenda finalmente tutta la tragedia (ognuno sa che la punizione dei rei non è che l' opera del caso); ma tra la sensibilità troppo delicata di un cuore, e una volgare e brutale realtà della vita. La vendetta a cui Amleto aspira con le forze compresse del suo animo, e a cui pare non mai decidersi, egli la compie, e terribile come la desiderava; ma la compie su una fragile e debole fanciulla, su Ofelia, nel cui cuore ha istillato con un amaro e quasi voluttuoso compiacimento, tutta la disperazione che è nel suo. E se reagisce dinanzi al cadavere di lei, è perché l' amore può finalmente ritrovare il suo grido sincero quando può lanciarlo alto nell' infinito mistero della morte.

Cosí potrebbe apparire ad un lettore l' *Amleto*, ora che è possibile leggerlo anche in italiano, senza buttar via impaziente il libro; come la tragedia, cioè, della fragilità femminile. È una parola che noi susurriamo alla Sfinge, anche a patto di esser da lei divorati.

G. S. Gargàno.

DURANTE LA GUERRA

L' editore Treves ha pubblicato un volumetto di Gaetano Mosca sopra la nostra impresa di Libia degno di esser letto dal maggior numero d' italiani.

Il volumetto consta di tre parti: di alcuni articoli dal professor Mosca pubblicati prima della guerra, di altri articoli sopra il senussismo da lui pubblicati durante la guerra, d'un esame sulla condotta della guerra stessa.

I primi articoli che già videro la luce nella *Tribuna* il Settembre scorso, mentre incerta pendeva la grande decisione, non appariscono neppur ora la parte migliore della raccolta. Appariscono vecchi, non tanto per le cose ormai trapassate, quanto per lo spirito di cui sono informati. Anche la nobile intelligenza di Gaetano Mosca obbediva allo spirito della vecchia Italia minuziosa e materiale. Egli ha buono scrivere cosí: «Nei primi tre articoli ho fatto alcune previsioni che nel momento in cui apparvero, suscitarono una riprovazione quasi generale. Ora forse molti mi darebbero ragione, che allora mi diedero torto». Sí, egli fece alcune previsioni, per esempio, che sarebbe stato necessario un corpo di spedizione maggiore di quello che chiedevano i faciloni, e che la Turchia avrebbe accanitamente difesi i suoi possessi della Tripolitania e della Cirenaica; ma era l' uomo che riempiva di ma e di se anche i suoi argomenti in favore dell' impresa, e quanto agli argomenti sfavorevoli scriveva periodi come questi che in quel momento avrebbero potuto impressionare tanto, quanto meno avevano per la vita d' una nazione un contenuto importante: «Sicché bisogna pensare che noi nel 1909 esportammo nella Turchia europea ed asiatica merci per il valore di settantotto milioni e ne importammo per settantun milioni circa, e bisogna pure tener presente che scoppiata la guerra, nessuna nave commerciale italiana potrebbe passare lo stretto dei Dardanelli, ciò che porterebbe un danno sensibile ai nostri traffici coi porti russi e rumeni del Mar Nero ed uno ancor piú sensibile alle nostre compagnie di navigazione». Ma come tutto ciò, dopo la rivoluzione morale operata dalla guerra, appare decrepito! Noi siamo oggi in un altro periodo storico. E degli articoli del Mosca avanti la guerra ricordiamo volentieri soltanto periodi come questi: «Però non ci troviamo davanti una questione che possa esser considerata solo dal lato esclusivo del vantaggio immediato e materiale. Una nazione, come un individuo, non vive di solo pane; l' onore della bandiera, la riputazione delle sue armi valgono per essa *qualche cosa*. Uno stato che si dimostra ardimentoso ed energico, è ancor oggi piú rispettato di uno stato troppo cauto e quasi timido, ed il rispetto nel caso nostro si tradurrebbe in vantaggi commerciali ed in maggiori riguardi usati ai nostri emigranti». Prevedeva il Mosca quanto e sino a che punto, di lí a pochi mesi, tutto ciò sarebbe stato vero? Prevedeva che il *qualche cosa* sarebbe diventato *tanto*? Prevedeva la rivoluzione morale di cui ho accennato, il ritorno de' valori morali a cui noi assistiamo? In verità come le cose si ricoprono di luce quando il sole nasce, cosí l' Italia s' è ricoperta di valori morali da quando si combatte questa pur lenta guerra. Badino i lettori che ci sono stati e ci sono fatti piú belli de' combattimenti, e sono la romana risposta che il nostro governo il 5 Novembre col decreto d'annessione dette alla Turchia e all'Europa, quando la prima ci aveva da poco ribellati gli arabi e in Tripoli stessa eravamo chiusi, e la seconda piú infieriva contro di noi con la sua malevolenza; malevolenza delle potenze e de' privati, degli usurai e degli umanitarii. Sono la risposta piena di signorilità che il governo stesso ha dato pur ieri alla Turchia invitando a rimpatriare gli operai che soli essa non aveva espulso. Sono i milioni e milioni dati dagli italiani per i feriti, per gli espulsi, per la flotta aerea, per tutto. Se la guerra è un esame dei popoli, noi dobbiamo esser contenti di aver passato bene i nostri esami. Abbiamo finalmente scoperto che esiste una fortezza d'animo italiana. E che esiste una fierezza italiana. Abbiamo scoperto che esiste perfino una ricchezza italiana, e la guerra ha creato questa stupenda generosità nazionale che noi tutti commuove. Non vi è spettacolo piú bello e piú commovente dello spettacolo d' un popolo che ritrova la sua solidarietà nazionale, e nulla quanto la guerra è atto a suscitare una tale solidarietà sommamente feconda e creativa. Anche il disastro nazionale sviluppa solidarietà, ma senza paragone men creativa; soltanto la guerra ne sviluppa una che davvero crea avvenire per la nazione; e anche, la solidarietà d' una nazione, raggiunta mercé la guerra, è la massima forza ed il massimo istrumento per la trasformazione del mondo. Noi italiani ci sentiamo ora in uno stato d' animo che ha qualcosa di religioso; qualcosa nel profondo del nostro essere, del nostro essere nazionale e anche del nostro essere individuale, è stato come santificato. Ciascuno di noi, dentro di sé, per sé solo, e per qualunque evento futuro del nome italiano, cosí si sente piú altero, cosí piú buono, cosí piú energico e meglio armato alla lotta per la vita, per la vita nazionale e anche per la vita individuale. Noi abbiamo estesa la nostra solidarietà nazionale, e abbiamo ritrovato che il popolo italiano aveva un' estensione molto maggiore di quel che sapessimo, nello spazio e anche nel tempo: nello spazio, perché la guerra ha rifatto, come piú volte dicemmo, di tanti e tanti milioni d' emigranti, tanti e tanti milioni d' italiani che in ogni parte del mondo camminano ora a capo alto come noi; nel tempo, perché questo nostro periodo in cui noi viviamo e combattiamo, fu ricongiunto idealmente con altri periodi in cui il popolo a cui noi apparteniamo, visse, combatté, operò cose nel loro valore ideale ancora viventi. Chi di noi avrebbe ricercati i segni di Roma in Libia e i segni di Venezia nell' Egeo per affermare sull' Egeo e sulla Libia i diritti della terza Italia? Che vieta retorica! Ma da quando il pavimento della villa romana e il cavo della tomba romana risonarono sotto il piccone de' nostri bersaglieri, e da quando i nostri marinai gettarono l' àncora nei porti di Stampalia e di Rodi per cacciarne i turchi, da allora la patria nostra rivisse nella pienezza dei suoi tempi, come nel presente che è di noi, cosí nel Medioevo che fu di Venezia e delle altre repubbliche, cosí nell' antico che fu di Roma; e la retorica non è piú retorica, ma è poesia, forza che ci allena a meglio vincere la guerra. Noi osando, agendo, combattendo, tornando nei luoghi che furono nostri, ci siamo resi degni d' estendere la nostra esistenza mortale a tutti i tempi del popolo a cui apparteniamo; abbiamo creata questa meravigliosa poesia del popolo italiano che dove giunge, risuscita. Io sono certo che anche Gaetano Mosca sottintendeva tutte queste verità in quel *qualche cosa* che ho riportato piú sopra. Sono certo che anche la sua nobile coscienza, anche allora, sentiva, sapeva dentro di sé, che quel *qualche cosa*, se non era tutto, valeva molto di piú dei settantotto milioni d'esportazione, dei settantuno d' importazione, con quel che segue.

Eppure è questa, specie in Tripolitania, una guerra assai lenta, una guerra che ha una limitata forza di esprimere valori morali, per causa della sua condotta. Io sono contento che la pensi come me un uomo quale Gaetano Mosca; sono contento che un uomo quale Gaetano Mosca abbia affermato che non si deve tacere, sibbene manifestare la propria opinione recisamente avversa alla presente condotta della guerra, contro il parere dei timidi del patriottismo e dei ripetitori di frasi fatte. I primi de' quali non vorrebbero che si parlasse per paura che il «paese non s' impressioni troppo»; e i secondi, quelli che per ammonire gli altri si riempiono la bocca delle frasi venute su per l' occasione, non vorrebbero che noi avessimo un' opinione nostra sulla guerra, perché noi «non possiamo discutere di strategia», non «possedendo cognizioni tecniche». Ma a costoro si risponde che noi non viviamo solitarii nel mondo della luna, e quando per giudicare della condotta della guerra a Tripoli ci fosse bisogno di cognizioni tecniche, il che non è, perché una critica strategica presuppone una azione strategica da criticare, e a Tripoli non esiste azione strategica da criticare; pure, anche quando di cognizioni tecniche ci fosse bisogno, noi, non tecnici, potremmo parlare, perché di quelle cognizioni, prima, ci potremmo presso i tecnici fornire, e lo faremmo sicurissimamente per debito di coscienza che sentiamo, e lo abbiamo fatto, anzi, e lo facciamo per eccesso di zelo. In quanto poi ai secondi, ai timidi del patriottismo, rimando i lettori al volumetto del Mo-

sca, perché vedano ciò che si può rispondere loro. Noi ci troviamo ora in Italia in questi strani termini: il governo non si risolve ad agire per tema che «il paese non s' impressioni troppo», e i buoni patriotti non vorrebbero che altri parlasse per tema che «il paese non si impressioni troppo»; e cosí patriottismo e governo lasciano continuare uno stato di cose che è certamente dannoso al paese. Ma il Mosca risponde circa i governanti: «Il nostro paese deve essere ed è pronto ad un prolungamento indefinito della guerra, ma d'altra parte è dovere strettissimo de' nostri governanti, di tutti coloro che dirigono la nostra azione politica e militare, di condurre l' impresa in modo da abbreviare, per quanto è possibile, la resistenza de' nostri avversarii». E altrove precisa di piú il dovere del governo, del ministero della guerra e del capo di stato maggiore scrivendo: «Essi farebbero malissimo a mantenere in carica un generalissimo, se essi, dopo maturo e ponderato esame, fossero persuasi che altri al suo posto opererebbe meglio di lui». È dello stesso parere anche un giornale militare, l' *Esercito*.

Vi è nel volumetto edito da Treves una terza parte sopra i senussi, pubblicata nel *Corriere della Sera*, piena di quella serietà di notizie e di considerazioni di cui la letteratura tripolitana d'occasione, di prima e durante la guerra, è per ordinario cosí sprovvista.

E noi dobbiamo far tesoro di quanto può aiutarci a ben condurre questa guerra la cui bellezza morale tanto supera il concetto che in Italia comunemente se ne ha. Si pensa quale bellezza nostra sarà in avvenire l' essere stati noi dalla provvidenza eletti a fugare dall' Egeo a cannonate la brutalità turca distruttiva e sterilizzante? Pensavamo noi che nel bel mezzo del Mediterraneo, sotto gli occhi delle nazioni piú attive e piú civili, esistesse tanta terra morta, morto il fiore delle isole, delle isole che furono le piú floride al mondo, pietre preziose della nostra storia, e dove corse la piú bella di tutte le civiltà, la greca, e la piú potente, la romana, e la messaggiera dell' età moderna, la civiltà delle nostre repubbliche? Chi si rammentava piú di questa cosa che ci fa rabbrividire avvertendoci quanto sia piccolo ancora il mondo civile, e quanta parte sia morta di quel mondo che già fu vivo? Noi la riscopriamo e la distruggiamo con i nostri cannoni ed i nostri fucili, con le nostre navi ed i nostri reggimenti.

Noi nazione proletaria, ultima venuta all' azione in Europa, stiamo finalmente compiendo la nostra conquista sopra le sponde del Mediterraneo e nel Mediterraneo, tra le due grandi nazioni borghesi e vecchie, la Francia e l' Inghilterra; noi popolo destinato a portare nuove tavole di valori e una nuova civiltà nel mondo. Tanto significato può avere la nostra guerra; e perciò bisogna che sia il piú possibile fatta bene, perché sia il piú possibile moralmente bella, perché il piú addentro penetri nella nostra coscienza nazionale, e questa faccia massima forza e istrumento d' avvenire.

Enrico Corradini.

Un latinista olandese che ci vuol bene

Giorni fa da un amico bolognese ebbi un *Giornale del Mattino*, dov' era un articolo sul Pascoli, firmato «Hartman». Ieri da Milano il bravo professore Carrozzari mi mandava un' *epistola* latina, su Roma nel ricordo d'uno straniero, firmata anche quella «Hartman». Il lettore si domanderà, come io sulle prime, chi sia. È un filologo, un professore olandese: I. I. Hartman della Università di Leida. Un professore filologo che parla della poesia del Pascoli e scrive versi su Roma? Col vento che tira c'è il caso che il giudizio — *a priori* — non sia favorevole. Si sa: i professori, dico quelli che fanno lezione, non capiscono nulla d'arte e di poesia; i filologi spulciano codici e papiri, ma si tratti d'un contratto d' affitto o d'un epitalamio di Saffo per loro è lo stesso. Di piú, questo filologo è uno straniero: avrà detto bene della Roma antica, come sogliono i piú, per dir male dell'Italia nuova....

Per questa volta, nulla di tutto questo. L'articolo sul Pascoli è breve, è semplice, è quasi ingenuo. Ma c'è — chi lo potesse leggere sull'originale, perché la traduzione è pessima — c'è espressa con gran finezza, con sincera ammirazione, con sentimento profondo l'essenza della poesia pascoliana, italiana e latina.

Sarebbe strano un articolo su un articolo, e non lo scriverò. Ma per quanto sia poco sonora la mia voce, e io non abbia autorità di parlare a nome d'altri, non voglio che manchi, su questo periodico che il Pascoli amò, un grazie a questo straniero che all'arte del Pascoli s'è accostato con l' anima di fanciullo, che si è dato al poeta con abbandono, che quando non capisce dice «non capisco» e non ha coraggio di dare subito la colpa al poeta, come hanno fatto e fanno tanti illustri italiani. Un grazie dal cuore, perché dopo aver ricordato la frasetta di certi critici che non sanno decidere se fu un piccolo grande poeta o un grande piccolo poeta, scrive quel che avremmo dovuto scrivere tutti: «queste frasi, piú o meno ingegnose, io non le posso sopportare». Ed anche piú per quanto ha scritto sui poemetti latini, che in Italia passano, presso tanta brava gente, per esercitazioni «umanistiche». Egli li conosce bene: è uno dei giudici dei concorsi Hoeufftiani. E ci parla dell'ultimo, *Thallusa*, che noi non conosciamo ancora, e che a lui pare il piú bello. È commovente udirlo raccontare che quando lo leggeva, senza ancora conoscerne l'autore, affascinato «dal soggetto commovente, dalla forma d'una bellezza smagliante, pensava tra sé: — Io non ho mai letto nulla di simile!» — D'un tratto i suoi occhi caddero su d'un verso — «un verso in un latino tanto luminoso che anche per chi non sa questa lingua è chiaro, solo che si aiuti un poco», — un verso che lo costrinse ad esclamare: «Ma soltanto il Pascoli l'ha potuto scrivere!».

È commovente, dicevo; ma è anche un po' triste pensare che, se la giuria era italiana, poteva darsi che non tutti s'accorgessero con altrettanta sicurezza né riconoscessero con altrettanta gioia che il Pascoli nella poesia latina era grande ed era solo.

E si tenga anche conto che Hartman, come quasi tutti i latinisti olandesi per antica e non ingloriosa tradizione, scrive versi latini con facile eleganza. E questa *epistola* oraziana su Roma, benché sia un semplice ricordo per sé e per gli amici, è prova del suo buon gusto e delle sue qualità tecniche tutt' altro che comuni. La descrizione del viaggiatore che arriva stanco, che scende alla stazione rumorosa, che è assalito da facchini e da albergatori che urlano in tutte le lingue fuorché in italiano, la disillusione delle prime impressioni per le quali Roma, da lungo tempo sognata, gli pare una città come tante altre, tutto questo ed altro è rappresentato con vivacità e con una grazia che piace, perché non è letteraria né mendicata, ma spontanea e ingenua. Anche piú graziosa è la descrizione di quei greggi stranieri — *pecus mutum* — che corrono Roma da un capo all' altro in pochi giorni, sotto la guida d' un cicerone che ne regola gli entusiasmi con l'orologio e li fa correre o fermare «secondo che vuole il libro». Invece «*Roma-mora*», *o sapiens dictum!*...

.... Scin Romam visere quid sit?
Romanum fieri primum.

Allora soltanto ne avrai nutrimento all' anima, e sensa bisogno di guide, d' erudizione o di professori. Bisogna aspettare che Roma si dia. E si dà a chi l' ama, a chi sa aspettare e meditare. Non c' è luogo al mondo donde si torni piú ricchi. E se pur t'aspetta una lieta casa, la tua casa, da Roma partirai triste; e anche nella tua dolce patria penserai che nulla è cosí dolce come vivere a Roma. E questa è anche poesia. Ma nell' epistola c' è qualche altra cosa, che si deve ricordare. Da un latinista straniero ci aspetteremmo che parlasse specialmente della sua Roma classica; e di quella d' ora con alcuna di quelle eleganti ironie senza le quali non si passa per gente di spirito. Ma il buon olandese ci vuol bene. Ammira Roma quale è, loda chi la governa, trova saggi gli edili e il popolo forte e intelligente. Se tu balbetti appena qualche parola, il popolano romano ti intende e ti risponde. E se tu non intendi lui, soltanto il suono della sua voce è una gioia *auribus haud duris*. Né c' è soltanto da studiare la Roma antica e gli antichi tempi. Gli antichi latini non son piú; ma il popolo che ora abita la Città «non è indegno di loro». Auguriamoci che sia davvero cosí. Comunque, non siamo troppo avvezzi a questi complimenti, anche se fossero complimenti, e dobbiamo esserne grati al professore Hartman. Un mio Maestro piú pessimista di me, mi diceva ieri: È che l' Olanda è un paese piccolo e non le diamo ombra.... Non dico di no; ma Hartman è senza dubbio sincero, e questo ci deve bastare. E la sincerità della sua lode è anche piú chiara nel solo rimprovero che ci muove. Un rimprovero grave, che meritiamo, e che spesso ci facciamo noi stessi, ma con poco profitto. Quello che Roma — e Firenze non meno! — per la organizzata industria del forestiero mettono in maggiore e miglior mostra tutte le lingue europee che non l' italiana. «L' Italia farà da sé»; benissimo, dice il buon amico: ma intanto, almeno, parli la sua lingua; e faccia che le orecchie dello straniero non siano appena entra in Roma offese da «barbare parole». È cosí italiano, che in Italia gli par barbara la sua lingua....

ne barbara verba
Hospitibus vexent aures; sint Itala posthac
Quaecumque ad portas resonant; vox illa canora
Excipiat cunctos intrantes omine laeto....
«Ipsa aget Italia», at certe nunc *ipsa loquatur*.

Ogni tanto un Consiglio Comunale, eccitato dalla «Dante Alighieri» o dai nazionalisti, discute e approva ordini del giorno sulle insegne in lingua straniera e altre simili sconcezze. Ma non si vedono mai i frutti di queste brevi e intermittenti agitazioni. Eppure i primi ad essere lieti di trovare in Italia tutto italiano sarebbero gli stranieri stessi. La prima volta che conobbi Federigo Blass e lo guidai a rivedere Firenze, ebbi l' ingenuità di condurlo a una birreria. Il gran filologo bevve per complimento, ma poi mi disse: In Italia non bevo birra tedesca, ma vino italiano. Ed aggiunse anche: cosí potessi berlo sempre in Germania! Hartman è della stessa opinione. Ma non sarà certo l' opinione di due filologi che farà impressione agli albergatori.

E. Pistelli.

Una campagna navale italiana sul finire del secolo XV

I camiciotti azzurri degli uomini di Leone Viale e i giachi bigi dei militi di Ameglio hanno avuto predecessori del loro seme sul finire del secolo XV. Come al solito, i primi dischiusero la via ai secondi; perché il reciproco compito del marinaro e del soldato non cambia per qualsivoglia mutazione del naviglio e delle armi: e la campagna che dal 1456 si protrasse sino alla fine del 1458 *per riscuotere la Grecia e difendere l' Italia* (cosí ne determina la tessitura il mio Padre Maestro Alberto Guglielmotti) potrebbe anche oggi procurare insegnamento, perché si svolge proprio nei luoghi medesimi ove noi oggi si combatte. La ideò e fece cura suprema della sua verde vecchiaia Calisto III, al secolo Alfonso di Borgia, grande sovrano, grande pontefice, nato a Xativa di Andalusia nel 1378 ed agnato di numerosi e successivi *caballeros de la conquista*. Con questo nobile predicato le storie castigliane designano le famiglie che parteciparono al graduale, lungo ed arduo riscatto della Iberia dal giogo musulmano. Louis Gastine nel suo *César Borgia* si distende sulla vita giovanile e poi virile di colui che fondò la prosperità economica e sociale dei Borgia e che ne praticò le virtú maschie, senza precipitare nei vizí che li deturparono. Cattedratico di diritto all' Università di Lerida, poi segretario a Napoli del re Alfonso di Aragona detto il Magnanimo, questo Borgia entrò in religione nella età di 52 anni. Prontamente gli fu affidata la diocesi di Valenza che lo fe' Primate di Spagna; di là salí agli onori della porpora cardinalizia. Era settantasettenne quando lo esaltarono a Papa i voti del Conclave, al cospetto del quale, con stupore generale, addí 8 di aprile del 1455, spontaneamente giurò che: «Quando pur dovesse spargere a un bisogno il proprio sangue, si adoperebbe a tutta diligenza e potere, secondo il consiglio dei venerabili fratelli e cardinali di Santa Chiesa, per la ricuperazione di Costantinopoli» occupata e distrutta da «Maometto principe dei turchi e servo del demonio». Fermo nella obbligazione assunta con tanta solennità, appena si accorse che i principi contemporanei, indarno esortati da lui a collegarsi contro il turco, nicchiavano, diè mano a far qualche cosa da sé. Possedeva del proprio 200,000 fiorini d' oro, 600,000 avevane lasciati al Tesoro camerale della Chiesa il predecessore Niccolò V che fu un Parentucelli da Sarzana. Tutto codesto denaro venne devoluto alla costruzione ed all' equipaggiamento di una squadra, col fermo proposito che a navi e a uomini bastassero i cantieri ed i sudditi della Chiesa nel doppio principato romano e avignonese. L' Umbria procurò le sue quercie annose, maestro Iacopo anconitano offrí il proprio talento di architetto navale, le rive del Tevere gli scali e la mano d' opera, l' arsenale romano (che giaceva ove oggi l' ospedale di Santo Spirito) i metalli lavorati. Ed ecco in sul cader di maggio del 1456, dopo un anno di lavoro continuato, *la prima squadra* mettere in mare ed allontanarsi dalle spiaggie latine, sotto il governo del capitano generale ed ammiraglio Lodovico Scarampi cardinale, cui, sopraggiunti da Avignone i rinforzi, fu dato un vice-ammiraglio in persona di Velasco Farinha, cavaliere Gioannita di famiglia lisbonese, e l' armata rimase spartita in tre divisioni, rispettivamente capitanate da Don Michele di Borgia, Vitale Villanova e Giacopo della Gialtrú; quest' ultimo, come il vice-ammiraglio, cavaliere Gioannita. L' armata fiorita è completa di tutto. In Giovanni Alcaniz ha il proprio intendente generale, come di dovere, a bordo della capitana. Seco lui l'uditor generale; il commissario generale; un maestro delle artiglierie, uno degli armaiuoli; un regio aiutante, un aguzzino in capo ed un comito di armata. Sulla rispettiva divisione i tre provveditori. Aimè! nello stato maggior generale non riscontro verun medico. Bastava, secondo le usanze, su ciascuna galea il barbiere, col suo giovane aiuto detto *barberotto*. Sedici galee, a quel tempo pari alle nostre navi di linea; tre galeazze, piú grosse delle prime, non che piú irte di cannoni, ma meno celeri; sei navi veliere; sei fuste; e quindici minori galee che si possono paragonare agli odierni incrociatori, ecco la distinta del poderoso naviglio, quarantacinque scafi in totale, animati dal braccio esperto ed esercitato di 6300 rematori, manovrati da 1990 marinari, armati di 97 bombarde e 286 bombardelle affidate alla maestria di 7400 soldati di cui una grossa parte buona allo sbarco. Queste le forze che, sullo scorcio di luglio dell' anno 1456, non sospettate dal nemico, si affacciarono ai Dardanelli, li oltrepassarono, spadroneggiarone il Mar di Marmara e briccolarono palle di marmo e di pietra su Costantinopoli, incutendo terrore nel popolo musulmano, destando speranze nel greco, e coraggio ai difensori ungaresi di Belgrado, capitanati da Giovanni Uniade i quali, assediati da Maometto II in persona a capo di 150,000 uomini, uscirono dalle proprie trincee il 22 luglio, penetrarono nelle avversarie, debellarono il turco, ferirono Maometto al ventre e lo costrinsero ad accorrere piagato e febbricitante alla difesa della propria capitale.

Rimane dunque assodato che: l' armata dello Scarampi tutta composta d' italiani (salvo pochissimi avignonesi e valenzani ed il sopranominato Farinha) con una diversione a grande distanza cagionò la riscossa di Giovanni Uniade, mantenne Belgrado in potere dei cristiani; e siccome Belgrado era propugnacolo dell' Ungheria e dell' Austria sul Danubio, la gesta dello Scarampi acquista, per la storia della umanità occidentale, pari valore a quella che immortalò 227 anni dopo Giovanni Sobieski.

Chi era questo valente capitano di mare, autore di campagna cosí degna di ammirazione?

Ludovico Scarampo, padovano di oscuro lignaggio, se ne venne a Roma al seguito del papa Eugenio IV veneziano di nazione, in qualità di medico e di cultore delle lettere umane. Ma, sembrandogli che per la tristizia dei tempi, fosse il migliore consiglio lasciar da parte Esculapio ed Apollo, e darsi in braccio a Marte, si pose agli ordini del patriarca Giovanni Vitelleschi, prelato guerriero, come prima di lui erano stati i cardinali Egidio Albornoz, Beltrando del Poggetto, Niccolò Forteguerri ed Uliviero Carafa; e come piú prossimamente a noi il cardinale Fabrizio Ruffo e Monsignor De Mérode. Il nostro Scarampo, salito a capitano generale dell' esercito pontificale nel 1440, sconfigge ad Anghiari il conte Nicolò Piccinino. Una vittoria su messer Niccolò era a quei tempi qualche cosa che si può rassomigliare a quella che il principe Federigo di Prussia conseguí a Worth sul maresciallo Mac Mahon. Donde i lauti premi consecutivi. Prima il vescovato di Traú, poi l' arcivescovado di Firenze, poi la porpora e la dignità lusinghiera di Camerlengo di Santa Romana Chiesa. Queste furono le anticamere per giungere alla sala di apparato, cioè il comando generale dell' impresa di Levante la quale importava la direzione della guerra contro il turco, la luogotenenza della Sede Apostolica nelle stipulazioni con il sovrano di Sicilia, coi despoti di Dalmazia, di Romania e di Grecia, nonché coi cavalieri gioanniti signori di Rodi e coi Lusignano monarchi in Cipro. Infine il cardinale Scarampi doveva, a nome del pontefice, governare l' isole da togliersi al nemico.

Festeggiata la vittoria del 22 luglio in vista di Costantinopoli, il capitano generale ridiscese Bosforo e Dardanelli e si assicurò la signoria di Tasos, Samotracia, Lemno, Metellino, Nasso, Sciro, Tenedo, Psara e Samo. Durante tre anni le Cicladi e le Sporadi furono romane; Rodi e Cipro secure dalle offese musulmane; e a piú di 100,000 cristiani furono infranti gli odiosi ceppi della servitú. Colla gente dello sbarco si presidiarono i castelli delle varie isole e l' armata andò allo scioverno nei porti dell' isola di Rodi; fine gloriosissima dell' anno 1456.

***

La sottoscrizione pubblica per la *flotta aerea* non ha pregio di novità. Infatti la campagna vittoriosa di Calisto III e dello Scarampi costui Legato, fomenta nell' anno 1547 il dono di Edoardo Caetani conte di Fondi a S. S. il papa di una galeazza di 1000 tonnellate. Inoltre certe agevolezze per il vettovagliamento delle navi romane nei porti della Sicilia, allor bloccati da galee genovesi, dimostra che — a quei tempi come nei presenti — i neutri erano tormentati dalla gelosia verso chi imprendeva la guerra con audacia consapevole, e il nemico giovavasi di taciti favori compri mediante promesse. Non mi par fuor di luogo questo raffronto: nel secolo XV la discordia tra le nazioni occidentali aprí al turco l' uscio dell' Europa e nel XX secolo la medesima discordia contribuisce a che l' uscio non sia chiuso alle spalle del turco ed assicurato con un buon catenaccio.

Tornata, colle rose maggesi, la stagion del navigare e del combattere, lo Scarampi che aveva già sottomesso le isole egee, volse le prore alla costa d' Asia; e dalla Cilicia sino all' Egitto la dominò; qua con isbarchi ed espugnazione di castella; là con iscorrerie nell' entroterra, dando eziandio agevolezza di trasferta a quei cristiani che volessero abbandonare la terra mussulmana. Anche in questa primavera del 1457 grande liberazione di schiavi; e, per certo, anche abbondante cattura di mussulmani da mettere al remo a pigliare il posto dei rematori morti o malandati.

La campagna dei romani dell' anno antecedente cui seguí, come ho detto piú addietro, la ritirata da Belgrado, la signoria dell' isole per via della quale era troncata ogni facile comunicazione fra le due città mediterranee piú cospicue dell' Islam, cioè Costantinopoli e Alessandria, indussero Maometto II a dotare il suo impero di una marina militare. Egli si può, in via di fatto, considerare fondatore della marina ottomana. Non gliene mancarono gli elementi. Foreste nell' Anatolia; maestranze e nocchieri greci già piegati al giogo turco; schiavi cristiani da incatenare al banco di voga, giannizzeri per costituirne guarnigioni militari di galee *e di navi sultane* (nome delle galeazze presso i turchi) nulla mancava all' espugnatore di Costantinopoli, nemmeno il grandioso (per quanto da secoli inoperoso) arsenale dei Paleologhi. Ecco dunque Maometto II fare nello scorcio del 1456 armi navali; e nei primi del successivo allestire 150 tra navi, galee, fuste e brigantini, affidarle ad un Ismail e mandarle giú dai Dardanelli nelle prime giornate di agosto a tentare Mitilene. Codesta isola, fra le piú prospere dell' arcipelago, era stata signoria dei Gattilusi genovesi, quando gl' imperatori greci diedero in feudo a liguri, veneziani e catalani tutte le terre che omai non riuscivano a mantenere in obbedienza. Il cardinale Scarampi aveva reso Mitilene a un Gattilusio, fornendogli un manipolo di romani per guarnigione del castello. Questo significa che le Sante Chiavi miravano a ripristinare in Levante lo *statu quo* anteriore alla rovina dell' Impero greco. Che il papa non volesse farsi una signoria levantina lo prova anche la politica continuata di Eugenio IV, di Nicolò V, di Calisto III e dei costoro successori, intesa a collegare l' Europa contro la oltracotanza e l' oltrapossanza turca. Infatti mentre, con luminoso esempio, lo Scarampi guerreggiava in levante, Calisto III esortava principi e repubbliche a stringersi in lega santa. Come è noto, né egli né i successori suoi riuscirono nell' intento. Ma torniamo a Mitilene.

L' isola, aggredita nell' agosto da Ismail, fu tosto a mal partito; ma agli abitanti era riuscito avvisare lo Scarampi. I turchi, messa la gente a terra, già avevano conquistata la breccia del castello quando una donzella greca, incuorando i conterranei alla riscossa, mutò le sorti della giornata. I turchi, volti in rotta, rimbarcaronsi. Enea Silvio ha raccontato (che eccellente giornalista il cardinale di Siena!) ogni particolare del caso nel capitolo LXXXIV del suo libro *De Asia*. Ma io credo probabile che Ismail, avvisato dalle sue vedette che i romani accorrevano al soccorso dell' isola, si premuní con richiamare a bordo le milizie dello sbarco. Il calendario segnava la vigilia di San Lorenzo. I romani codiano l' armata che aveva ripreso la via dei Dardanelli e prima che ne raggiunga la bocca, nei primi del settembre investono, sbaragliano il nemico, marinano 25 galee e parecchie ne affondano. Da una lettera dello Scarampi al Caetani di Fondi, datata dalla città di Rodi il 15 settembre e in cui si narra di 2000 turchi morti e di 1000 feriti la vigilia di San Lorenzo e in cui il cardinale annuncia aver spedito navi al soccorso, ho ragione di credere che lo Scarampi non fosse a bordo, ma avesse delegato al comando il suo luogotenente Velasco Farinha.

***

Come la Cristianità ed il pontefice preparavansi per l' anno 1458? Questi accresceva il naviglio col commettere galee e galeazze in Italia, nella sua contea francese ed in Ispagna. Venezia invece deponeva nell'ottobre del 1450 il suo doge Francesco Foscari. Su l' Ungheria regnava Ladislao diciottenne (morí nel gennaio del 1458 e fu eletto in sua voce Mattia Corvino, prode, ma appena sedicenne) mentre a Napoli era in fin di vita Alfonso il Magnanimo, l' amico del pontefice. Genova, governata da Pietro Fregoso, offerivasi al re di Francia. Oh! che Italia discorde ed indebolita!

Maometto II, dissimulando il dispetto per la sconfitta in mare, accingevasi alla conquista della Morea ove due fratelli del defunto imperatore Costantino esercitavano debole signoria. La coscienza dell' Europa era smarrita e la tenzone tra un pontefice ottantenne ed un sultano di 27 anni, tra una signoria terrena che aveva portato il proprio stato militare all' estremo massimo limite ed un impero che aveva ampie riserve di uomini e di denaro, non poteva durare a lungo.

Pur nondimeno, e non ostante circostanze avverse che si manifestarono nel 1458, anno in cui, morto Alfonso, le due corone di Aragona e di Sicilia ebbero a titolare Giovanni II e la corona di Napoli toccò a Ferdinando, Calisto III non piegò costa, né tampoco richiamò alle spiagge romane il costoso armamento. Anzi, gli allori mietuti a Metellino non erano per anco avvizziti che, per volere di Calisto, lo Scarampi distaccò dalle forze romane dell' Arcipelago la divisione di Michele Borgia composta di 8 galee nuovissime che altre 4 (insieme a sei navi veliere) avrebbero sollecitamente rinforzate. Don Michele di Borgia fu avviato ai rivaggi epiroti ed albanesi in soccorso di Giorgio Castriota, il quale, da musulmano ritornato cristiano e da pascià turco rifattosi principe sovrano della sua terra, vi teneva testa a Maometto II.

Contemporaneamente il Pontefice bandiva in Roma congresso di principi italiani e forestieri. Il mio Padre Maestro Alberto Guglielmotti ha inserito nel suo bel volume di storia navale il testo della lettera di papa Calisto all' imperatore Federigo, le promesse di Genova e di altre signorie *di cui nessuna fu mantenuta*. Intanto la tempesta turca si addensava su Giorgio e sugli Epiroti suoi, tra i quali conto gli antenati miei. Già i sudditi sobillati dall'oro di Maometto II balenavano, quando a sventare la mina approdò durante il giugno del 1458 nel golfo di Drino l' avanguardia di Michele di Borgia composta di 8 galee e sbarcò 8 bandiere di scelte milizie romane le quali parteciparono alla vittoria conseguita da Giorgio contro i turchi a Emazia, poco lungi dall' antica Farsaglia. Piú tardi, cioè nell' agosto, Michele di Borgia si ricongiunse col cardinale ed ambedue andarono al soccorso di Cipro minacciata.

Moriva il 6 di quel mese Calisto III. Che fece il Legato di lui? Il conclave chiamava lo Scarampi. Dirò colle parole del Gobellino: «mortuo Callisto, dissoluta classe, Ludovicus Scarampus rediit Roma.... Omni Oriente in discrimine et desperatione relicto».

Proprio cosí l' Oriente fu abbandonato e ridotto alla disperazione.

Or si raffronti qualche data. Tra il 1455 e il 1458 Roma salva Belgrado, assicura all' incivilimento occidentale le isole egee e sostiene Giorgio Castriota. Trascorrono tre anni; ed ecco l' impero greco di Trebisonda precipitare e dissolversi nell' impero ottomano. Nel 1462 Giorgio Castriota è esule: lo vedo guerreggiare, venturiero in Italia, contro Giovanni di Angiò; e Mitilene? Per tradimento è in mani turche. Albeggia il 1470 ed ecco Negroponte sfuggire alla signoria veneziana. Passano sei anni e Caffa in Crimea, ultima colonia genovese, è dal sultano predata. Infine il 20 di agosto del 1840 un' armata ottomana sorprende Otranto, ne trucida i cittadini. L' Europa inorridí. Si era dimenticata di avere stolidamente abbandonato Calisto III in Roma ed il costui prode Legato sulle navi in Levante. Incominciò in quel malaugurato giorno di agosto la supremazia navale musulmana che, sino al 1814, impediva agli italiani di prendere il bagno in mare!

Jack La Bolina.

LE RELIGIONI E LA LORO STORIA

Il più grande, forse, degli esegeti cattolici, Alfredo Loisy, l' ex abate, oggi professore di Storia delle Religioni al Collège de France, delineava or è qualche tempo i caratteri essenziali e il metodo e lo scopo di un manuale di storia delle religioni quale sarebbe nei voti di coloro che ne vedono l' utilità non solo informatrice, ma formatrice. Seguendo un sistema pacifico e moderato, questo manuale — egli diceva — non dovrebbe somigliare affatto ad una requisitoria contro le religioni e non dovrebbe insegnare a disprezzarle come una pura aberrazione dell' umanità ; ma dovrebbe comprendere il loro posto nella storia, spiegare la loro azione nella società contemporanea, mostrare come si sia evoluto e come debba esser mantenuto quello spirito, quell' ideale, quella virtú che esse mantenevan desti nei loro involucri diversi.

Naturalmente questo manuale di storia delle religioni non dovrebbe e non potrebbe esser posto al servizio esclusivo di una religione, di una chiesa, di una fede filosofica ; non dovrebbe e non potrebbe sostenere questo o quel liberalismo confessionale, o questo o quel confessionalismo ortodosso. Dovrebbe far posto a tutte le religioni, senza pensare a polemizzare contro le religioni contemporanee, seguendo il metodo storico, non il metodo polemico. E il Loisy definiva con sufficiente precisione e con accortezza i limiti e i doveri del metodo storico : per le religioni dei non civilizzati ed i sistemi cultuali delle antiche civiltà « il dovere dello storico non è di immaginare un bel principio che servirebbe a render conto di tutte le religioni dai tempi preistorici sino ai nostri giorni o di costituire un tipo assoluto di società primitiva e di religione elementare come se noi fossimo sicuri anticipatamente che questo tipo è esistito e che ci è possibile definirlo. Prendiamo dei tipi reali dei quali siamo edotti e cerchiamo di analizzare piú esattamente, di spiegare il piú chiaramente possibile la mentalità che li caratterizza, le forme del pensiero e del rito religioso.... ». Per le grandi religioni, poi, « attenzione speciale alle origini, al principio riformatore che le ha costituite, alle circostanze che le hanno determinate alle persone che le hanno fondate, ai diversi elementi che vi sono entrati e, dopo, alla loro evoluzione, alle condizioni che hanno favorito o limitato il loro successo ; al movimento delle credenze, dell' organizzazione interiore, del sistema rituale, in una parola alla vita di queste religioni, alle direzioni che esse hanno dato al pensiero, al modo con cui esse hanno regolato e compreso l' esistenza umana, influenzato la vita sociale.... ».

Queste idee e questi desideri il Loisy esprimeva proprio concludendo una serie di sue critiche sottili intorno al manuale di storia delle religioni che ha avuto piú fortuna e suscitato piú discussioni negli ultimi anni, l' *Orpheus* di Salomone Reinach, quell' *Orpheus* che oggi le commendevoli cure di Arnaldo della Torre e dell' editore Remo Sandron ci offrono in una bella traduzione italiana, arricchita di contenuto e trasmutata, dal piccolo libriccino tascabile di *papier bible*, in due grossi e solidi volumi.

Dall' esame del carattere del manuale del Reinach il Loisy era giunto al desiderio di tratteggiare l' opera ideale che dal Reinach non era stata né compiuta, né voluta. Il Reinach, che aveva dato per titolo all'opera il nome di colui che non fu soltanto, com' egli avvertiva, il primo cantore del mondo, ma anche il primo teologo, come l'istitutore dei misteri che assicuravano la salvezza dell' uomo e come l' interprete degli Dei, s' era servito della sua maravigliosa erudizione e delle sue non meno maravigliose facoltà di volgarizzazione riuscendo a compilare il piú sintetico e chiaro strumento di conoscenza empirica, ma con un preconcetto : col preconcetto dello storico deciso a rivendicare i « diritti della ragione laica » contro il fanatismo, considerando le religioni « puramente e semplicemente come fenomeni naturali ». Il Reinach aveva dato con intenzione al suo manuale una dedica breve ed eloquente : « Alla memoria di tutti i martiri ». Aveva inteso fare non soltanto un' opera di divulgazione, ma anche di liberazione, non in nome d' una fede e d' una chiesa, ma in nome della laicità assoluta, da uomo che non crede in alcun crèdo.

La stessa definizione che il Reinach dava della religione era la piú espressiva prova del punto di vista assolutamente extrareligioso nel quale egli si era voluto porre. Che cosa e una religione per il Reinach ? « Un insieme di scrupoli che impediscono il libero esercizio delle nostre facoltà ». Per lui i produttori essenziali delle religioni non sono che i *tabú* e l' animismo. Tutti i fenomeni religiosi, tutte le nozioni del sacro e del profano, del permesso e del proibito, della pietà, si spiegano secondo il Reinach con i *tabú* trasmessi dagli animali all' uomo e con l' animismo.

Anche coloro che non si occupano di proposito di questi studi, conoscono lo stupore, lo scompiglio ed anche lo sdegno prodotto tra i dotti religiosi e i sacerdoti delle varie chiese da questa definizione della religione che esclude dal concetto di religione nientemeno che Dio, gli esseri spirituali, l' infinito, tutto ciò — son parole dello stesso Reinach — che per solito si considera come l' oggetto vero e proprio del sentimento religioso. Il Loisy fu uno dei piú autorevoli polemizzatori contro l' assurdità di questa definizione, mostrando che i *tabú*, l' animismo, la magia, non spiegano le ragioni e i fenomeni fondamentali del sentimento religioso, non chiariscono e non definiscono l' essenza della fede e nemmeno d' una data fede. Il Reinach, secondo il Loisy, non ha potuto analizzare realmente le tappe ed i movimenti della evoluzione religiosa, riconducendo tutto ai suoi tre famosi elementi del *tabú*, dell' animismo e della magia, anche il misticismo, anche le forme del culto.

Evidentemente il Reinach ha composto coll' *Orpheus* un manuale in cui anche il lettore italiano non dovrà cercare se non una esposizione nitida, ma quasi sempre estrinseca, dei fatti religiosi, ed una mèsse bibliografica non trascurabile per accingersi agli studi storici intorno alle religioni. Cercarvi una penetrazione psicologica degli eventi e dei movimenti religiosi, una derivazione di questi eventi e di questi movimenti dal profondo cuore degli uomini invasi dal senso del divino, un' analisi interiore dell' ardor sacro che ha animato e può animare i fondatori e gli assertori delle fedi e li ha prostrati e li prostra dinanzi al mistero o dinanzi alla rivelazione sarebbe, piú che inutile, assurdo. Bisogna accingersi a leggere od a consultare il manuale del Reinach ricordando sempre che il Reinach non si pone mai domande come questa : « Ammesso pure che tutte le religioni siano un complesso di scrupoli, come si spiega che l' uomo religioso abbia avuto ed abbia fede in tali scrupoli ? », o come questa : « Ammesso pure che tutte le religioni siano un compenso di scrupoli, che importa ciò, se l' uomo religioso non li sente piú come scrupoli, ma come insegnamenti e comandamenti del divino ; se l' uomo religioso li sente come passione e come attività ? » Il Reinach è assolutamente lontano, non diciamo dal sentimento, ma dal dubbio che può provocare simili domande. Il punto di vista in cui egli si pone di fronte ai fatti od ai fenomeni religiosi è tale che egli non s' accorge nemmeno di una cosa che dovrebbe apparirgli evidente, questa : che se la religione fosse solo un complesso di scrupoli, la storia delle religioni dovrebbe esser solo la storia di varî complessi di scrupoli, il che non è !

Ma è inutile insistere piú oltre sulla radicale incredulità del Reinach. Riconosciutala, è giusto affermare che il suo libro ha valore per la copiosissima messe di notizie storiche ordinate, sintetizzate, chiarite con una lucidità e con una abilità straordinarie in modo da dare a chi voglia iniziarsi agli studi di storia delle religioni il piú succinto, ma il piú suggestivo degli istradamenti.

L' edizione italiana dell' *Orpheus* curata dal professor Arnaldo Della Torre si presenta con meriti maggiori dell' edizione francese. Il Della Torre ha incluso nel testo, a volte brevi notizie, a volte interi capitoletti riferentisi ad avvenimenti ed a personaggi italiani e citazioni di libri e di articoli italiani nelle bibliografie dei vari capitoli ; ma, oltre a ciò, ha riempito quasi tutto il secondo dei due volumi in cui egli ha diviso l' opera del Reinach con un' appendice, su « Il Cristianesimo in Italia dai filosofi ai modernisti » in cui egli ha compiuto il tentativo nuovo di tracciare un quadro degli eventi e delle idee religiose in Italia dal 1750 al 1910. Si potrebbe anche con qualche ragione pensare che quest' appendice del Della Torre forma cosí una pura e semplice escrescenza dell' opera del Reinach e che meglio sarebbe stato pubblicarla in un volume a parte, tanto piú che essa si rivela chiaramente informata ad uno spirito ben diverso da quello del Reinach, che il Della Torre definisce laico massonico. Ma in fondo, praticamente, anche posta dov' è stata posta, l'appendice si troverà comoda ed utile per chi, dopo aver letto il manuale del Reinach, voglia vedere come si sia atteggiato lo spirito italiano nelle sue manifestazioni religiose moderne o per chi abbia piú semplicemente motivo di compiacersi che finalmente studiosi italiani che conoscano il metodo storico ed amino la ricerca faticosa, piú che l' improvvisazione, il dilettantismo e l' arruffamento, studiosi come il Della Torre, si decidano ad entrare in questo difficile, intricatissimo e delicatissimo campo.

È ben naturale che in questo suo lavoro il Della Torre non abbia inteso di fare se non, com' egli ben dice, un' opera di dissodamento e di scoperta. In Italia il campo della storia delle religioni è ancora quasi una completa *tabula rasa* per ragioni che si riconnettono certo con tradizionali atteggiamenti dello spirito italiano. Anche per un semplice quadro da manuale, limitato da confini di tempo ristretti bisogna far tutto da sé, senza possibilità di giovarsi d' altri strumenti di lavoro che non siano la propria pazienza e il proprio amore e con la certezza che il quadro che si giungerà a formare ci prospetterà una sostanza di pensiero poco originale, una adunazione di materiali bibliografici di valore secondarissimo.

I limiti da manuale non hanno poi permesso al Della Torre di scendere a fondo nemmeno alla ristrettezza del suo quadro. Non si può dire, ad esempio, che il Della Torre, per limitarci ad eventi e ad uomini vicini a noi, ci abbia detto l' ultima parola sulla religione del Mazzini, o sulla questione romana, o sul fenomeno del modernismo o su i sentimenti religiosi di questo o di quel rappresentante del pensiero e della cultura dell' Italia moderna. L' appendice del Della Torre ha valore nuovo e grande come aggruppamento dei fatti e delle fonti e come lucidità di esposizione; pecca per eccessivo semplicismo per ciò che riguarda le analisi degli animi e degli eventi singoli o collettivi. Cosí, sempre a mo' d' esempio, il Della Torre crede possibile spiegare il fenomeno del modernismo italiano nel campo sociale e nel campo intellettuale senza soffermarsi di proposito sulla straordinaria essenziale influenza che hanno avuto sul modernismo italiano agitatori e pensatori stranieri e senza scendere a fondo di quell' intellettualità ecclesiastica, in cui pure in Italia il modernismo si è maturato, di quell' organizzazione ecclesiastica che al modernismo si è opposta. Ma evidentemente l' appendice risente un po' dell' esteriorità del manuale del Reinach da cui prende luce. Un altro appunto d' ordine diverso, che si potrebbe fare al Della Torre è quello di conceder qualche crudezza di linguaggio ai suoi sentimenti antilaici ed antimassonici, crudezza che s' accompagna al modo un po' sbrigativo con cui egli crede di dar ragione di certi fenomeni che sono in realtà piú complessi e piú intimi di quel che egli mostri. Per lui i gesuiti sono la « camorra gesuitica », i massoni la « camorra massonica » e si può parlare della festa del XX settembre come di festa superflua, intempestiva, inutile e pericolosa e si può dire che il *Cristo alla festa di Purim* del Bovio è roba solo da far restare « incantati gl' imbecilli » e far applaudire i « cretini », cosí come si può pensar spiegato l'anticlericalismo riducendolo al positivismo peggiore ed all' *Asino* o l' afflato religioso del Pascoli rinchiudendolo nel suo discorso *La messa d'oro*, e via di seguito. Un maggior ritegno ed una maggiore meditazione avrebbero dato piú valore alla vasta raccolta di documenti che il Della Torre ha messa insieme con invidiabile studio.

Ed ora vorremmo dir qualche parola per un altro manuale italiano uscito contemporaneamente all' *Orpheus* : la *Storia delle Religioni* di Nicola Turchi. È anch' esso un buon segno dell' incipiente interessamento degli italiani a questo genere di studi ed è un manuale che anch' esso può riuscir utile per la sua chiara e quasi sempre corretta esposizione di fatti acquisiti alla scienza o di problemi sempre in discussione, e per la ricca enumerazione di documenti bibliografici. Peccato che il Turchi, cosí pieno di buona volontà, abbia imitato gli antichi manuali nel non dare alcun posto alle religioni bibliche. Egli non fà parola né dell' ebraismo, né del cristianesimo prendendo a motivo la loro « Rivelazione ». S' intende di leggeri ch' egli si rifiuta ad applicare il metodo storico e l' esame critico all' ebraismo ed al cristianesimo e si pone di fronte ai fatti religiosi dal punto di vista del cattolicismo, ch' egli chiama il « cristianesimo integrale ». Il suo manuale, benché compilato con tanta cura e con tanto zelo e confortato dalla revisione di molti dotti specialisti italiani, non piacerebbe forse a Salomone Reinach e nemmeno ad Alfredo Loisy.

★

IL TEATRO FRANCESE DI UN AUTORE ITALIANO

Il teatro italiano, che almeno a giudicare dai cataloghi della casa Treves, è in piena fioritura, con l' autore del *Rifugio* e di quell'*Aigrette*, che è stata rappresentata a Firenze nella settimana dalla Compagnia Stabile di Milano, o, se piú vi piace, dalla « Compagnia drammatica del Teatro Manzoni di Milano », registra un caso nuovo che rompe la monotonia e, per un certo verso, interrompe le tradizioni secolari della nostra scena di prosa. La quale — com' è noto — prima, assai prima, durante e dopo il famoso patto di alleanza — che meglio sarebbe stato chiamare patto di ostilità o di guerra — si è alimentata e si alimenta di teatro francese. Per imitazione e per traduzione : ma piú per traduzione che per imitazione. E con esito infinitamente piú remunerativo. Anzi l' imitazione del teatro francese, e lo storiografo dell' italiano dovrà pure tener conto del fenomeno singolare, per quanto praticata su larga scala, in tutti i tempi, ha sempre prodotto resultati assai grami. Trasportata nella vita italiana la tecnica dei nostri vicini, artieri del palcoscenico, ha dimostrato un' incompatibilità assoluta. Vite l' una e l' altra di fratelli, se cosí si vuole, ma di fratelli che hanno una profonda diversità di abitudini, di carattere, di temperamento se non c' era versi di sottoporle agli stessi procedimenti di interpretazione e di architettura drammatica. Ed ecco in qual modo l'*Aigrette*, e prima di questa, l' altra commedia dello stesso autore, *Le refuge*, si può dire che spezzino una tradizione secolare del nostro teatro. L' Italia che non ha autori teatrali sufficienti per sé, che anzi secondo alcuni critici dal pessimismo tenace, non ha autori, si trova, col Nicodemi, a dare un autore al teatro francese. È un bel fenomeno. So benissimo che ci sono dei precedenti : che *Le bourru bienfaisant* è di Carlo Goldoni e che Gabriele d' Annunzio è l' autore del *Martyre de Saint Sébastien*. Ma sono precedenti per modo di dire. Il fatto, constatato e anche giustamente ammirato dalla stampa d' oltralpe, è questo, che il Nicodemi, fino ad alcuni anni fa ignaro della letteratura e quasi della lingua francese, con miracoli di studio e di tenacia riesce a diventarne padrone e nel maggio del 1909 fa recitare *Le Rifuge*, a cui segue tre anni piú tardi *L' Aigrette*. Ora le due commedie per quanto tradotte, non oserei dire ben tradotte, anche in italiano (1), sono commedie del piú schietto teatro francese : e l' autore è italiano. Posto in questi termini, nei suoi veri termini, il caso non ha precedenti. Ed a noi rimane la malinconia di pensare che avendo la terza Italia dato alla luce, finalmente, anche un autore teatrale, l' « uomo di teatro » che piú di un Diogene del pessimismo critico va cercando tuttavia per la penisola e si rammarica di non trovare, quest' uomo sia diventato autore francese, autore cioè di un altro teatro ricchissimo di autori propri. Il caso, oltre che senza precedenti, è anche alquanto ironico. In verità, il teatro nazionale non può vantarsi di un *Rifugio* o di una *Aigrette* italiana (qui non si tentò neppure la traduzione del titolo) piú di quello che si possa vantare di una mediocre traduzione di una commedia del Bataille o del Bernstein. Perché, l' ho detto e lo ripeto, le due commedie sono essenzialmente francesi : non di imitazione stiracchiata e goffa, di quella imitazione apparente e superficiale che pure infuriò sulla nostra scena e che io raccomandavo testé agli storiografi del nostro teatro per un' adeguata valutazione dell' arte e della vita, ma francesi nella struttura, negli spiriti come nelle forme, nei fatti come nelle persone. Ho nominato Bernstein. Il suo nome ricorreva spesso, nei discorsi e nei commenti, che si facevano l' altra sera al Politeama Nazionale durante la recita di questa *Aigrette*, che si rappresentava per la seconda volta in Italia. Perché la stessa compagnia l' aveva — com' è noto — già recitata a Milano. Non è possibile parlare dell' *Aigrette*, senza parlare di Bernstein. Ed è anche possibile parlarne a sproposito. Ma forse è piú facile parlarne come si deve, quando si sia ben definita la questione pregiudiziale e preliminare della nazionalità della commedia. Anche qui siamo fuori del campo dell' imitazione, nel significato corrente della parola. Direi piuttosto che il Bernstein e il Nicodemi rivelano singolari affinità di temperamento drammatico e soprattutto dimostrano di possedere, in materia di teatro, le stesse teorie che sono applicate, caso per caso, con procedimenti affatto simili. Si cerca qui, precisamente come nel teatro di Enrico Bernstein, quella tensione disperata di contrasti, quella esplosione di effetti violenti mediante i quali la situazione drammatica s' imponga per siffatto modo allo spettatore che le sue facoltà critiche siano, sotto un certo aspetto, soppresse. Come ci si arrivi poco importa al Bernstein, e pochissimo al Nicodemi : come se ne esca altrettanto, cioè poco o nulla. Di una situazione quasi sempre arbitraria la soluzione non può essere che arbitraria. Ma il drammaturgo che coltiva questo genere di teatro può dire di aver conseguito pienamente il suo scopo quando riesca a tener attanagliato il suo pubblico nella morsa dove lo stesso pubblico si è lasciato cogliere senza rivolta.

Nell'*Aigrette*, piú ancora che nel *Rifugio*, si ritrovano gli elementi, che direi classici di questo genere di dramma di grande effetto. Un' imbastitura sommaria e frammentaria, quanto occorre per mettere sulla scena una *douarière* bieca, cupida, dal forsennato amor materno, un giovanotto inesperto, un' altrui moglie appassionata amante del giovanotto. L' importante è che noi sappiamo ed accettiamo il fatto mostruoso della madre che sfrutta l' amante appassionata del figlio, fino a spremerle in tre anni il milione che era necessario per conservare alla nobilissima famiglia il suo « grado » senza, s' intende, che il giovanotto venticinquenne e amante appassionato, non meno dell' altrui moglie, abbia il piú lontano sentore della gesta materna. Per tre anni le due donne si sono trovate mirabilmente d' accordo, per amore del giovanotto, ognuna secondo il proprio amore, a dare ed a ricevere. Frammentario, slegato ed anche assai rapido il primo atto dell' *Aigrette*, perviene a girare le difficoltà peggiori, compresa la pessima di fare accettare un antefatto di quella specie. Ma ormai tutto è pronto per l' esplosione, per la grande esplosione, a paragone della quale il contrasto fra le due donne, alla fine del primo atto per il minacciato fidanzamento del giovanotto, è appena appena lo scoppio di una innocua castagnola. Ecco l' una in faccia all' altro, la moglie rovinata e il marito che del disastro conosce e indovina ogni particolare : liberi, l' una e l' altro, l' uno di fronte all' altra da vincoli sentimentali, perché essi da un pezzo hanno adottato la forma del matrimonio che è una semplice e saltuaria convivenza. Ne avranno delle cose amare da dirsi ! Pensate che agli occhi del marito la rovina finanziaria della donna deve apparire un nonnulla a paragone delle ragioni anzi della ragione di questa rovina : che egli non può ammettere l' inverosimile e pur vera innocenza del giovanotto : mentre, viceversa, la donna dovrà giudicare un nonnulla la propria rovina, affrontata gioiosamente per amore, una volta che sia messa in bilancia col semplice sospetto di una complicità dell' amante nei maneggi infernali della madre. Dato il genere, io non so quale scena dello stesso teatro di Enrico Bernstein, possa competere in alternativa di motivi violenti, in soste e riprese dominate tutte da un crescendo di tensione disperata, diciamo piú semplicemente, in audacia di effetti con questa scena che occupa nel volume *cinquantaquattro* pagine di stampa e che, nella rappresentazione lascia senza fiato i valorosi attori e il pubblico non meno degli attori. L' impreveduto arrivo del giovanotto mantiene l' atto nello stesso tono e il pubblico nella morsa, sino alla fine.

E il resto, il terzo, non conta. Bisogna uscire dal ginepraio : uscirne in qualche modo, anzi in qualunque modo. Siamo in pieno *mélo* : anzi nella parte piú ingrata del *mélo*. Il *mélo* sentimentale, tenero, con indolcimento dei personaggi piú aspri e santificazione dei buoni. L' innocenza del giovanotto creduta, proclamata gridata dalla vittima : l' unione necessaria dei due ; un imminente divorzio e un matrimonio imminente, la vita che si rinnova, l' avvenire con tutte le speranze e con tutte le promesse che è sempre lecito a tribuirgli sulla scena.

L' *Aigrette* ha ottenuto al Politeama Nazionale un clamoroso successo : vorrei dire che il contegno del pubblico è la migliore riprova delle singolarissime qualità di uomo di teatro dimostrate dal Nicodemi. Nessuna delle battute, che alla lettura appaiono piú insignificanti, va perduta. L' interpretazione della « Stabile » è nell' insieme assai vibrante e calda, se non tipica e perfetta in ogni sua parte. Vi si può notare quella tendenza a « strafare » che è propria dei comici italiani quando sanno bene la parte e qualche mancanza di misura, a cui, invita, giova riconoscerlo per equità, il testo della commedia. Ma il Mari nella scena capitale del second' atto ha dimostrato qualità non comuni di forza incisiva e di contenuta efficacia, mentre Tina di Lorenzo ha avuto, qua e là, note di sgomento delicato e accenti di dolcezza squisita.

Gaio.

(1) DARIO NICODEMI, *L'Aigrette*. Milano, Treves, 1912 — DARIO NICODEMI, *Il rifugio*, Milano, Treves, 1912.

L' importo dell' abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L' Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non sieno accompagnate dall' importo relativo.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d' indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

I Greci di Menandro

Menandro era uno di quegli autori che si possono citare con la coscienza tranquilla anche non avendoli letti. Suppergiú, fra coloro che scrivono, i piú dotti si trovavano, rispetto a lui, nella stessa condizione dei piú negligenti : una incertezza penosa sulla sua vita, sulle sue opere e perfino sul suo ingegno. Di assodato, nell' opinione pubblica, c' era questo : che ha scritto un verso, che il Leopardi quel verso lo ha tradotto e se ne è valso come di sconsolata epigrafe : « Muor giovane colui che ai numi è caro » ; una filosofia non formidabile, di cui gli echi innumerevoli sono dispersi nelle lapidi di qualunque cimitero di campagna, negli epicedî di ogni poeta *sur commande*, e nei commenti delle prefiche che fanno la calza sull' uscio.

C' era altro ancora su Menandro. Egli è un Turpino dell' antichità : essendo vissuto press'a poco nel quarto secolo avanti Cristo, avendo scritto cento commedie in numero tondo, delle quali non una sola ci è rimasta completa, Menandro godeva di una fama tradizionale, accresciutasi in proporzione diretta della mancanza di notizie positive sopra di lui ; fama cui lieve base ci apparivano i frammenti conservati dai papiri o dagli scoliasti e tuttavia fama indistruttibile e tenace, perché un corpo di carne è soggetto a putrefarsi, un' ombra no, inviolabile entro le linee della sua oscurità. Egli era nella condizione di un forestiero che abbia perduto in un incendio o in un terremoto tutti i suoi beni e si trovi adesso al verde, con poche reliquie della sua precedente agiatezza ; ma intanto chi non avrebbe voluto attribuirgli l' ex godimento dei tesori suoi e di quelli degli altri, poi che ogni cosa era scomparsa e non era possibile distinguere tra padrone e padrone ?

Cosí a Menandro si collega tutta la storia della commedia greca dopo che questa abbandonò la satira politica e letteraria di Aristofane per ritrarsi in piú umili confini e riprodurre con goldoniana evidenza e semplicità la vita di tutti i giorni, dell' Atene prosaicizzata dalla conquista macedone, priva di simboli, di riti, di propositi, di richiami eroici, di sottintesi profondi ; tutta la storia della commedia latina di Plauto e di Terenzio, con le caratteristiche plebee ed aristocratiche dell' uno e dell' altro, e, in via indiretta, la storia della commedia classicheggiante del nostro cinquecento, e, per analogia di tipi, si collegano anche, se si vuol seguire lo svolgimento di una tendenza d' arte, un po' di Molière, molto Goldoni, e molto Marivaux.

Perché Menandro fu — o, per maggiore esattezza, deve essere stato — un po' il maestro di tutti ; anche fuori della commedia ne sentiamo l' influsso nei dialoghi di Luciano, nei *Caratteri* di Teofrasto, nelle Epistole di Alcifrone, e Orazio ha tutta l' aria di essere andato a scuola da lui. La filosofia dell' *aurea mediocritas* rampolla naturalmente da quel mondo di osservazioni discrete e di drammi idillici in cui Menandro si tradusse con pacato ritmo e con riso bonario ; e al mondo sovraintende il buon Dio e tutte le cose, tra-

verso parecchi imbrogli, giungono alla migliore delle soluzioni possibili secondo i desiderî delle anime oneste.

***

Il volume menandreo: *Scene e frammenti*, traduzione di C. O. Zuretti (Palermo, Sandron) si avvantaggia delle piú recenti scoperte sul soggetto, come il papiro di Afroditopoli, e ci dimostra subito che per Menandro non basta piú conoscerne il nome. Di centomila versi (a tanto sommava l'ingente produzione di quell'uomo) ne abbiamo adesso ben quattromila, una cifra rispettabile se si pensa che nella lirica ci starebbero, con annessa la loro gloria, un centinaio di poetesse Saffo. Commedie intere non ci rimangono, sebbene l'*Arbitro*, la *Samia*, la *Tosata*, dian saggio, nella efficacia e nella relativa abbondanza delle scene, dell'opera compiuta; ma tant'è, negli scavi ci si aspetta sempre di trovare le statue con le braccia tronche, e in Menandro si vive e si comprende traverso il frammento. Del resto, mettiamoci una mano sulla coscienza e lasciamo per un minuto da parte le doverose elegie sul tempo edace e sulla sorte invida, qual cosa saprebbe dirci Menandro di piú di quanto si può conoscere meditando sui rimasugli piú o meno vistosi del suo teatro? Egli, rispetto ad Aristofane, è come Racine rispetto a Shakespeare, lo *regolarizza*; cioè gli spiana il bernoccolo del genio, perché un bernoccolo sciupa le linee e non si riscontra sulla fronte di ciascuno degli uomini. L'arte di Menandro sta infatti all'arte di Aristofane, come un giardino di Versailles sta ad un giardino inglese; ha tirato la fantasia su quattro spille, l'ha ammaestrata a percorrere quella strada precisa, a fare quelle identiche svoltate, a finire nella medesima piazza. È un'arte che si feconda con l'abitudine tranquilla, con l'osservazione modesta, e si trova bene nello stampo comune, allo stesso modo che una famiglia borghese cresce vispa e arzilla tra le quattro mura domestiche ma inaridirebbe in un albergo per mancanza di mezzi. Non occorre catalogare qui le situazioni comiche di Menandro, gli amori nascosti, le bizzarrie senili e giovanili, i falsi atti dello stato civile, i doppi matrimonî, i riconoscimenti, né è difficile immaginare per quali intrecci non aggrovigliati e assai dissimili dagli intrecci dei moderni romanzi d'appendice si giunga alla soluzione di cui nessuno può dichiararsi, senza imperdonabile indiscrezione, scontento. Basti riflettere a questo, che non vi è scena priva di un determinato ufficio nell'economia della commedia, né vi è ufficio non connesso a tutti gli altri in una successione logica a cui i fatti si conformano. Cosí nel dramma di Racine il nucleo tragico si annoda e si disnoda con progressioni matematiche, la parabola ascendente e discendente è calcolata come se si trattasse non di versi ma di tavole di trigonometria. Date simili misure, la mancanza di un pezzo non compromette la sorte dell'insieme, sia in Racine sia in Menandro. E forse è vero che Dio manda il freddo secondo i panni, e i frammenti secondo gli autori; perché, nel caso nostro, si salva del poeta ciò che gli è piú caratteristico: la varietà e verità dei tipi, la bonarietà delle riflessioni. Non cento commedie, dunque, ma altrettanti schizzi, e pensieri anche di piú; Menandro tramonta nella sua forma primitiva e si presenta in una che quasi piú gli si addice, simile alle lune vecchie della facezia popolare di cui gli angioli, tagliandole a pezzettini, fanno tante stelle.

Ho nominato Teofrasto tra coloro che di Menandro hanno fatto, e con ragione, buon uso. Egli trovava innanzi a sé una galleria di caratteri, quale nessun autore dell'antichità aveva mai raccolto, disegnati con vivacità e stringatezza drammatica. Accanto al poeta dei costumi, il moralista; accanto a Molière, La Bruyère. La storia, se non la cronologia, si ripete. E il poeta dalla materia è spinto verso il moralista, questi verso quello; perché in fondo alla poesia c'è la verità e in fondo alla verità la poesia.

Non posso far troppe citazioni per dare un saggio della innumerevole varietà di tipi ma, anche se mi limiterò ai titoli, questa apparirà ugualmente. Figure di donne: la Volubile, la donna d'Andro, le Afrodisie, la Beota, l'ereditiera, Taide, la Tessala (una maga), l'invasata, la canefora, la prefica, la Cnidia, le donne che bevono la cicuta, la concubina, la Tosata, la donna presa a staffilate, l'ausiliatrice in amore, la vedova. Figure di uomini: i pescatori, il diffidente, quei che fa il lutto di se stesso (un finto morto), il contadino, il superstizioso, l'atrabiliare, il punitor di se stesso, il denunziatore, Fierleone (uno smargiasso), il bugiardo, l'arruolatore di mercenari, il battisoffia (colui che ha paura d'un soffio).

Dai titoli deducete i tipi, con l'aiuto dei frammenti e, se i frammenti sono scarsi, con l'aiuto della fantasia; purché sappiate cogliere di Menandro lo spirito di buona mediocrità, al soffio del quale si desta il suo mondo di anime che, vorrei dire, mangiano, dormono e vestono panni. « Nulla di troppo », sembra la sua divisa: nulla di troppo nella vita e nell'arte, nella gioia e nel dolore, nel lavoro e nell'ozio, nel bene e nel male. Sono aboliti dal suo calendario i santi, i martiri, gli eroi e, in pari tempo, per una equa corrispondenza, anche i delinquenti e, in genere, gli uomini un po' truci sono aboliti. Si fa all'amore anche da lui, ma le grandi passioni e le piccole nevrosi non si conoscono; si fa all'amore magari con serie conseguenze e tuttavia con una certa dignità; la concubina ed il dissoluto somigliano non di rado due pacifici fidanzati che si vedono nei pomeriggi della domenica e pispigliano con le seggiole accanto. C'è una spruzzatina di pessimismo, non si può negare, una cadenza di lamentela, anche qualche imprecazione; ma il tutto non supera la malinconia di chi si lamenta del tempo o l'animo indignato di chi, per causa del medesimo, dà del ladro al governo.

Menandro è cosí, perché è un saggio. Egli ha trovato il suo punto d'equilibrio, la sua condotta di vita. Protestare? A che scopo? Esaltarsi? Perché mai? Il conto finale sarà sempre pari. L'unico modo di vivere è osservare, col capo un po' dondoloni, con gli occhi socchiusi che sbilurciano e non sembra, con le labbra semiaperte che sorridono. Non è però scettico; infatti crede, almeno, ai proprî consigli.

Il tono delle sue riflessioni si comprende da qualche esempio. Ricordate *Les parents pauvres* di Balzac? Il succo di quella filosofia è già in Menandro:

> È gran fatica ritrovar congiunti
> d'un povero: nessuno riconosce
> che gli è parente quegli ch'ha bisogno
> d'aiuto; ché ne teme le richieste.

Il bisogno di benessere induce a desiderare la morte piuttosto che cedere a lavori manuali, considerati come opera da schiavi:

> Chi trovò che il mestiere campa il povero,
> ha fatto molti miseri; era tanto
> semplice che morissero coloro
> che non possono vivere felici!

Infatti le disgrazie dei poveri non si riducono alla carestia dei parenti:

> È facile si spregi, o Gorgia, il povero
> anche se parla giusto; ché si crede
> egli parli soltanto per *avere*;
> e subito si chiama sbirro quegli
> ch'ha lacero il vestito, anche se 'l torto
> è fatto a lui.

Vero, osservato con finezza. Ma nessun rammarico profondo, nessuna *indignatio* giovenalesca. Il mondo è fatto cosí ed è cattivo mestiere il voler raddrizzar le gambe ai cani. Attendiamo gli eventi, accettiamo l'inevitabile. « Tollera i mali necessarî », si sentenzia nella commedia *L'Eunuco*....

***

Codesto mondo in cui si ama senza oscenità e si odia senza delitto, in cui si esercitano le virtú e i difetti di mezza tinta e tutto è avvolto in un soffio lene che vi porta alle orecchie le chiacchiere del vicinato, mentre la vita continua il suo ritmo da ogni alba ad ogni tramonto, codesto mondo è dunque scomparso, cosí a un tratto come la città d'Ilio nell'incendio d'un plenilunio sereno?

Nell'età nostra ne abbiamo almeno due riproduzioni degne di essere ammirate per la loro esattezza. La prima si deve ad un archeologo tedesco, Guglielmo Adolfo Becker, morto nel 1846, dottissimo di antichità greco-romane con anche un tantino di velleità artistiche. Il Pascoli gli ha tolto qualcosa per i suoi *Poemi Conviviali*. Il Becker scrisse il *Gallus*, una serie di scene riguardanti la vita romana, e il *Caricle*, una serie di scene riguardanti la vita greca, per avere il mezzo di svolgerne e discuterne la materia in tanti *excursus* ricchi a dovizia di citazioni classiche. Possiamo farci un'idea di questi pseudo-romanzi se si pensi che il narratore è costretto a condurre l'intreccio non già secondo un concetto originale, ma sulla trama delle notizie di storia della civiltà ch'egli intende porre in rilievo e quindi illustrare in note apposite o in disquisizioni ardue e complesse. Il romanzo è un pretesto, una divisione esterna, il « soave licore » di tassesca memoria, se un liquore propinato cosí conserva ancora la sua soavità; i personaggi sono provvisti di tutto, fuorché di libero arbitrio. Nelle letterature non mancano saggi che hanno qualcosa in comune con questo: il *Viaggio del giovane Anacarsi* del Barthélemy, il *Platone in Italia* del Coco, gli stessi *Martiri* dello Chateaubriand: un mandamento speciale nella provincia del romanzo storico. L'impressione d'arte è assai scarsa: si sa *a priori* il giro prescritto, peggio che in un giuoco di scacchi, nel quale le combinazioni sono innumerevoli ma i pezzi sempre gli stessi. E ci accade che, se ci appassioniamo al contenuto, lasciamo da parte la forma; o viceversa; tanto le opere create dall'artificio sono scisse in due parti eterogenee mentre la spontaneità fantastica tende a fonderle in unità compatta.

Dicevo che il *Caricle* riproduce la vita dei personaggi di Menandro. Riassumerlo non occorre per le ragioni già esposte che escludono ogni attrattiva nell'intreccio, quantunque il Becker si sia ingegnato, nella sua bonomia di erudito, di renderlo verosimile e persino interessante. Chi vuole può leggerlo nella edizione italiana fattane a cura di Luigi Emery (Firenze, Libreria della Voce), sgravata della mole archeologica, corredata di note sobrie ma sufficienti. Anche qui basterà il titolo: incontro di due amici, avventura erotica e ricatto di un mezzano, ritorno alla casa paterna, costumi giovanili, il banchetto, il naufragio, l'infermo, il testamento, le feste dionisie, l'anello, le nozze. Non manca proprio nulla di ciò che può capitare nella vita di un greco, si ha l'alfa e l'omega della buona e della cattiva fortuna: un naufragio, come toccò a Dafni, un affanno d'amore che si risolve in un ottimo matrimonio; Caricle ha persino il bene di scoprire un padre vero, dopo che il padre da lui creduto tale gli era morto da un pezzo. I tipi ci son tutti: l'amico fedele, il compagno di bagordi, il banchiere onesto e l'usuraio, il falsificatore, il lenone, la fanciulla sposata ad un vecchio, il barcaiuolo, l'etèra, la suonatrice; si può dire anzi che il racconto è fatto per i tipi e non i tipi pel racconto.

La seconda riproduzione della commedia di Menandro non è opera letteraria. È un ricorso della vita. Nei greci del IV e del III secolo avanti Cristo non si hanno forse i diretti antenati dei greci di oggi? Figuratevi che andare a Lemno, allora, significava ciò che per un cassiere disonesto significa oggi andare.... in Grecia. Gli Imbrii di Menandro sono esuli di questo genere: una colonia! Vi prego di guardare nel bianco degli occhi tutti i capitani di lungo corso e di corta coscienza che fanno la spoletta tra le varie isole dell'Egeo e hanno probabilmente nella stiva bandiere turche e italiane, da innastare secondo l'opportunità, e si dedicano a fare contrabbando per i turchi o a portare in crociera i nostri giornalisti. Quei capitani io li ammiro perché appaiono un simbolo, ed apparire un simbolo è già qualche cosa. Dietro ad essi c'è l'*alazòn*, il *pseustès*, il Fierleone, il Battisoffia, un repertorio, vi dico. La terra di Eschilo e di Pericle ha fatto l'ultimo suo sforzo con Botzaris e con Canaris.

Giovanni Rabizzani.

UN VIAGGIO SCIENTIFICO IN ERITREA

È da credere, che ormai non vi sia in Italia persona ch'abbia senno, la quale non si sia persuasa, che, a voler formulare comunque un programma per l'avvenire della nostra nuova colonia, a voler consigliare quel che convenga fare nelle svariate contingenze di natura e di vita che il vastissimo paese presenta, occorre un lavoro lungo, minuto, pazientissimo d'indagini e di esperimenti. Pur coloro stessi, che proclamano la Libia la nostra « terra promessa » e giurano nella fecondità senza inganni dell'altipiano cirenaico e della Gefara e nella prosperità pronta a rinascere del Gebel tripolitano e nella ricchezza miracolosa delle miniere future, pure costoro, dico, convengono nel ritenere le indagini minuziose degli studiosi e dei tecnici sussidio indispensabile alla preparazione e alla maturazione di tutto l'immenso programma che occorrerà sviluppare nella colonia conquistata. E, del resto, il discutere che si fa in una folla di giornali e di riviste, spesso anche con informazione sicura e con critica severa, dei problemi vitali della colonia, — l'affollarsi, fin da questi primi mesi, di piccole missioni tecniche inviate da questa o quella associazione ad assaggiare, per dir cosí, quel tanto di superficie fruttuosa ch'è già nelle nostre mani, — la preoccupazione degli enti statali del voler affrontare fin d'ora taluna delle questioni fondamentali riguardanti l'avvenire del paese, — la costituzione stessa della « Società per gli studi della Libia » sorta per opera di privati cittadini con sí largo consenso, — son tutti fatti che mostrano come l'Italia abbia ben compreso, con quale amorosa e studiosa preoccupazione del proprio compito essa debba accingersi all'opera colonizzatrice.

Ciò pone indubbiamente, tra la preparazione odierna dell'Italia alla sua nuova impresa africana e la preparazione colla quale ventisette anni sono essa si abbatté all'occupazione eritrea, un divario assolutamente enorme.

In verità, tutto era da studiare e da fare nell'Eritrea il giorno in cui vi sbarcammo, come oggi tutto è da studiare e da fare nella Libia; e come le sparse osservazioni compiute qui dal Della Cella al Rohlfs e al Haimann, dal Vinassa al Mathuisieulx e ai geologi della Ito, non tolgono che s'abbia a considerare appena iniziata la conoscenza scientifica della regione, — cosí era, può dirsi, disegnato appena in piccola parte, per opera del Munzinger, del Blanford e d'altri pochi, lo studio dell'Eritrea cinque lustri or sono. Senonché, mentre oggi per la colonia nuova è nella coscienza di tutti la necessità di assolvere questo compito di studio e d'indagine, collaborando all'opera, in un cogli organi governativi, ogni attività di pubblico e di privati, come lente e tarde sono state invece nella nostra colonia piú antica, — prescindendo dal compito vastissimo cui adempirono lo Stato e i suoi organi e i suoi funzionari, — l'iniziativa e l'opera degli studiosi! Di che sarebbe facile recar documento, solo che si volesse sfogliare la « Bibliografia geografica della Colonia Eritrea per gli anni 1891-1906 » (autori G. Dainelli, O. Marinelli, A. Mori) o l'altra pubblicazione congenere data in luce recentemente dalla Divisione Coloniale del Ministero degli Esteri.

Pur tuttavia, fra le poche e rare eccezioni che ci offre la letteratura eritrea (taluna delle quali ebbi io stesso ad illustrare nel *Marzocco* altra volta), una ci è dato di registrare oggi, tale che vorrebbe esser citata ad esempio anche agli studiosi futuri della Libia. In verità, ripeto, il viaggio scientifico, del quale pubblicano ora i risultati Giotto Dainelli e Olinto Marinelli, è un esempio luminoso che la colonia maggiore d'anni porge alla nuova sorella, di quel che possano il buon volere, l'osservazione perspicace e lo studio coscienzioso di semplici privati, stretti per di piú dalla brevità del tempo e dalla necessaria modestia del programma.

Non si tratta già d'uno di quei viaggi cui tocchi la fortuna di svelare qualche mistero grandioso della superficie terrestre o qualche problema singolarissimo della vita etnica, cosí che l'eco della scoperta vada poi lontano tra il volgo: si tratta d'una spedizione scientifica in paesi non ignoti, non già d'un viaggio geografico di scoperta. Né i narratori s'indugiano ad avvivare la loro nuda e precisa esposizione scientifica con qualche pennellata di colore o con qualche adornamento stilistico: codeste veneri della forma, che già il Dainelli permise alle sue interessanti e piacevoli *Lettere Eritree* pubblicate subito dopo il ritorno dal viaggio, non parvero ai due autori dicevoli alla serietà d'un libro di scienza. Ma questo severo documento d'indagine e di studio reca un contributo cosí grande di osservazioni perspicaci e profonde, che per molte questioni di fondamentale importanza ne rimane rinnovata non soltanto la conoscenza della regione visitata (ch'è una piccola parte, insomma, della Colonia Eritrea), ma quella ancora delle regioni contermini per vastissimo tratto.

Non è qui il caso di entrare in particolari eccessivi. Ma basti dire, che le osservazioni fatte dai due viaggiatori e i confronti studiatissimi da essi istituiti fra l'esperienza propria e l'esperienza e le vedute degli esploratori e degli studiosi precedenti, hanno permesso loro di ridiscutere a fondo tutto il problema della costituzione geologica della regione visitata: cosí che non soltanto dell'Eritrea ma (in altra pubblicazione recente) dell'intera Etiopia i due autori hanno potuto rinnovare la carta geologica soggetta finora a troppo gravi incertezze e lacune. E in particolar modo le ricerche compiute nella regione, che da Massaua e dal golfo di Zula s'interna a sud-est incavandosi a poco a poco nella interessantissima depressione dàncala, hanno permesso al Dainelli e al Marinelli non solamente di determinare con precisione e (dove non era pervenuto il loro itinerario) di ricostituire colla maggior verisimiglianza i fenomeni di vulcanismo recente ed attuale di cui la regione è sí ricca, ma ancora di abbozzare la carta generale di tutta la bassura, fissandone con approssimazione notevole l'altimetria, l'estensione e i caratteri fondamentali e determinando il posto ragguardevole che alla depressione dàncala spetta fra le consimili forme della superficie terrestre. E non basta: ché lo studio dato a tutti codesti fatti superficiali trae gli autori ad approfondire, come non fu fatto per lo innanzi, il carattere e la diffusione delle manifestazioni endogene (vulcanismo, sorgenti termali, terremoti) per tutta quanta la gran regione etiopica, piú ancora, a riesaminare per intero il problema degli spostamenti relativi di massa ai quali, comunque si voglia interpretarli, son legate l'origine e l'evoluzione della fossa dàncala e del profondo avvallamento marino del Mar Rosso.

Un altro capitolo del volume si riferisce alle osservazioni meteorologiche, le quali, per quanto necessariamente limitate, danno materia e deduzioni sottili, interessanti specialmente la differenza climatica sensibilissima, che nell'Eritrea intercede fra l'orlo costiero e la zona bassa che gli sta immediatamente a tergo. Ma il lettore studioso delle mutue influenze che legano la terra e i suoi abitatori si rivolgerà con interesse anche piú grande al diffuso capitolo, che passa in esame i tipi delle dimore e degli abitati nelle varie contrade visitate e indaga l'attinenza dei diversi tipi coi caratteri di sedentarietà o di nomadismo delle singole genti, colle diverse pertinenze etniche, colla natura del clima e del terreno. Cosí, illustrati dal copioso materiale fotografico, sfilano dinanzi agli occhi le dimore e i villaggi, diversi e singolari, studiati e questi e quelle nella pianta, nella struttura, nella distribuzione corografica, con ricerca alla quale cresce valore il fatto che l'occupazione europea tende ora, anche in questo campo, a mutare in vari modi, lentamente ma profondamente, le condizioni perduranti da epoca immemorabile. Alle quali condizioni altre precedettero, che un ultimo capitolo del volume illustra, poiché i due viaggiatori, notando e comparando, pur senza usurpare l'ufficio degli archeologi, si fermano ancora a registrare le forme e i segni caratteristici e a determinare l'area di diffusione delle rovine axsumite, che nell'Eritrea testimoniano ancora, fra le rudi popolazioni odierne cosí estranee in tutto (fuorché nella religione e nelle lingue) a quei loro predecessori, dell'esistenza d'un'antica civiltà misteriosamente sigillata nella tomba da forse quattordici secoli.

Tutto questo ed altro ancora è da trovare nel volume, che col titolo: « Risultati scientifici d'un viaggio in Eritrea » è uscito in luce ora appunto, quasi a mostrare ai futuri esploratori della Libia che ricca mèsse di risultati siasi potuta raccogliere nella nostra vecchia colonia in un viaggio durato poco piú di tre mesi. Con quanta prudenza però d'indagini, di raffronti e di conclusioni, specie a ripensare certe esplorazioni che nella Libia appunto vennero, videro e pretesero vincere, in men di tre settimane, i problemi piú ardui e ponderosi!

Ma dell'opera del Marinelli e del Dainelli si vuol rivelare qui ancora una cosa. Essa appartiene alla serie delle pubblicazioni dell'Istituto di Studi Superiori, e forma il trentacinquesimo volume della Sezione di Lettere e Filosofia. Quanti sanno a Firenze, dove l'opera dell'Istituto trova spesso cosí fiacchi e svogliati il consenso dell'opinione pubblica e il favore delle gente colta, che prezioso materiale di studio si nasconde nei volumi, ahimè troppe volte noti soltanto al mondo erudito, che l'Istituto vien pubblicando da piú di quarant'anni? nei volumi, che a voler soltanto ricordare qualche nome di morto (i vivi son troppi per poterli qui ricordare), si fregiano dei nomi di Michele Amari, di Adolfo Bartoli, di Napoleone Caix, di Cesare Paoli, di David Castelli, di Felice Tocco, di Angelo Filippi, di Adolfo Targioni Tozzetti, di Enrico Giglioli?

Carlo Errera.

MARGINALIA

* **Bernardo Marrai**, morto di questi giorni quasi ottantenne, apparteneva a quel piccolo gruppo di uomini che, mossi da amore vivissimo, si occuparono dell'arte nostra, in Firenze, quando l'occuparsene, tra il generale disinteresse, era privilegio di pochi. Sí che quando i pochi furono diventati falange il Marrai si tirò quasi in disparte, preferí rimanere nell'ombra, facendo udire la sua voce autorevole solo rarissime volte. Amava piuttosto discutere con gli amici su alcuni argomenti da lui preferiti, e che specialmente aveva studiato, oppure per ogni questione sorgesse, per ogni polemica s'accendesse, ricordare qualche suo vecchio articolo che a quella o a questa accennava. Perché di tutto che trattasse d'arte moderna od antica aveva scritto per lunghissimi anni o su la *Rivista Europea* o su giornali quo-

tidiani, con quel suo stile pieno e robusto, indice degli studî fatti, e specialmente della conoscenza delle letterature classiche, che aveva profonda; ma che pur nella sua pienezza e robustezza nobili e solenni, sapeva piegarsi agevolmente alla schermaglia vivace, all'attacco incalzante, e alcuna volta violento. Alcune sue polemiche, come quelle per gli sproni della Cupola del Duomo, per le tombe medicee, per il tabernacolo col gruppo del Verrocchio a Orsanmichele, furono famose, e rimangon modelli del genere; mentre dei varii suoi scritti stampati in opuscolo, alcuni conservano il loro valore, pur nell'attuale rinnovamento degli studî in Italia, perché contengono osservazioni originali, frutto di lunga osservazione e di studio costante. Cosí anche oggi si rileggono con piacere e con vantaggio i suoi scritti su *Donatello nelle opere di decorazione architettonica*, su *Le cantorie di Donatello e di Luca della Robbia*, su *La nascita di Venere* e su *la Primavera* del Botticelli. Quest'ultima ravvicinava acutamente, per la concezione, ad alcuni versi di Lucrezio e d'Orazio, portando un serio e saggio contributo alla lunga e dibattuta questione sul significato della celebre tavola di Sandro. Stimato e amato da letterati ed artisti, fu intimo dell'architetto Del Moro, che lo volle come ispettore all'Ufficio Regionale dei Monumenti quando quell'ufficio gli fu affidato; ed il Marrai fu consigliere prezioso in molti dei lavori eseguiti in quel tempo; e fu intimo di numerosi tra i pittori e scultori, che con la parola aveva aiutati e difesi. Era nato a Pieve di Fosciana, in Garfagnana, il 6 gennaio 1835; aveva studiato medicina a Pisa e a Firenze vi si era laureato; ma ben presto aveva abbandonato la scienza per l'arte, scrivendo e insegnando.

N. T.

★ Strindberg giudicato dai letterati. — Dopo la morte di Strindberg si vanno esponendo giudizi intorno alla sua opera disuguale e veemente. Chi meglio lo conosce è Giorgio Brandès, il quale dice di lui che sembra, come Tolstoi in Russia, esser provenuto da G. Giacomo Rousseau e come lui esser stato democratico e come lui appassionato. « Ma i dedali e le vie complicate del nostro essere si ritrovano in ricche vene nella enorme opera di Strindberg ed egli non ha ciò che bisogna per servirci di guida. Non è maestro nell'arte difficile di vivere perché non vi è un solo Strindberg, ma parecchi e si trovano l'uno in faccia all'altro in posizione di combattimento ». « L'uomo dal cervello perpetuamente in ebullizione — conclude Brandès — il poligrafo dalle molteplici inclinazioni verso la storia e le scienze naturali, dilettante in una dozzina di materie e maestro nel romanzo, nel dramma, nella poesia svedese, fu uno degli spiriti piú ricchi fra i contemporanei ed anche uno dei meno armoniosi ». Gorki sente Strindberg come un fratello; non lo critica. « Strindberg — egli dice — era uno dei piú prossimi a me nella letteratura europea. Era il poeta che ha avuto la piú forte influenza sui miei pensieri ed i miei sentimenti. Ciascuno dei suoi libri svegliava la voglia di contradirlo, di combatterlo, e pure ciascuno dei suoi libri lo rendeva piú amico. Mi appariva come una sorgente effervescente la cui acqua viva generava la forza creatrice dei pensieri e dei sentimenti appena uno vi si abbeverava. Io ero confuso della stupefacente facilità con la quale egli univa la scienza e l'arte e della natura profetica delle sue intuizioni.... Davanti alle manifestazioni della vita egli era come uno stratega e nulla sfuggiva al suo sguardo d'aquila.... Come russo abituato a porre molto alta nella mia stima la donna del mio paese, fui spesso irritato del modo in cui Strindberg trattava la donna, ma non conosco scrittore d'Europa che abbia dette intorno alla donna piú verità di lui ». Kunt Hamsun, lo scrittore scandinavo che fu amicissimo di Strindberg e suo compagno nel cenacolo di Berlino, scrive di lui: « Campione di mille cause, duellista appassionato, nessuno lo stendeva al suolo, ma spesso egli medesimo rovinava le sue cause. Tuttavia ogni volta si rialzava subito e riprendeva il combattimento per qualche cosa di nuovo. Un tal uomo non fu mai felice, aggiungeva sempre alla sua inquietudine una inquietudine piú grande ancora, alla sua passione un corrodimento sempre maggiore.... Strindberg era fuori dell'ordinario, e perciò fuori della felicità ». Ed ecco ora il giudizio che su Strindberg ha dato Gerhart Hauptmann: « Strindberg è una delle personalità piú singolari dell'epoca nostra, poeta, cercatore di verità, scettico e uomo di fede. E tutto ciò non tiepido ma ardente. La sua passione raggiunge gradi spaventosi e allora si produce qualche cosa come un incendio in una fucina. Ma Strindberg pensa che la fucina può bruciare purché si salvino il fabbro, il martello, l'incudine e il frastuono. Chi non vede la grandezza d'una natura simile, non può vederne alcuna nel mito di Prometeo. Anche Strindberg soccombe dopo un combattimento terribile contro gli Dei.... ». Un altro tedesco, Strecker, dice che Strindberg era non un nuovo Promoteo, ma un nuovo Faust.

★ Rievocazione di Mallarmé. — A proposito dell'*Après-midi d'un Faune*, che i parigini hanno fischiato al teatro dello Châtelet, il *Temps* rievoca la suggestiva figura di Stefano Mallarmé. Malgrado il suo « eccezionalismo », Mallarmé, professore di letteratura inglese in uno dei migliori licei di Parigi, riuní in sé tutte le virtú universitarie il cui fascino è stato talvolta paragonato a quello delle virtú ecclesiastiche e clericali. Nessuno ha traversato la vita con un passo piú discreto, feltrato, piú francesemente educato. Mallarmé non alzava mai la voce. Questo vegliardo dai capelli candidi non faceva piú rumore d'un topolino bianco. Il suo gesto prudente aveva precauzioni infinite e sembrava che egli avesse perfettamente appreso il *Coutumier et directoir* che San Francesco di Sales scrisse per i suoi devoti migliori e preferiti e in cui si raccomanda espressamente di salutarsi con un piccolo accennar del capo quando ci si incontra e soprattutto di « aprire e chiudere dolcemente le porte ». Fondatore ed ufficiante quasi unico della sua cappella, mormorava la sua dottrina all'orecchio dei discepoli come una confidenza. Diceva tranquillamente che l'arte doveva consistere in una suggestione appena appena mormorata con le labbra. Aveva orrore del frastuono e dei colpi di gran cassa. Quando evocava nelle pagine metodicamente brumose delle sue *Divagazioni* « un cielo pallido sopra il mondo che finisce di decrepitezza » era per soddisfare l'istinto melanconico della vocazione che lo conduceva verso le agonie velate. Stefano Mallarmé fu un uomo tutto interiore e gli spettacoli che egli rimava in sordina nella penombra del suo teatro eccezionale non potevano infastidire. Le sue visioni piú ardite, le libere immagini che han potuto affannare la castità del suo ascetismo si esprimevano in termini inoffensivi a forza d'essere incomprensibili. Avrebbe potuto dire: « Non ego loquar omnibus » come disse un altro poeta, pagano. Alle sue piú suggestive fantasie l'autore dell'*Après-midi d'un Faune* univa un pudore inquieto. Avrebbe emesso di gran gemiti a vedere la sua opera associata a gesticolazioni, a mimiche, a scene. La sua opera trasformata in ballo russo? La sua musica interiore trasmutata in danza? Povero Mallarmé! Il poeta che nelle sue curiose *Riflessioni sulla danza* ha detto che « una ballerina non è una donna che balla, ma una metafora.... » non avrebbe ammirato certo le trasposizioni coreografiche dei suoi sogni. Egli voleva che un ballo fosse « aereo » e che assistendo a questa armonia di gesti come ad una « musica degli occhi » si rimanesse, per cosí dire, liberati dalla legge della pesantezza. Invece là dove il poeta indicava un « irreale fantasmagoria », un « effetto spirituale », una « stupefazione », dei « geroglifici », i coreografi e i direttori di scena hanno moltiplicato le esegesi banali, i commenti disgraziati, le spiegazioni superflue, tanto che il pubblico francese non ha voluto risparmiare ai corifei ed ai figuranti l'espressione del suo giusto sdegno. Le allegorie vagamente cadenzate dalla lira dolente dei simbolisti del secolo scorso non vanno tradotte.

★ Boileau innamorato. — Da due secoli che Boileau è morto — scrive R. De Weck nel *Journal de Genève* — si sono odiate senza finezza o lodate senza misura le opere sue. Victor Hugo si gloriava di averne distrutto nel suo cuore sino l'ultimo ricordo, ma Flaubert proibiva di dirne male e la nostra generazione, forse perché nessuno cerca ormai piú di far vedere in lui il grande poeta, prova per l'autore di Lutrin una certa tenerezza. Certo, Boileau non è un grande poeta; la sua sensibilità sembra atrofizzata. Dicono, per scusarlo, ch'egli non conobbe sua madre e che uno stupido accidente lo rese precocemente infermo. Bisogna ben riconoscergli un'anima nobile e diritta, molta intelligenza, dello spirito, una curiosità sempre sveglia, ma tutto senza grandezza. Un amore sempre sincero e disinteressato dell'arte, e specialmente del mestiere, grandi ambizioni di artista, ma ben poco temperamento. Eppure non si trovano qua e là in lui versi molli ed immaginosi da vero « poeta francese »? Eppure non fu egli un giorno toccato dalla grazia? Lo fu ed è una grazia davvero prodigiosa quella di cui il suo trentesimo terzo epigramma ci dà la prova. Miracolo d'amore, come tutti i miracoli. In uno scolio anonimo si trova detto sotto questo epigramma: « L'autore nella sua giovinezza aveva amato una fanciulla molto spirituale chiamata Maria Poncher che chiamavano in società M.lle de Bretouville. Questa amabile e virtuosa donna si fece monaca. Qualche tempo dopo Boileau passeggiava solo nel reale Giardino delle Piante e ricordandosi i dolci momenti che egli aveva passati un tempo in campagna con lei, fece questi versi che furono messi in musica dal famoso Lambert nel 1671.... ». I versi sono questi:

> Voici les lieux charmants où mon âme ravie
> passait à contempler Sylvie.
> Ces tranquilles moments si doucement perdus
> que je l'aimais alors! Que je la trouvai belle!
> Mon cœur vous soupirez au nom de l'infidèle:
> Avez-vous oublié que vous ne l'aimez plus?

Questi versi non sono d'un vero poeta? La canzone carezzevole, accompagnata dalla musica di Lambert, non vi par d'udirla risonare sotto un balcone per intenerire il cuore d'una dama insensibile? Canzone fluida e carezzevole in cui s'unisce al rimpianto d'un passato abolito la supplicazione timida ed appassionata dei rimproveri che il poeta finge di indirizzare a sé stesso! Si dimentica, a leggerla, tutta l'*Arte poetica* e il suo autore portator di frusta e gran prevosto del classicismo e ci si presenta un Boileau nuovo, Boileau innamorato. Si pensa alle danze del parco di Versailles eseguite dai marchesi della Corte e dai commedianti di Molière; si rievoca un chiostro dalle finestre trilobate per i cui portici passano, non si sa chi, la La Vallière o la Bretouville? Si rivede il giardino d'Auteil dove Boileau conversava col suo giardiniere e le valli della Bièvre e le rive della Marna e si precisano dinanzi agli occhi nostri immagini piú moderne. Boileau ritorna tra noi, s'avvicina a Hugo, a Verlaine, a Paul Fort. La *Tristessa d'Olimpio*, le *Feste Galanti*, *Parigi sentimentale!...*

★ Il figlio di Laclos. — L'autore delle *Liaisons dangereuses*, il maestro dei suoi seduttori, preso alla sua propria trappola, fu, — come scrivono i *Débats* — il piú tenero degli sposi, il migliore dei padri. Ebbe un figlio nel 1784. Prigioniero durante il Terrore, egli sorveglia dal fondo del suo carcere l'educazione e la salute del fanciullo, tanto che le sue lettere sembrano quelle d'un uomo trattenuto semplicemente lontano dagli affari. S'intrattiene con la moglie dei piccoli difetti del bambino: « vorrebbe spesso avermi scritto, ma preferisce sempre di andare a correre ed a giocare in giardino piuttosto che di scrivermi. È il rimprovero che si può fare a tanta gente: tutti desiderano sapere, ma pochi desiderano imparare ». La signora Laclos con una treccia di suoi capelli mescolati con quelli di suo marito fa pel figlio un talismano che gli porti fortuna: la fortuna di Valmont! Laclos morí l'anno XI. La sua vedova e suo figlio ebbero, però, dei protettori. Marmont fece entrare Etienne de Laclos alla scuola di Fontainebleau prima che egli avesse raggiunto l'età necessaria. D'altra parte l'antico convenzionale Alquier, diventato ambasciatore a Napoli, diceva al giovane: « Credete pure che voi non sarete mai orfano ». La piú tenera amicizia univa Alquier alla signora Laclos. Amicizia od amore? Ecco quel che scrive lo Chavigny, editore delle lettere di Laclos: « Per chi legge attentamente e fra le righe certe lettere del grande Laclos, l'impressione si rivela, non tanto dalle cose dette quanto dalle cose taciute, che un dramma intimo, muto, tanto piú impressionante quanto piú silenzioso, si svolse tra Alquier e lui in Italia, in questa terra adatta piú di ogni altra a veder nascere sottili e violente emozioni, dramma fatto di pietà, di rimorsi forse, da una parte, da un'altra di perdono supremo ». Il 23 germinale dell'anno XII Etienne de Laclos venne nominato sottotenente dell'ottavo reggimento dragoni. Fece tutte le campagne della « Grande Armée » e fu ucciso da una palla alla testa, il 18 marzo 1814 a Berry-au-Bac. Era un giovanotto gentile, educato, dalla mediocre intelligenza, ma ufficiale valoroso. Lo Chavigny ha pubblicato i taccuini in cui egli notava le sue tappe giorno per giorno, e spesso con una parola sola. Sono appunti semplicissimi, ma commoventi. Nessun racconto: note di somme ricevute o prestate, di soste fatte, brevi vocabolari tedeschi o polacchi. Laclos non scrive un po' lungamente altro che quando la campagna è terminata ed egli soggiorna in una città. Allora narra ingenuamente, per sé, tutto ciò che ha fatto. In una pagina, scritto a lettere gotiche, si trova un sol nome, un nome di donna: Anna Costantina Carolina von Schmitt. Nel brumaio XIV a Vienna ha il tempo di descrivere i monumenti e di copiare una preghiera di M.me de Beaumont pel tempo di guerra. Ad Austerlitz copia una vivace canzone anch'essa guerresca. È curioso come descrive la battaglia d'Austerlitz. Non vide quasi nulla e non seppe dell'importanza della battaglia altro che il giorno dopo, a Brunn.

★ Il giubileo di Frédéric Passy. — Per celebrare il giubileo di Frédéric Passy, il grande economista e pacifista francese che ha compiuto i novant'anni e che è una delle piú singolari figure della cultura contemporanea, erano intervenuti alla « Società d'Economia politica » di Parigi i rappresentanti degli economisti di tutto il mondo. Alla seduta solenne tenuta nel grande anfiteatro della Sorbona, han parlato del Passy molti illustri oratori, ma il festeggiato non ha potuto, a motivo della sua grave età, partecipare alle feste. Ha dovuto far leggere il suo discorso da un delegato servizievole. In questo discorso il Passy ha raccontato con semplicità la sua lunga storia, soffermandosi sulle varie tappe della sua carriera di professore che aveva proclamato fin dal '60 a Montpellier « l'avvento indeprecabile universale della democrazia », e di uomo politico. Sotto l'Impero specialmente egli non poteva ambire ad alcun posto ufficiale. La parola e la penna gli restavano sole per esprimere le sue idee, ma come usarne onestamente nel pubblico interesse? L'economia politica glie ne forní il mezzo. Egli, con l'aiuto del suo maestro, Michel Chevalier, riescí ad ottenere l'autorizzazione di fare, a titolo però assolutamente privato, un corso di economia politica prima a Montpellier, poi a Bordeaux, a Nizza ed altrove. Ma quante fatiche! « Fu un assedio — dice il Passy — che non durò meno di quello di Troia! Il mio discorso d'inaugurazione che pronunciai nel dicembre del 1860 era stato scritto dal 1857! » La famosa lettera dell'Imperatore del 5 gennaio, avendo forse un po' facilitato le cose, il Passy si arrischiò a tenere delle conferenze a Pau e da quei giorni non fu disturbato dallo Stato, né recò ed esso disturbo. Anzi, nel 1865, un prefetto intelligente e innamorato dell'economia politica, si fece venir l'idea di dargli una decorazione, ma il Passy lo dissuase facendogli capire che egli non avrebbe mai accettato una decorazione per paura che questa gli limitasse la sua libertà di parola.... Da pacifista convinto ed impenitente, dopo aver raccontato i maggiori episodi della sua carriera d'insegnante, d'uomo politico, di scrittore, di agitatore, il Passy non ha potuto esimersi dal parlar della pace. « Accusarci — egli ha detto — di far opera vana e di correr dietro a delle chimere perché troppo spesso ancora le antiche abitudini di violenza trionfano sui consigli della ragione e della saggezza, è come dire al lavoratore che poiché troppo spesso la grandine e la pioggia distruggono le sue mèssi è inutile seminare e ch'egli corre dietro a inevitabili delusioni.... Il compito è difficile, ma è santo e fecondo e qualunque prezzo costi, bisogna rallegrarsi di avervi lavorato. L'ho detto molte volte e ci tengo a ridirlo — ha concluso il Passy — la vittoria, nella lotta pacifica delle idee, come nelle lotte sanguinose della forza, tocca ai perseveranti ed a coloro che non dubitano mai ». La Società francese d'economia ha offerto a Passy un busto artistico e numerosi discorsi d'omaggio. L'Italia era rappresentata alle feste da E. Giretti. Cosí dai giornali francesi.

★ Un grande colonizzatore: Champlain. — Hanno avuto luogo recentemente agli Stati Uniti grandi feste commemorative di Champlain, il francese scopritore del lago che porta il suo nome, feste cui ha partecipato la Francia e per le quali anche Rodin con un suo busto di Champlain ha dato il contributo dell'arte. Ma chi era dunque Champlain? Non tutti, nemmeno in Francia lo ricordano. Il Muret nel *Journal des Débats* ne rievoca la figura. Samuele Champlain nacque nel 1570 a Brouage, da una famiglia di marinai e si sentí presto portato alle avventure. Fervente cattolico, serví la lega contro Enrico IV, ma quando questi abiurò, passò nelle file di lui. Condotto a Cadice da uno zio, prestò servizio nella flotta di Sua Maestà Cattolica e visitò cosí le Indie occidentali. Fece crociera nel mar delle Antille, si spinse sino al Messico. Questo periplo determinò la sua vocazione. « Non si può vedere un paese piú bello — egli scrisse — del regno della Nuova Spagna! » Da allora non fu pago se non quando la Francia poté aver anch'ella la Nuova Francia. Tornato in patria riuscí a farsi mandare da Enrico IV in missione nell'America del Nord. Nel 1618 Champlain fonda Quebec, poi, dopo aver assistito alle costruzioni delle prime case, si pone ad esplorare i paesi circostanti. Quattro viaggi di esplorazione gli permettono di rendersi esatto conto del bacino del San Lorenzo e delle sue risorse. Dovunque si ferma, pianta grano e annota con cura i risultati ottenuti che gli paiono favorevolissimi. Gli Spagnoli e gli Inglesi trattavan male nel secolo decimosettimo le popolazioni indigene. Champlain cambia metodo e si fa amare instaurando un regime coloniale basato sull'amicizia con gli indigeni. Trattò i selvaggi da *enfants gâtés*. Massacrano i francesi? Se ne affligge; ma non vuole esercitare rappresaglie. L'anno 1617 gli reca una gran gioia. Il Canadà riceve il primo colono francese: il parigino farmacista Louis Hebert. Questo farmacista era anche un giardiniere esemplare e cominciò e diffuse eccellenti coltivazioni. Champlain fu entusiasta di lui e dei suoi risultati. Tornato in patria, ottiene da Luigi XIII le attribuzioni di un vero governatore del Canadà e riesce a creare una compagnia di mercanti per sfruttare il paese. Ma presto la compagnia si scioglie, lasciando che i primi saggi di colonizzazione metodica nella Nuova Francia fossero l'opera della « Compagnia dei cento Associati », creazione del genio di Richelieu aiutato dall'esperienza di Champlain. I mercanti non colonizzavano, mercanteggiavano. Richelieu volle trovar cento « associati » che giurassero di stabilirsi nella Nuova Francia per colonizzarla e popolarla. Egli concedeva loro facilitazioni di ogni sorta e donazioni di terre purché vi si stabilissero e vi si propagassero. Purtroppo la guerra distrusse i piani di Richelieu e di Champlain. Champlain sostenne eroicamente l'urto degli Anglo-Ugonotti, ma dové cedere a forze superiori. Il 20 luglio 1629 Louis Kentk occupava Quebec in nome del re d'Inghilterra. Dopo altri tentativi di colonizzare il paese in nome della Francia, tentativi piú o meno fortunati, Champlain moriva di paralisi il 25 dicembre 1635.

★ I castelli del Parmense. — In un articolo sul *Resto del Carlino* il capitano E. Massa si intrattiene dettagliatamente dei castelli del Parmense, fatti sorgere nel medio evo dai feudatari in lotta l'uno contro l'altro, nella zona montana e collinosa appenninica e nelle sue diramazioni verso il Po. Questi castelli in numero ragguardevole esistono ancora a ricordare la potenza dei Pallavicini, dei Malaspini, dei Rossi, dei Sanvitale, dei Torelli e dei Correggio e il loro insieme ci dà il carattere speciale dell'arte poliorcetica medioevale: poco bersaglio, molto dominio, grande campo di tiro, sito inaccessibile, ritirata protetta. Il castello di Torrechiara, appartenuto a Pier Maria Rossi, è maestoso e superbo colle sue due cime intatte di mura, coi suoi quattro torrioni. La sua sala d'oro — che fu riprodotta all'esposizione etnografica di Roma — è uno dei piú splendidi saggi che si conservi in Italia delle camere votive od erotiche e rappresenta nella volta e nelle lunette, con un'illustrazione pittorica, di Francesco Tacconi di Cremona, il romanzesco idillio tra il nobile feudatario e la Bianca Pellegrino di Arluno.... Pochi ruderi ricordano col castello di Guardasene l'inerte e massiccia torreggiante costruzione muraria sorta a protezione delle linee d'accesso montane provenienti dai contrafforti dell'Appennino. « Splendore di Correggio, il bellipotente Azzo, del quale principe Parma risplende, mi vuole fortezza nelle armi. L'amico visitandomi goda; il nemico ne tremi e impari a sottomettere il collo al giogo, a venire a patti ». Son parole del Petrarca, per lui, del Petrarca che dall'alto della sua torre venne spesso dalla vicina Selvapiana a inspirarsi alle Muse per dar fine al suo poema *Africa* e il luogo del castello invero apre l'animo ad ispirazioni poetiche discoprendo tutta la ricca pianura emiliana e lontano, fra le propaggini collinose dell'Appennino, la rupe famosissima di Canossa.... Notevole è anche il castello di Montechiarugolo collócato su di un ridente altipiano tra il Parmense ed il Reggiano, sulla sinistra dell'Enza, costruzione tozza, solida, munita di ponti levatoi e di caditoie, circondato da fosse acquee. Risale al 1121 ed è opera di Ugo Sanvitale. Fu teatro di splendide difese e di eroiche sortite. Vi trovò ristoro Francesco I, vi furono ospiti Paolo III con sei cardinali e il duca di Ferrara con tutta la sua corte. Ancora il castello è spaventoso a guardarsi tanto terribilmente domina la vallata.... La rocca di San Secondo, nel villaggio di San Secondo sulla strada provinciale Parma-Cremona, sorse verso la metà del secolo XIV per opera di casa Rossi, feudataria del luogo. Essa sostenne l'epica lotta contro gli eserciti del Moro capitanati da Sforza II, da Gian Giacomo Trivulzio, dal marchese di Monferrato, dal duca Lodovico in persona, ed anche cosí trasformata come è, oggi dà modo di poter affermare che essa segnò l'inizio della transizione decisa tra la moderna e l'antica arte dell'ingegneria militare. Il ricordo artistico piú pregevole che essa conserva è rappresentato dagli affreschi che si trovano al piano nobile e son dovuti al Mazzola, al Baglioni, all'Anselmi. La voce del popolo dice che vi appaia lo spettro d'una fanciulla quivi adescata, violata e trucidata.

BIBLIOGRAFIE

Il Risorgimento Italiano, Conferenze del prof. Costanzo Rinaudo. Città di Castello, Lapi ed., 1911. II ed., 2 vol., lire 16.

Confesso che contro queste conferenze avevo una doppia prevenzione; una di ordine scolastico — se mi posso cosí esprimere — pel rapporto di inferiorità che in esse presentivo di fronte alle conferenze intorno alla « Vita Italiana nel Risorgimento » e l'altra, piú organica, sul metodo che temevo troppo tattico, troppo *de arte militari* per essere le conferenze rivolte ad ufficiali della scuola di guerra.

Invece d'ambo le prevenzioni mi debbo ricredere poiché la minor ricchezza di eloquio trova compenso nella omogenea struttura dell'opera che per nulla preoccupata di criteri strategici solo intende alla narrazione dei fatti e ad argomentarne le cause e gli effetti nelle risultanze nazionali.

Il metodo mi pare buono come quello che rifugge dalla sola rappresentazione oggettiva dei fatti ma sale alle ragioni politiche ed etiche da cui han moto; solo io sento come difetto assai grave la soverchia sollecitudine del Rinaudo nell'esporre o nel concludere su episodi controversi nell'interpretazione: cosí sull'opera di Cavour di fronte alla spedizione siciliana, cosí sull'atteggiamento di Vittorio Emanuele dopo Milazzo.

È vero che l'A. avverte di aver cercato sintesi e semplicità nella sua opera, ma pur mi pare che avrebbe dovuto per una esatta valutazione di uomini e cose esporre quello che è controversia non volgare.

In quanto non si deve confondere: sarà volgare ed antipatica indagine, oltre che inutile alla cultura nazionale, quella ad esempio su l'infelice matrimonio di Garibaldi colla Raimondi, quella non mai che discute e ragguaglia persone e cose di fronte ad avvenimenti importantissimi.

Io non so se di un'opera come questa potrò condurre un cenno critico quando lo stesso autore onestamente avverte di aver non tanto cercato una analisi di nuovi documenti quanto una piú che possibile completa sintesi di quel ch'è già alla storia acquisito.

Dirò pur tuttavia due parole, notando il bene ed il male.

Il preambolo sui fattori ideali del Risorgimento è un sereno e dotto sviluppo dei contributi collaboranti alla formazione della nuova coscienza italica: e sono pensiero, cospirazione, emigrazione.

A traverso il rigurgito spirituale della rivoluzione francese e nella sconvolta meteora napoleonica il Rinaudo fissa con sufficiente chiarezza l'alba dell'idea nazionale, e già per l'organizzazione segreta, largamente esaminata nei modi e nei moti, la conduce nell'arco della « Giovane Italia ».

Nell'esame dei moti federalisti del '21 in Piemonte non posso però seguire il Rinaudo nelle conclusioni sul principe di Carignano i cui atti spiega l'A. colla irresolutezza spirituale del giovane principe; e cosí mi stupisco che gli studi del Luzio su Antonio Salvotti non abbian valore alcuno pel racconto che il Rinaudo ci dà dei moti milanesi e del processo Confalonieri.

Il capitolo degli esuli sarebbe migliore assai se completato con maggiori notizie sulla cospicua collaborazione delle tipografie elvetiche e francesi nel diffondere l'idea nazionale.

Di Mazzini il Rinaudo parla diffusamente e con serenità quantunque trascuri troppo i valori ideali che anche dalle sfortunate insurrezioni agivano sulle coscienze italiane. Buona la ricostruzione del pensiero italico nella politica e nelle lettere e lo studio sugli atteggiamenti giobertiani, prima neoguelfo federalista, poi albertista-unitario.

Sommario troppo il capitolo sul pionismo e sugli statuti; invece Cavour è vivacemente e diffusamente lumeggiato nella sua politica interna ed esterna.

Pel '60 ho già detto che mi pare incompleta la narrazione: su Cavour l'autore si spiccia troppo presto e per Vittorio Emanuele né la famosa lettera recata dal Litta Modignani né quella pubblicata recentemente da Maggiorino Ferraris nella *Nuova Antologia* autorizzano ancora di tacere la controversa valutazione dei fatti. La stessa brevità troppo semplicista trovo nel capitolo sul doppio disastro del '66: migliore lo studio sulla questione romana fino al '70.

Questo il buono ed il deficiente del libro: al buono aggiungo la ricca e sistematica bibliografia utile per chi non ha sotto mano quella ottima del Masi; e aggiungo ancora le belle ed abbondanti illustrazioni, alcune mal note prima ed utilissime invece alla iconografia del nostro Risorgimento.

Renzo Boccardi.

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

In un saggio abbastanza voluminoso, stampato dalla Casa Treves, con molte belle fotoincisioni, L. M. Patrizi studia la fisiologia dell'oratore; egli applica cioè all'oratoria quegli stessi criteri d'indagine e di giudizio che già volle applicare alla poesia leopardiana con resultati che ora non è il caso di discutere. Allora ci fu gran clamore nel campo letterario; ma questa volta lo studio del Patrizi non offenderà che i pochi interessati; perché, a dire il vero, l'oratoria non è la poesia, e non è alcuno, speriamo, che consideri codest'arte cosí divina da volerla sottratta alla curiosità brutale della scienza. La quale ci dà, com'è naturale, un'eloquenza condizionata da leggi puramente fisiche. Qui è desunto il taglio della frase di un oratore dal suo ritmo respiratorio e dalla capacità della sua cassa toracica. La magrezza di Demostene vibra nel suo discorso aspro e rotto. Il periodo ampio di Cicerone esce da un petto costruito in modo tale che riuscendo a fronteggiare « la necessità di sospendere per alcuni tratti la respirazione può indugiare un poco di piú prima di far nuova provvista d'ossigeno ». È detto in che modo circoli il sangue durante un discorso, e quanto dispendio di carbone e di fosforo si faccia in un'ora di lezione; lo sforzo di una conferenza è pesato a chilogrammi; e insomma tutto il meccanismo organico dell'eloquenza nelle sue infinite complicazioni è scoperto e vagliato minutamente. Scorribande a traverso la storia e l'aneddoto, a iosa. Ecco, anche figurati, passare i piú celebri campioni dell'eloquenza, antichi e moderni: Gambetta dai larghi omeri, Adolfo Thiers, corporatura esile, cui fa riscontro il suo parlare « *coupé, brisé, lié, delié, recousu* », Iacopo Moleschott, in cui lo sforzo del parlare produceva un grado calorico equivalente a quello del pensare, lord Macaulay l'oratore piú precipitoso della Camera dei Comuni, Filippo Cordova il « Demostene di Palazzo Vecchio », e Pitt morto di un malore sopraggiuntogli alla fine di un discorso, e Grimaldi, e Minghetti, e il Ceneri, e il Ferri, ecc. ecc. Tra gli antichi: Eschine, Pericle, Metello, Ortensio.... Ma l'arte oratoria non si può considerare soltanto come fenomeno isolato nella individualità dei suoi congegni fisici, della sua mimica, della sua tonalità, nei suoi umili segreti, nei suoi ripieghi, nelle sue astuzie. Il fenomeno dell'oratoria non si esaurisce nell'oratore. C'è una larva sciocca di coro greco intorno ad essa: il pubblico. L'oratore è artefice e, a sua volta, vittima d'emozioni, per questa muraglia di anime che ha intorno, che gli riscaglia addosso le parole sue fredde grondanti di reale passione. Oratore e pubblico: due termini che non si possono scompagnare. L'uno vive per l'altro e dell'altro. Onde la sua incapacità alla vera creazione sulla quale ampiamente ritorna il Patrizi negli ultimi capitoli del suo libro; che sono, almeno per noi, i piú interessanti. Per il Patrizi l'oratore è un magnifico esemplare di uomo fisico. Dopo il ballerino pare che l'oratore sia il piú muscolare degli artefici. Volontario non riflessivo, ha memoria ipertrofica, scarsa intelligenza; è imparentato psicologicamente col tipo del soldato piú che con quello del filosofo. Poteri critici e di sintesi, modestissimi. Ha insomma tutte le facoltà e deficienze naturali in un talento divulgatore, che però sono affatto contrarie a quelle che si riscontrano nei creatori veri e propri. Le obiezioni che si possono fare a questa valutazione bisogna stare attenti che non derivino da un concetto erroneo dell'oratoria. Perché a chi dicesse, per esempio, che Socrate fu uno spirito che creò, il Patrizi risponderebbe che Socrate non fu un oratore. E avrebbe ragione.

Riassumendo: l'eloquenza è un valore intellettuale quasi nullo che costa agli uomini una fatica eccessiva, incredibile, spesso mortale. Scriveva il Mosso nella introduzione alla sua *Paura* queste parole che il Patrizi ristampa a fronte del suo libro: « Chi scriverà un libro sulla fisiologia dell'oratore renderà un gran servigio alla società, la quale sconta amaramente la pena di questa forsennata idolatria di se stessi che ci trascina a parlare in pubblico ». E sul-

l'oratore, considerato non tanto nella sua specialità professionale, quanto nella sua piú estesa ed eterna generalità di tipo umano, ecco anche alcune parole di Pascal che ci tornano adesso alla memoria: « Noi non ci appaghiamo della vita che abbiamo in noi e nel nostro essere; ma vogliamo vivere nell' idea degli altri d'una vita immaginaria, e ci affatichiamo perciò di apparire;... noi siamo cosí vani che la stima di cinque o sei persone che abbiamo intorno ci dà gioia e ci appaga ». Se da ultimo si potesse citare un luogo dei *Caratteri* di Teofrasto si vedrebbe per avventura come la religione, la scienza e l'etica si trovino d'accordo nel giudicare con estrema severità quella forma di esistenza che, riponendo ogni sua fortuna nel giudizio degli altri, è naturalmente simboleggiata dalla figura classica dell'oratore. La religione giudica in nome di Dio, l'etica in nome degli uomini, la scienza in nome della sanità e del buon vivere. Scelga ognuno l'autorità che piú gli aggrada. C'è un solo monito da intendere.

***

Seguitiamo a leggere, anzi a rileggere, questi diarî della guerra che ci giungono raccolti e riordinati in volume. Paolo Giordani, altro corrispondente di guerra della *Tribuna*, ha pubblicato le sue lettere presso la Tip. Ed. Nazionale, Roma, con questo semplice titolo: *Sui campi d'Africa*. L'autore in principio ha voluto dare una specie d'itinerario dei suoi viaggi perché il lettore si renda conto delle lacune che sono nel suo libro, il quale per necessità di servizio, « e a differenza — dice egli precisamente — del magnifico volume di Giuseppe Piazza, non è il diario dei primi tre mesi della campagna di Libia, ma, oserei dire, costituisce il completamento di esso, in particolar modo per quanto riguarda le giornate di Bengasi, raccogliendo pagine di vita intensamente vissuta da chi, come me, seguí le vicende della guerra piú che con mente direttiva di cronista, con anima inquieta e orgogliosa di soldato ».

Nel quale ultimo avvertimento è il piú modesto e veridico giudizio che l'autore potesse dare dell'opera sua. Il Giordani infatti, piú che descrivere gli avvenimenti, li partecipa: cioè fa parte di essi e chiama il lettore a farvi parte con entusiasmo. E il suo entusiasmo è abbondante, impetuoso, rumoroso; questo cronista è, volta a volta, un commemoratore e un apologeta. Ma anche l'ingenuità, la gioventú, l'entusiasmo sono pregi tutt'altro che disdicevoli a uno che faccia professione di giornalismo. C'è chi guarda la vita a distanza e poi la disegna, nei suoi rilievi essenziali, con imperturbabile mano: costui può essere chiamato uno stilista. Ma la forza commossa di colui che rifà la realtà in tutta la sua rozza e complessa congerie di particolari, sollevando col suo respiro, senza badare alle fredde norme della prospettiva, il piú infimo accidente all'altezza di un fatto capitale, ha pure la sua bella efficacia; un'efficacia che ci tocca come uomini di emozione e di sentimento. Il cronista di stile dà la strategia della guerra, ma la guerra è anche, nel suo accadimento materiale, un disumano fragore che bisogna rendere con adeguato trasporto. E riconoscendo al Giordani questa seconda qualità non si vuol mica dire che le sue lettere siano prive di composizione e di arte. Tutt'altro. Si vuol dire se mai che la sua non è composizione riflessa ma sorta immediatamente al contatto ruvido della realtà. Ciò che se è da ammirarsi in qualunque genere di attività artistica, è specialmente lodevole nel giornalismo; dove troppi sono che potrebbero dirsi piuttosto letterati che giornalisti.

***

Questo volumetto del prof. Bartoli — *Profili di anime asiatiche* (Milano, Quinteri ed.) — fa seguito a un altro dello stesso autore, stampato due anni fa: *Novelle orientali*. Sono novelle anche queste, e, su per giú, trattano come le prime degli stessi paesi, delle stesse genti e dei riti, usi, costumanze, pregiudizi e simboli religiosi del lontano Oriente. L'autore s'è proposto di rappresentare i temi eterni della vita umana sotto le spoglie del costume indiano. E ha voluto connettere alla sua fatica artistica un principio, diremo cosí, umanitario. Non è piú lecito agli uomini — egli dice — ignorarsi tra di loro, mentre i progressi sempre piú ascendenti dei mezzi di trasporto hanno annullate le distanze e le civiltà tendono a compenetrarsi e a fondersi in una grande umanità fraternizzante. Forse l'utopia è sproporzionata alla modestia di queste novelline; le quali non dimeno potranno essere lette con piacere anche da coloro che per avventura credessero di poter fare a meno della sociologia del loro autore.

***

Un libretto di Augusto Agabiti — *Per la Tripolitania, La religione e la teosofia degli Arabi* (Roma, E. Loescher e C.º ed.) — si prefigge di portar contributo agli studi che si vanno or facendo da ogni parte, in Italia, sulla Tripolitania. La prima parte tratta dei pericoli dell'imperialismo religioso mussulmano e della necessità di non riconoscere, nel prossimo trattato di pace — questo è ormai, veramente, piú nei fatti che nei voti! — con la Turchia, la sovranità religiosa del Califfo, e di definire legalmente e di restringere la libertà del culto. Poi l'autore passa a fare un po' di storia del maomettismo, accennando alle sue dottrine teosofiche, occultistiche e morali, alle associazioni segrete islamitiche e alla teoria dell'Islam come religione universale.

Tolta qualche stranezza ortografica, per cui ad esempio l'autore duplica i segni esclamativi e interrogativi al modo degli spagnoli, e tolto anche il suo singolare concetto, che per conoscere il cuore degli arabi ci sia bisogno, per noi italiani, di conoscere la teosofia — nel qual caso non saremmo piú i conquistatori ma i conquistati degli arabi, ossia della loro coltura! — il libretto può essere consultato utilmente.

***

M.me W. Nicati ha pubblicato, presso il libraio Perrin di Parigi, un amorevole studio su Elisabetta Browning, o, piú famigliarmente, miss Barrett, come la chiamano ancora i suoi ammiratori piú intimi. Il titolo del libro ne riassume l'intento: *Femme et poete*. Sicché in queste pagine vita ed arte si alternano, senza che tuttavia l'una riesca a soverchiare l'altra. Dobbiamo essere grati all'autrice per questa misura adottata; tanto piú che il metodo di ributtare i poeti nella fornace fumosa del loro dramma privato, dal quale, dunque, invano avrebbero cercato di liberarsi con una espressione ulteriore, è stato rimesso in voga ultimamente da Romain Rolland; e si sa che gli esempi illustri sono i piú contagiosi. Ottima idea è stata quella di ristampare i sonetti della Browning nel testo originale con la traduzione a fronte; e sebbene non oseremmo lodare, senza qualche riserva, la costrizione metrica che la traduttrice ha voluto imporsi, dalla quale è indotta spesse volte a capovolgere il testo piú del necessario o a trascurarne addirittura alcune parti vitali, pure non possiamo disconoscere certe finezze d'interpretazione cui soltanto un laborioso amore poteva giungere.

E i sonetti, invero, stanno bene in questo libro che tutto ad essi converge. Dopo aver seguíto, con piú o meno curiosità, con questo o quel particolar interesse, il corso d'una reale esistenza, si vede come la poesia riesca in ultimo a velare la realtà pur senza nasconderla; e a riassumerla, anche, in una rapidità sincopata di tempi, senza ridurla. Quanti anni di vita, d'amore e di dolore, in quarantaquattro sonetti! Perché i sonetti cominciano con l'incontro di Roberto e proseguono fedelmente, come quegli angeli custodi che cosí spesso ricorrono all'ingenua fantasia della Browning, a fianco di questo amore; ma ad ogni istante la dolorosa memoria della donna, che ha perduto nella solitudine il piú bel tempo, varca inquieta la presente gioia e rifà timorosamente la sintesi dei suoi anni sottratti.

> Beloved, my Belovèd, when I think
> That thou wast in the world a year ago....

Quando penso, dice la poetessa all'amato, in questo ch'è uno dei sonetti piú tesi alla perfezione, che tu eri nel mondo l'altr'anno, ed io non lo sapevo. E come, ansiosa, ricostruisce metaforicamente le occasioni che avrebbero potuto rivelarle la presenza di lui che, nondimeno, rimase ignota, nel suo rimpianto il cuore sbigottisce, e quel suo stato d'inconoscenza le appare infine cosí assoluto, cosí disperatamente fatale, ch'ella trova un'espressione grandiosa per significarlo: *Cosí — dice — l'ateo non può scoprire la presenza d'Iddio che sta oltre la sua vista.*

Lirica d'immagine questa della Browning, che nei suoi momenti migliori ci riconduce al sonetto dei nostri trecentisti. E, come nel loro sonetto, l'immagine della Browning non vale se non per il significato interno che la rischiara. È intellettiva non sensuale. Non è trattata per sé stessa, come prodotto obiettivo ed essenziale, ma serve soltanto a indicare fuggevolmente certi concetti che nascono e scompaiono in lei. Cosí chi cercasse, in questa poesia, un ordine esterno di figurazioni compiute e simmetriche, com'è nei nostri secentisti, non lo troverebbe. La superficie è rotta. I ricorsi fantastici l'un contro l'altro cozzano e si spezzano. Ma la continuità bisogna saperla sentire nel mormorio dei pensieri che scorrono dentro come un fiumicello alpestre sotto la neve. Bisogna saper intendere oltre il segno visibile. Allora tutto si fa vibrante ed armonico. E lo stridore, per cosí dire, fisico, delle membra verbali si disperde nell'ampia unità concettuale che le congiunge.

Anima umile *(O soul, we must be meek!)* che si raccomanda; poesia delicatissima e fragile che scende leggera sulle cose come una farfalla sopra un fiore, e non vi s'indugia, né le preme, perché, possederle troppo, significherebbe, forse, per lei, doverle perdere.

Lo spirito dolente di questa donna, cercando di essere sostenuto piuttosto dalla propria rassegnazione che dall'altrui appoggio, seppe avere, tardi, l'amore, ed ebbe la poesia. Due grazie delle quali di continuo stupisce, tanto ella n'era degna davvero.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **Giovanna d'Arco in tedesco.** — I pangermanisti fan di tutto pur di imporre il tedesco alle due provincie francesi dell'Alsazia e Lorena. Mandano al *Temps*, a questo proposito, una interessante notizia. Presso Strasburgo una « Società di Beneficenza », ha deciso di far rappresentare la *Giovanna d'Arco*, con la musica di Gounod, in tedesco, a beneficio, a quanto essa afferma, di un erigendo ospedale. Circa trecento dilettanti che gentilmente si prestano concorreranno alla messa in scena ed alla rappresentazione dello spettacolo, che sarà ripetuto, e questa volta in francese, soltanto la settimana dopo. La parte militare doveva essere affidata — e questo è piú curioso ancora — ad una musica militare tedesca, ma in seguito ad una protesta apparsa in questi giorni nella *Gazzetta del Reno e di Westfalia* gli organizzatori sono stati avvertiti che le musiche militari non avrebbero piú prestato il loro concorso alla festa. In ogni modo, l'opera di germanizzazione procede, per mille tentativi, contro l'anima francese, nell'Alsazia e nella Lorena.

★ **La donna ideale.** — Secondo una scrittrice americana, Mrs. Gertrude Atherton, le cui idee sono raccolte dal *Daily Telegraph*, la donna ideale, il piú alto tipo della donna moderna, forte, sana, equilibrata, dall'intelligenza potente e complessa è.... la suffragetta inglese. In America non hanno purtroppo ancor donne simili alle suffragette inglesi. Però Mrs. Atherton ha la bontà di riconoscere che se le donne valgono tanto in Inghilterra — almeno le suffragette — questo si deve in buona parte agli uomini che le lasciano libere e non le perseguitano. Secondo la stessa scrittrice americana, le donne, in politica, saranno molto piú oneste degli uomini. È vero, ella lo confessa, che le donne mentiscono spesso e volentieri, ma ella non accetta l'opinione che esse mentiscano piú degli uomini. « Tutti i mariti dicono, inevitabilmente, delle bugie alle loro mogli ». Inoltre le donne faranno certamente leggi umane in favore dei lavoratori, dei bambini, dei poveri....

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia . . .	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero . . .	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. – Un numero cent. 10. – Abb.[to] dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVII, N. 24 — 16 Giugno 1912 — Firenze

SOMMARIO

L'ARCO DI MARCO AURELIO IN TRIPOLI

I lavori per l' isolamento dell' Arco di Marco Aurelio in Tripoli entrano di questi giorni in una nuova fase di attività, che ci auguriamo sia definitiva. È una notizia che sarà certamente lieta per quanti sentono l' importanza morale che hanno per noi questi gloriosi avanzi di romanità in Tripolitania. Tanto più lieta, in quanto questa quasi risurrezione coincide con un avvenimento assai notevole della nostra storia recentissima, la rinascita della nostra gloria guerresca e marinara in Oriente. Anche l' Arco è tutto una grande glorificazione di un' impresa che Roma compiva in Oriente, tutto una pagina di scultura ispirantesi a un magnifico episodio militare che rifece grande e temuto il nome di Roma in tutta l' Asia. La guerra contro i Parti in Armenia, cominciata nel 161 dopo Cristo, segnò una delle più belle prove di tenacia e di grandezza per l' impero; ed è appunto l' ultima eco delle vittorie di questa guerra che ci si ripercuote attraverso le sculture che ornano le facce dell' Arco di Tripoli.

L' imperatore Marco era per inclinazione schivo della guerra; così come ne era stato schivo il padre suo adottivo, Antonino Pio, cui, è noto, premette più risparmiare la vita di un cittadino, anziché abbattere mille nemici. Ma a lui avveniva di esser tratto alla guerra non da bramosia di conquista, ma da necessità supreme di onore nazionale; ed egli si piegò senza incertezze dinanzi a tale necessità, e pensò a salvare il prestigio di Roma il più strenuamente possibile.

Poiché la politica di pace adottata coi Parti dopo la morte di Traiano non era stata coronata da successo duraturo. I Parti, da Nerone in poi, avevano sentito come una violenza il protettorato romano dell' Armenia; e si dibattevano, anelando il momento di rompere le catene. Traiano era stato quasi costretto alla guerra; e, naturalmente, una volta ingaggiatovisi, oltrepassò i fini che si era dapprima prefisso. L' Armenia divenne provincia romana, e provincia fu resa anche la Mesopotamia, ciò che permise a Roma di divenir la padrona dei grandi mercati che si stendevano dalla Siria sino all' Eufrate e al Tigri. Ma i successori di Traiano videro gli svantaggi anziché i vantaggi di questa politica conquistatrice; e la Mesopotamia fu restituita; e l' Armenia tornò ancora, da provincia, stato feudatario di Roma, e secondogenitura partica. Senonché non giovò nemmeno questo per l' insofferenza dei Parti; e l' invasione dei Parti in Armenia, stornata già durante l' impero di Adriano, divenne minacciosamente imminente negli ultimi anni della vita di Antonino. Quando l' imperatore morì, nel 161, non fu più possibile rattenere la tempesta.

I primi scontri non furono felici per Roma: l' esercito del governatore della Cappadocia Severiano fu completamente distrutto, come già, tanto tempo prima, in Germania, quello di Varo; e anche l' esercito di Siria fu battuto. Ma nuove legioni vennero dall' Occidente e specie dal Reno; Lucio Vero si recò egli stesso a prenderne il comando supremo, e i migliori generali condussero le milizie alla vittoria. L' Armenia fu subito riconquistata, Artaxata presa e distrutta, e una nuova capitale, Kainepolis, fondata e occupata. E altri maggiori successi riportarono i Romani in Mesopotamia e in Siria; la linea dell' Eufrate fu espugnata, la Mesopotamia invasa, Edessa stretta d' assedio, Nisibis conquistata, e poi Seleucia, e poi Ctesifon, cosicché sull' inizio del 165 il Senato poteva chiamare i due imperatori i due grandi vincitori partici.

Ma l' Arco di Tripoli non fu elevato quando la guerra era stata condotta al suo fine. Nella grande iscrizione monumentale che ricorre almeno su due delle facce dell' Arco vien dato il titolo di Armeniaco solo all' imperatore Vero: la qual cosa significa che la dedica dovette avvenire nel 163 dopo Cristo, prima che fosse dato a Marco Aurelio il titolo medesimo, nel 164, se non alla fine del 163. Onde, con più ragione, se con un solo nome l' Arco dovesse chiamarsi, questo dovrebbe essere di Lucio Vero, anziché di Marco Aurelio; data almeno la parte nominalmente più notevole che ha avuto l' imperatore Vero in questo primo periodo della guerra di Armenia. Ma è avvenuto a Vero quello che suole avvenire alle modeste figure quando campeggiano accanto a figure di gran lunga maggiori; e il nome di Marco Aurelio ha completamente soverchiato e oscurato quello meschino del fratello e collega d' impero.

Il rumore delle vittorie partiche si deve esser subito diffuso, coprendo di novello, immenso prestigio il nome di Roma; e dovette essere appunto la fama di queste vittorie che spinse un ricco cittadino di Oea, Caio Calpurnio Celso, a erigere l' arco di trionfo ai due imperatori. Il quale arco fu allestito con maravigliosa rapidità, che può esser anche soverchia; e, allestito, fu inaugurato e dedicato dal proconsole della provincia d' Africa Servio Cornelio Salvidieno Orfito, e dal legato Uttedio Marcello. L' iscrizione monumentale — che i recenti lavori han tutta restituita in luce sul lato che guarda a nord-ovest, e che è stato possibile leggere più correttamente là dove la corrosione del marmo e la mancanza di impalcature di legno non avevan prima permesso una più immediata visione — ci dice in breve la origine dell' insigne costruzione: *Imp(eratori) Caes(ari) M(arco) Aurelio Antonino Aug(usto) p(atri) p(atriae), et imp(eratori) Caes(ari) L(ucio) Aurelio Vero Armeniaco Aug(usto) — Ser(vius) Co[rnelius Ser(vii) f(ilius) Salvidienus] Orfitus, proco(n)s(ul), cum Uttedio Marcello leg(ato) suo dedicavit — C(aius) Calpurnius Celsus, curator muneris publici munerarius, (duo)vir q(uin)q(uennalis), flamen perpetuus — Arcum pecunia su[a solo publico et] fun[damentis] marmore solido fecit.*

Arco di Marco Aurelio – Lato Nord.

Il titolo di flamine perpetuo, cioè di sacerdote delle divinità imperiali — la più alta dignità religiosa municipale — che porta il Calpurnio Celso nella nostra iscrizione, ci dice forse la causa prossima della erezione del monumento. Il culto dei *divi* imperiali e degl' imperatori viventi è il gran fulcro su cui si imperniano la maggior parte delle manifestazioni religiose e politiche delle provincie nei riguardi di Roma. In fondo, dunque, l' Arco non deve considerarsi che come una delle tante espressioni di attaccamento all' impero, — di *loyalisme*, come diremmo — che erano solite a farsi agli imperatori e a Roma da privati, città e province di tutto il mondo romano; e tanto più cara e tanto maggiormente preferita, in quanto era da una parte l' espressione di quel culto che dando alle provincie la coscienza della propria individualità nazionale, vi aveva la maggiore fortuna, dall' altra si adattava maravigliosamente al carattere africano, amante del lussuoso e dello splendido per gli attestati della propria devozione. Poche regioni come l' Africa sono così ricche di archi trionfali. Onde si presenta naturale che il ricco magistrato oeense che si vedeva assunto alla maggiore carica religiosa del suo municipio, fosse felice della bella occasione che gli porgevano le recenti vittorie partiche per esprimere con qualcosa di superbamente magnifico gli omaggi suoi e della sua città all' impero; e di eternare il suo nome accanto alla gloria degli imperatori. Non altrimenti, una grande signora della numidica Calama aveva costruito, nell' atto della sua assunzione alla carica di sacerdotessa imperiale, un grande teatro.

***

L' Arco di Tripoli ha interesse assai notevole sia dal punto di vista architettonico, come dal punto di vista puramente artistico. La sua forma è fra le maggiormente rare, la forma dei cosiddetti *Giani*: quattro enormi pilastri disposti a rettangolo, su cui sono gettate quattro volte a tutto sesto, che dànno al monumento una fronte quadruplice, in ognuna delle quali si apre un gran fornice. È la forma di cui il più noto esemplare è il Giano Quadrifronte di Roma, e che ricorre anche nel noto arco di Theveste in Numidia, eretto da un ufficiale superiore della legione d' Africa a Caracalla e alla dinastia africana dei Severi. La ragione di tale forma per l' arco di Tripoli è data forse dalla speciale topografia della località in cui il monumento fu eretto. Se si ha sott' occhio una pianta della città moderna, si vede subito che tre strade principali — o, per meglio dire, due, che sono con tutta probabilità gli avanzi di un antico *decumano* e di un antico *cardine* — confluiscono a tre dei fornici dell' arco: e cioè la strada che va alla porta a mare (*Bab el bahar*), l' altra — continuazione forse della prima — che per la cosiddetta *Sciara el Kuasc*, e pel quartiere ebreo della *Hara el Kebira* attraversa tutta la città da nord-est a sud-ovest, e finalmente la terza che attraversa essa pure in tutta la sua lunghezza la città per la strada del consolato francese (Zanghet el Franzis), e poi per le cosiddette *Sciara Arba Arsaat*, e *Sciara el beladia*, fino alla odierna *Bab el Horria* (porta della Costituzione): la quale, se non c' inganniamo, ha recentemente sostituito un' antica porta, detta Porta della vittoria nella carta stampata a Venezia l' anno 1567. In ogni modo, l' arco fu elevato in luogo pubblico, come ci attesta la iscrizione monumentale; e le sue quattro facce si corrispondono a due a due così per dimensioni come per decorazione e per rappresentanze scultorie, ma per modo che i gruppi scultorii principali vengano rispettivamente a trovarsi sulle fronti che guardano a nord-ovest e a sud-est, che sono forse quelle dell' antico *cardo*. Queste fronti sono anche le più strette, misurando in larghezza all' attuale piano stradale m. 9.90, mentre le altre due ne misurano m. 12.70 e viceversa, hanno uno spessore di fornice in m. 3.00 mentre le due maggiori ne hanno uno di m. 1.97. Corrispondentemente, anche le saette e le freccie dei fornici sono diverse, misurando m. 5.10 le saette e m. 2.50 le frecce dei fornici dei lati più stretti, mentre misurano m. 5.75 le saette e m. 2.78 le frecce dei lati a fronte più larga. Il perché di queste particolarità architettoniche non è qui il caso di indagare, e solo mi pare notevole aggiungere che, contrariamente a quanto avrei mai supposto, ho riscontrato nell' interno dei pilastri — almeno a una certa altezza — della muratura a sacco, mascherata in antico da lastre di marmo scolpite a motivi ornamentali.

INTERNO — Pilastro delle faccie Nord ed Est.

Sui quattro arconi dei fornici, e su quattro piattabande gettate ciascuna su uno degli spigoli interni del monumento si eleva la cupola ottagonale che costituisce la volta dell' arco. La cupola è costituita da tre ordini di blocchi che salgono a corona aggettando l' uno sull' altro a incurvatura sempre maggiormente decisa, e con rastremazione sempre più pronunciata. Al sommo, una lastra ottagonale s' incastra nello spazio rimasto libero, e chiude perfettamente la cupola. Le lastre marmoree sono scolpite a cassettoni in cui, entro scorniciature più o meno finemente lavorate e conservate, ricorrono dei motivi floreali diversi (trifogli, foglie d' acanto, palmette ecc.) e altri motivi vari. E sembrano lastre, piuttosto che conci veri e propri aggettanti l' uno sull' altro alla maniera solita; cosicché la cupola — se non c' inganniamo, e come del resto ci inducono a credere non recenti rappresentanze dell' Arco — si reggerebbe per un sistema di contrasti simile a quello della famosa Torre dei Venti ateniese. Ma questo potrà esser solamente chiarito quando sarà liberata la cupola dalla infelice muratura moderna che a quella venne barbaramente sovrapposta, all' esterno, circa venti anni fa, per adattar meglio a magazzino l' interno dell' Arco, e impedire le continue infiltrazioni d' acqua.

Senonché, più forse che le possenti forme architettoniche, colpiscono l' occhio del visitatore e dello studioso le rappresentanze scultorie delle fronti dell' Arco. Abbiamo detto che le fronti si corrispondono a due a due; ma purtroppo, per due delle facce è appena lecito indovinare questa corrispondenza quasi perfetta dai poveri avanzi che ce ne son conservati. Le ingiurie degli uomini, e molto, certo, anche quelle del tempo — che ha agito assai violentemente su quelli dei blocchi di marmo pariaceo che sono stati tratti da parti più esterne della cava —, ci permettono di vedere assai poco, specialmente del lato che volge a sud-est. La barbara costumanza araba di sfregiare i volti umani si è esplicata con accanimento sui personaggi figurati nell' Arco, e non sulle sole figure umane; e si è aggiunto a contribuire all' opera di distruzione anche la qualità speciale del marmo che in alcuni punti si sfalda a foglie sottili con dolorosa facilità. Ma sui lati nord-ovest e sud-ovest, per una felice congiuntura, la conservazione è assai migliore, e sul lato nord-ovest, specialmente, quasi perfetta; onde ci è possibile una descrizione minuta, e un' idea chiara della decorazione scultoria dell' Arco. Le cui facce, su tutti i lati, al di sopra del basamento — di cui un piccolo saggio ha messo in luce le sagome della cornice superiore, mentre il dado centrale e lo zoccolo sono ancora interrati — sono chiuse da due bei pilastri corinzi, con scorniciatura decorata a palmette, e il corpo principale ornato da un tralcio di vite che sale affinandosi via via tra una ricchezza di volute, di viticci e di grappoli d' uva, e di foglie; e parte da un cratere biansato decorato anch' esso il collo di foglie di vite rovescia, e la pancia di scanalature. Tra questi ed altri pilastri minori, a decorazione tratta da motivi floreali, che orlano i fornici al di sotto dell' aggetto su cui s' imposta il sesto dell' arco, si svolgono, sul lato nord-ovest, i gruppi scultorî principali. Campeggiano in alto, a sinistra, la figura stante dell' imperatore su un carro tirato da due grifoni alati; e a destra, affrontata, la dea Atena sul carro tirato da due sfingi alate. L' imperatore è figurato al solito modo dei simulacri achillei, la persona nuda, la clamide svolazzante affibbiata sulla spalla destra, la sinistra vigorosa che impugna un arco, e nella destra un ramoscello di ulivo; mentre i grifi alati, freschi ancora come se fossero jeri usciti dalle mani dell' artefice, spiegano la valida possanza della loro focosa giovinezza, gradiendo a destra con mossa vigorosa. Ai piedi della biga, si spiegano una faretra, un arco, e una cetra; e l' aquila, l' uccello imperiale e divino, partecipa anche esso, lì accanto, della maestà e dell' onore dovuto all' imperatore. Dall' altro lato, ugualmente eretta sulla biga decorata a volute, è la bellicosa figliuola di Zeus, coperta il capo d' elmo corinzio a grande cimiero, stretta l' egida sul petto, armato il braccio sinistro di scudo e di lancia, e reggente la foga di due sfingi alate gradienti a sinistra. Sotto la biga, un altro scudo e una lancia, nonché un grosso ramo d' ulivo; mentre sotto le zampe leonine delle sfingi, su un bello elmo corinzio, si profila la figura di un uccello che è probabilmente la civetta sacra ad Atena.

Sotto le due rappresentanze principali, se

ne svolgono altre che sono frequenti, quali allegorie della vittoria. Dall' una parte e dall'altra, sotto le due bighe, un tronco nodoso regge alla sua sommità dei trofei d' armi: da un lato un casco, una corta tunica cinta alla vita, una specie di *sagum* affibbiato sulla spalla destra, e ai due lati delle braccia due coppie di piccoli scudi oblunghi ed esagonali, umbilicati; dall' altro, un elmo, una corazza terminante in basso con un doppio ordine di bandelle tondeggianti e un terzo ordine di lunghe liste frangiate, e alle braccia due coppie di scudi esagonali, umbilicati. Inferiormente,

Particolare del lato Nord.

ai piedi dei tronchi nodosi sorreggenti i trofei, i soliti gruppi di barbari prigionieri, figuranti le provincie conquistate. A sinistra, dal lato della biga imperiale, in atteggiamento dimesso ma dignitoso, un nobile barbaro vestito di brache attillate, desinenti alle caviglie in due grosse sporgenze anulari, e un ampio manto orlato di cirri che sembrano di ermellino; e accanto a lui, — che sembra abbia i polsi legati, — una donna seduta in atto di dolore, avvolta in un ampio mantello che le disegna finemente le forme del corpo, e le

Particolare del lato Est.

copre il capo, mentre un fanciulletto sembra voglia gettarlesi piangente sul seno. A destra, sotto il carro di Atena, un' altra figura di prigioniero barbaro stante, vestito al solito modo di brache, tunica e manto frangiato agli orli; mentre seduto è un altro personaggio virile alla cui gamba sinistra si appoggia un fanciullo: tra i due uomini una corazza che termina inferiormente a grosse bande.

I due lati più lunghi dell'Arco, mostrano, come dicevamo, una forma diversa di decorazione. Tra i grossi pilastri corinzi decorati con tralci di vite, e gli altri pilastri che chiudono ugualmente i due spigoli interni del fornice, sotto l' aggetto, si svolge un' altra coppia di grossi pilastri corinzi a larghe scanalature. Nello spazio compreso tra ciascuna coppia dei pilastri maggiori, si aprono in basso due alte nicchie, che son chiuse superiormente da una ricca cornice, e portano al di sopra, scolpiti ad altissimo rilievo, come dei medaglioni, dei busti di personaggi ora irriconoscibili per il loro pessimo stato di conservazione. Al di sopra ancora, tra i due capitelli dei pilastri corinzi, corre un festone di fiori e di frutta, graziosamente sorretto da due puttini alati.

Ma tra i pilastri scanalati e il sesto dell' arco, nei timpani lasciati sgombri di rappresentanze scultorie, furon figurate da un lato e dall' altro, facientisi fronte, due vittorie alate, sorreggenti, pare, un trofeo, mentre si abbandonano a un volo veloce che denuda loro il torso e piega in mille svolazzi i loro panneggiamenti. Sotto le vittorie, a sinistra di chi guarda, è uno scudo convesso umbilicato, con largo bordo simile a quello dell' *aspis* greco, e inoltre una lancia e un elmo dal lungo cimiero; mentre a destra è un tripode, dal cui bacino superiore pende un ramo di ulivo, e a sinistra è scolpita una specie di corona di perle, e, al di sotto, un uccello.

Sull' architrave, poche lettere sono ancora visibili delle estreme linee dell' iscrizione monumentale.

***

L' opera di resurrezione cui mercé la concorde volontà d' Italia, e la intelligente e continua cooperazione del Comando Militare di Tripoli, e del Comando di Piazza, nonché, di recente, della Direzione pei Servizi Civili, si sta da qualche tempo ponendo mano, restituirà alla scienza un monumento quasi ignorato, e alla storia dell' arte dei non indegni e non ultimi saggi della scultura dell' età degli Antonini. Chi si aspettasse, certo, un monumento sotto ogni aspetto mirabile, rimarrebbe frustrato nella sua aspettativa: poiché è facile scorgere qua e là dei tocchi troppo rapidi e delle incertezze di mano e di disegno, derivanti da fretta, da molteplicità di artefici e da sciatteria. Ma aver reso possibile lo studio dettagliato dell' insigne costruzione, aver liberato l' Arco da tutte le casupole che l' avevano via via chiuso, nascosto e soffocato, aver restituito al sole, nella loro bianchezza abbagliante, le suggestive forme scultorie in cui fresca rivive la superba lode alla grandezza di Roma, è cosa veramente degna della Direzione per le Belle Arti, e d' Italia, in questo primo anno del nostro risorto impero africano.

Fino ad alcuni giorni fa, in due delle nicchie che ospitavano un tempo statue forse insigni si vendevano gli ortaggi più modesti; e il rilievo dei grifi alati traenti sulla biga l' imperatore eroizzato era confinato in una carbonaia; e l' interno dell'Arco era adibito a negozio di vino, e da due anni adattato a cinematografo! Su uno dei blocchi dei pilastri, nell' interno dell'Arco, nello spazio tra il pavimento attuale e il piano d' imposto dei fornici, su una delle varie mani di pittura sovrappostevi con barbarica frequenza, abbiamo perfino trovato, uno dei passati giorni, un bel veliero dipinto mentre solca il mare, carico forse di biondo vino!

L' estremo avvilimento, l'Arco lo aveva avuto nel 1862, quando l' ultima, se pur tenuissima veste di nobiltà rimastagli, gli era stata strappata. In quell' anno, essendo governatore del *Vilayet* di Tripoli Hag Mahmud Nedim pascià, il monumento romano che attraverso una vicenda millenaria era rimasto sempre di proprietà pubblica, veniva compreso nella lista dei beni demaniali da vendere all' asta, in base al decreto imperiale che autorizzava in tutti i *Vilayet* e distretti la vendita di tutte quelle proprietà demaniali il cui fitto annuo non superasse le mille piastre di reddito, o, per le quali, superandolo, si fosse ottenuta una speciale autorizzazione. Fu così che « il magazzino conosciuto col nome di magazzino di marmo » fu travolto in una obbrobriosa fine, l' anno 1278 dell' Egira, il giorno tre del mese di Di 'l-Cada. « Questo incanto è stato fatto alla presenza di molte persone, e davanti ai consiglieri del Tribunale nel mercato conosciuto col nome di Suk Rubaa el Gedìl. Espletate le operazioni regolamentari e fatte le necessarie esortazioni, sono cessate le offerte, e così il detto magazzino come sopra confinato, è stato aggiudicato al suddito ottomano, che è uno degli onorati commercianti, Ahmed Effendi ben Hag Mohammed el Ghergheni, pel prezzo di 46.000 piastre di Costantinopoli al tasso corrente ».

Ci voleva una riparazione. L' Italia sta ora riparando quest' atto di barbara profanazione turca. E ne era tempo. Era tempo che noi venissimo a ritrovar le ombre dei nostri grandi, ora che la patria, come la Atena del rilievo trionfale, ha imbracciato nuovamente lo scudo, e impugnato nella destra la lucida asta possente.

Salvatore Aurigemma.

BASSIFONDI

Mi è stato raccontato che Simone Bodève è una giovine donna povera: che nasce di popolo: che fu fiorista ed ora è dattilografa, in Parigi, per vivere. — Queste piccole francesi d'oggi sono capaci di tutto: anche di chiamarsi Marguerite Audoux, sartina oscura, e stupire il mondo letterario con un libro di bellezza artistica raffinata e perfetta, come *Marie-Claire*: anche di chiamarsi Simone Bodève, fiorista e dattilografa per la conquista del pane, e saper scrivere romanzi d' un così acuto e corrodente verismo, da poter senza errore ostentare in copertina la firma di Émile Zola o di Octave Mirbeau.

Ho nominato, non a vanvera, lo Zola e il Mirbeau. Tuttavia lo Zola avrebbe costruito il proprio edificio con maggior solidità di basi e compattezza di muraglie, in vista d' un fine, e per dimostrare la verità e la giustizia d'un suo concetto sociale; il Mirbeau avrebbe dato alle scene una più rapida e incisiva bellezza, un segno d'arte più caratteristico, una brutalità più perversa.

Simone Bodève non conosce né il chiaroscuro, né il sottinteso. Dice tutto. Si smarrisce in particolari sovrabbondanti, che assomigliano a interminabili pettegolezzi di portinaie raccolte in crocchio sul marciapiede. Non ha scopo preciso. È profondamente donna; ma donna del popolo, con la salute e la libertà di spirito propria delle sue pari, ignara di letteratura, moralmente anarchica.

L' enorme folla di persone che s' accalca ne' suoi romanzi vive per proprio conto come nella vita vera, disordinatamente. Sono, in generale, spiriti mediocri o bassi, che la cretina ristrettezza delle leggi borghesi o il giogo di ferro della lotta giornaliera pel pane deforma a poco a poco. Non dominano gli avvenimenti, ma ne sono dominati: su di loro pesa la vita « avvilita, avvilente, inconfessata, incompresa, sempre invincibile e degna di suprema pietà ». Simone Bodève è dunque pessimista?... Non si potrebbe dire. Dove il flusso del caldo sangue e delle forze giovani irrompe con tanto impeto, e le esalazioni della terra, sia pure ove si trovano mucchi di concime, sono così acri di succhi fermentanti, non si può parlare di pessimismo.

Simone Bodève, modernissima popolana di Parigi, ha visto ciò che ha scritto: l'ha visto con occhi non velati dalle lenti di alcuna fede o convinzione ingenita od acquisita: l'ha riprodotto senza raffinatezze di stile, tale e quale nella sua nudità: e sulla prima pagina d' ognuno de' proprî romanzi pose fieramente il motto dello Spinoza: « *Est vraie toute chose adéquate à son objet* ».

Ella trova, infatti, che la verità, una e infinita, inafferrabile e mutevole, è degna di tutti i nomi e suscettibile di tutte le forme. Nulla di più elastico, nulla di più preciso. A chi si può attribuire la colpa della sventura che ha colpito la piccola Lotte nella sua sacra pubertà non ancora in boccio?... La piccola Lotte ha un padre di psiche complicata, tormentata, confusa. Vi era in lui, quando incontrò e sposò la bruna Lisa dal corpo sottile e dalla bocca volontaria, un' oscura sete di elevazione, mista ad un'oscura violenza di temperamento. Avrebbe voluto, la sera, dopo il lavoro, condursi la giovine moglie al teatro, al concerto popolare; la domenica, sulle rive della Senna o della Marna; e leggere con lei qualche bel libro e ascoltare qualche bella conferenza. Lisa invece, operaia fiorista, arida, fredda, ostinata, non ha che un sogno: guadagnar tanto da metter bottega e aprir laboratorio. E lavora e lavora e lavora, senza conceder tregua a sé né gioia alcuna al marito; sporca, trasandata, noncurante della casa, di null'altro preoccupata che d' ingrossare il gruzzolo. L' uomo comprende di non avere, in fondo, né casa, né moglie; va degradando di disillusione in disillusione, disamorandosi del lavoro, annegando nel vino e nelle male compagnie l'acrimonia della vita mancata. — In questo inferno cresce la piccola Lotte, sottile, bruna, silenziosa come la madre, avida di sapere e d'elevarsi, come lo era un giorno suo padre. Questi si sorprende a ritrovare in lei, a poco a poco, la grazia fiera ed agile della moglie giovinetta, di quella Lisa dagli occhi grigi ch' egli aveva tanto amata.

E la conduce con sé, le domeniche, sulla Marna in battello, parlando con lei dei libri di scuola, sforzandosi di rivivere presso la figlia il sogno che gli aveva arriso invano; ma l'uomo non più giovane e degenerato dall' alcool non sa né può separare il disperato desiderio d' affetto che lo devasta dalla brutalità dell' istinto; e una sera, in canotto, ubbriaco, accecato da un' infantile innocente carezza, stupra l' undicenne, che da questo momento non potrà più vivere che boccheggiando in una tormentosa agonia.

Simili tragedie, che raramente il codice e la galera puniscono, nei bassifondi sociali avvengono a cento, avvengono a mille. Ma, in questa, l' antefatto, e, sto per dire, la preparazione psicologica sono presentati dalla scrittrice con netta, crudele imparzialità. Ella non giudica. Narra. Non sappiamo quale dei tre personaggi del dramma sia degno di maggior commiserazione: se il padre, che nella propria degradazione pure illuminata da confusi sprazzi di luce, sente — e ne piange — d'aver perduta per sempre la piccola sventurata: se Lotte, che una febbre cerebrale guarita per miracolo ricaccia nella vita con una nuova anima diffidente e ferita, colla piena coscienza d'essere ormai cancellata dalla lista delle creature normali, atte alla gioia, atte all'amore; se Lisa, nella quale il mostruoso fatto sveglia di soprassalto, e a tradimento, la femmina che pareva non esistere; e si dibatte e si contorce fra una tarda passione pel marito e un'inconfessabile gelosia per la figlia.

Il nodo del romanzo è qui. Il silenzioso martirio della fanciulla si determina e si svolge fra l' incrociarsi di due forze opposte che a vicenda s' urtano e s' attirano, a maggiore strazio di lei. A sedici anni, non essendo riuscita a separar la madre dall'uomo nel quale essa non vede già il padre ma il suo peggior nemico, la piccola Lotte fugge di casa. Operaia in un laboratorio di fiori artificiali, perduta fra compagne sboccate e corrotte, la miglior delle quali è l' amante d'un ladro, ella è difesa, come da un'invincibile corazza, dal senso della propria macchia. Ella ha il terrore dell' uomo. L' insulto recato dal padre al suo corpo quasi ancor bambino la preserva dal vizio. Vive sola, in una nuda cameretta, coi vecchi libri di scuola e altri che va comperando, arsa com' è dal desiderio di leggere, d' imparare; fino a quando non s' incontra nel giovane Henry Léthoré, balzato, ahimè, a bella posta per lei dalle polverose pagine d'un poema romantico (e qui il verismo di Simone Bodève cola a picco vertiginosamente): il quale Léthoré si fa della piccola Lotte un'amica e un'alleata, la conduce ai corsi liberi di fisica, le insegna il pianoforte, la chiama « ma chère âme » e, finalmente, la chiede in isposa. Come potrà ella respirare tale atmosfera di purezza, pur così fatta per lei, senza boccheggiare per asfissia ripensando all' ignominia segreta?... Vorrebbe confessarsi ad Henry: lo tenta, lo ritenta, non può: una mano di ferro pesa sulla sua bocca non appena sta per uscirne la tragica confidenza. Un' ultima volta fa per parlare; ma, slanciandosi disperata verso la confessione che non vuole dissuggellar le sue labbra, si scaglia a capofitto dal balcone, per trovar la morte — e il riposo — sul selciato della via.

Chi potrà mai dimenticare questa piccola martire, quando abbia letta la sua breve storia?... Creatura di fragilità e di sofferenza, marchiata fin dall' inizio dell' adolescenza da un bollo d' infamia che la rende obbrobriosa persino a se stessa, si spezza al contatto dell'esistenza pura e normale, per la quale era tuttavia nata. Perché lei, proprio lei che ne sente tutta la bellezza, dovrebbe venirne tagliata fuori?... È in fondo a un pozzo. Nel pozzo sta, nero, il ricordo di suo padre. Nessun amico che le mormori « ma chère âme » ponendole un anello d'oro all'anulare, potrà strapparla di lì.

Non havvi dunque salvezza in questo mondo, per chi cerchi, dibattendosi, di rimanere a galla?... Sì, qualche volta. Simone Bodève ci fa conoscere, in un altro romanzo, che a me sembra l' opera sua più significativa, una *grisette* parigina che riesce magnificamente a cavarsela, fra trabocchetti d' ogni sorta, sostenuta da un perfetto equilibrio fisico e morale. È Clo.

Nata anch'essa, al pari della piccola Lotte, con le qualità intrinseche della donna onesta, ma, purtroppo, figlia anch' essa di genitori degeneri, cresce alla grazia di Dio fra il rigagnolo e la bottega. Quindicenne, è già partita di casa per « mantenersi da sé » in compagnia d' un' amica, senza che i parenti movano un passo per riprenderla. In verità, chi si cura d' aiutare, di sorreggere tali fresche creature, sbocciate in libertà sulla strada come ranuncoli in un campo?... Non la famiglia, che le maltratta e le respinge: non la scuola, alla quale sfuggono al primo schiudersi dell'adolescenza, e che, sterilmente basata su inutili e gonfi programmi, non giunge mai fino ai loro cuori.

Clo e Fernande sono, così, nelle mani del primo mascalzone che passi; ma se Fernande, recante nel magrissimo corpo e nell' anima balzellante tutti i germi in boccio della vita irregolare, s'attacca subito a Daniel D'Herfeuil, fiutando in lui il provetto lanciatore di donne, Clo si ribella a Edmond Marx. Non sa donde le nasca la forza d'odio, di nausea, di disgusto, che la spinge contro quel suo amante d'un'ora.

Inconsapevolmente, un bisogno naturale di schiettezza e di regola l' arma di fronte a quella ignobile menzogna che è il vizio per il denaro. Purtroppo non può resistere a lungo; miseria, fame e giovinezza la gettano alcuni mesi dopo fra le braccia dell'ingegnere Maurice Romain; ma nella leggiadra fanciulla dal calmo profilo, dal corpo armonioso e morbido, dai leggeri capelli biondi, l' uomo non tarda a sentire un' influenza dolce e riposante. Giorno per giorno la gaia Clo cessa di esser per lui il balocco che si paga, per divenire la fidata compagna, la creatura necessaria, del cui sorriso si ha bisogno come dell'aria che si respira. E, badiamo bene: né Maurice né Clo sono ammalati di sentimentalità. Egli è uno scettico, ella un' istintiva. Si lasciano vivere, così, uniti, alla stregua dei giorni, senza troppo riflettere. Tutto il romanzo non è d'ora in poi che una minutissima descrizione della loro esistenza quasi coniugale, dolcezze, noie, bisticci, gelosie, malintesi; e in essa si delinea magistralmente la figura morale della donna che ha dato tutto e vuol tutto, che non ha per sé né le leggi, né i costumi, nessuno dei baluardi che la società ha costruito in difesa del diritto femminile; pure è forte d'una sola forza, l'amore; e in esso e in null'altro attinge la sua bella dignità, la sua ragione di vivere, e la certezza del suo perfetto stato d'uguaglianza a fianco dell' amante.

Così, quando Maurice Romain, in uno di quei periodi di crisi inevitabili in tutti gli amori, l'abbandona per emigrare in Inghilterra in cerca di fortuna, e crede d' aver compiuto il proprio dovere verso di lei lasciandole ventimila lire perché ella sia protetta dalle granfie del bisogno, Clo insorge, magnifica di selvaggia violenza, respingendo il danaro in nome della propria passione così sincera, così esclusiva. Ma come!... Sono le cortigiane, quelle che si pagano. La condizione della donna nella società è dunque cosiffatta che l' uomo non possa esser franco con lei senza crudeltà o senza insolenza?... Ella ha adorato Maurizio, gli ha tenuto la casa con la diligenza d'una sposa devota, ha diviso la sua vita, ha gioito e sofferto di lui e con lui. Che differenza esiste fra lei e una moglie legittima, ch'egli non potrebbe abbandonare in obbedienza alla legge?...

Se ne ritorna, disperata, sola, senza un soldo, nella bolgia ove le donne giovani e belle in cerca di pane debbono, per non cadere, camminare a piedi nudi, come certi fachiri indiani, sulle irte punte di mille coltelli. Ella stessa lo dichiara: « Mangiare è la corda a nodo scorsoio colla quale si strangolano gli sventurati, affinché ogni senso di dignità li abbandoni ». Dal magazzino di mode al negozio di fiori al caffè-concerto di provincia, tentando e ritentando, sempre sorretta dalla tendenza a galleggiare che è nel suo profondo istinto di donna d' equilibrio, riesce a trovar la giusta strada, formandosi una piccola clientela in qualità di sarta e cucitrice in bianco; e finalmente tocca con mano la chiara bellezza che nella vita di una donna porta il lavoro.

Logico, conseguente, naturalissimo quindi che, quando Maurice ritorna disilluso e la rivede e la rivuole e l' invincibile amore li rinchiude nel cerchio magico, Clo ponga come patto all' amico di lasciar ch' ella continui a dirigere il proprio laboratorio di sarta. Gli scrive: « Il caso mi ha messa sulla tua strada, ti son piaciuta, mi hai tenuta con te. Non ti piacqui più: mi hai abbandonata. Ritorni, vuoi riprendermi: cerca dunque di comprendere che io non posso; che io sono una creatura di carne e d'anima che ha diritto a qualcosa di più che al tuo piacere. Altra volta, io non avrei dovuto accettare la tua elemosina: non potevo: sopra tutto, *non sapevo*. Cerca di comprendere che io non sono più un sasso immobile; ma una donna che ha sofferto, che è mutata, che si guadagna il suo pane, e che ora si chiede se non ha imparato a vivere per desiderar di morire.... ».

Ed ecco che Clo ridiventa la compagna di Maurice, ma in libertà e di pieno arbitrio. Esiste (essa medesima lo riconosce) una cosa vera per entrambi, nello stesso tempo e al disopra di tutte le altre: cioè, il sentimento che li avvince, la simpatia organica che, come il magnete, attira l'uno verso l'altra, e forma il più vitale elemento di questo penetrante romanzo d'amore. Il quale può assai logicamente concludersi con le parole del dottor Foster, un amico di Maurice, che, al pari di tutti i medici, vede la vita com' è senza falsi preconcetti o falsi pudori: « Credo fermamente che nostro unico dovere è d'ingannarci l'un l'altro il meno possibile; ma io non rispetto la società al disopra della persona umana, e penso che per scusare una donna di mettere un bimbo al mondo, basta il dolore ».

Clo e la piccola Lotte sono circondate da una turba di creature del popolo, d'una vigoria di disegno, d'una vitalità psicologica veramente caratteristiche. La scrittrice non abbellisce certo i loro connotati fisici e morali, come non si cura d'abbellire il proprio stile, assai volte pletorico, monotono, mancante d' interpunzioni e di chiaroscuri sintattici; assai volte invece, e specie nel dialogo, espressivo fino al cinismo, corrodente fino alla piaga. Ma tutto ciò dà un' impressione di potenza disordinata e temibile. Basterebbe la figura d'Armandine a dar rilievo ad un romanzo: d'Armandine, che in sé sola racchiude la sintesi del basso popolino di Parigi e d'ogni grande città. Col suo grosso corpo e la sua spensierata filosofia burlona, questa donnetta di mezza età, di volto acceso e di gaio cuore scavalca allegramente le leggi e i costumi (che non le danno da mangiare); e non ha rispetto che pel lavoro; ma adora i suoi molti figliuoli, coi quali vive in una singolare comunanza di camera, di letto, di fatiche e di amori; avendo per motto la frase: « l'armonia deve regnar nella famiglia ». Non si ha, infatti, idea, se non si legge il romanzo, d' una casa più allegra nella sua nuda povertà, d'un più saldo legame che avvinca madre a figli, sorelle a fratelli.

Quando Lilì, la maggiore delle figliuole di Armandine, si spegne d'una malattia di cuore e vien sepolta nella fossa comune al cimitero di Saint-Ouen, è veramente la plebe che noi vediamo sfilare dietro la stretta bara coperta d'un drappo nero, senza un fiore. Anonima e fatalista, obbediente ad una sola legge naturale « lavorare per vivere », noncurante dei codici, compilati da persone che hanno terre al sole, denari in cassa e interessi da difendere, la plebe è lì, nella piccola Lotte che morrà vittima d' un incestuoso affronto, nella bellissima Marta che è l' amante d' un ladro, nella Ravage sfruttata e maltrattata dal marito beone, in Fifine inebetita dall' alcool e dalla vita servile, in Bébert vecchio a quindici anni, modernissimo Gavroche senza vera gaiezza né vero coraggio, in Armandine che li fonde e compendia tutti in sé, riplasmandoli, in virtù del suo forte sangue, in uno stampo d'umanità sottoposta a canoni speciali, che non sono quelli delle altre classi.

« Un ladro?... — ella esclama, non ricordo bene a qual proposito. — Un ladro?.. Anzitutto, chi lo dice?... Sono i derubati. Sapete voi chi veramente è derubato, venendo in questo mondo?... I figli dei miserabili.... ».

Come si vede, Armandine giudica il mondo alla rovescia, dal suo punto di vista. Forse, così lo giudica anche Simone Bodève. La romanziera-popolana, che ha molto sofferto, afferma e crede di seguire, ne' suoi libri, la verità, una e infinita, inafferrabile e mutevole, degna di tutti i nomi, suscettibile di tutte le forme. Ma s' inganna. Ella possiede, ed esprime, la *sua* verità. Verità di ribellione, aspra, sanguigna, cruda; ma ricca dei germi d'energia rigeneratrice che ogni rivolta, sia pur violenta, eccessiva e talvolta ingiusta, contiene.

Ada Negri

Simone Bodève, *La petite Lotte*, *Clo*, romanzi. Paris. Bernard Grasset éditeur.

I TIEPOLO ESPORTATI

Mentre, proprio in questi giorni, lo Stato, con provvida cura, ha assicurato alla galleria nazionale di arte moderna in Roma un gruppo di quadri il quale comprende due fra le composizioni più potenti di Domenico Morelli, le *Tentazioni di Sant' Antonio* e la *Deposizione dalla Croce*, e due squisiti dipinti di Mosè Bianchi, giunge notizia da Parigi che quattro magnifiche tele di Giovanni Battista Tiepolo, le opere relative alla storia di Armida che io e il professor Andrea Moschetti per i primi riconoscemmo, sono state trafugate dai proprietari ed hanno nascostamente passato il confine.

La fantasia del Tiepolo vagheggiava con singolare predilezione il soggetto degli amori di Rinaldo e di Armida e in queste pitture, provenienti certamente da un palazzo veneziano, ci mostra Armida che scorge Rinaldo immerso nel sonno, se ne invaghisce e

.... mentr' egli dorme il fa riporre
sovra un suo carro e ratto il ciel trascorre;

Ubaldo e Guelfo, i due messaggeri di Goffredo, che arrivano all' isola incantata e scoprono Rinaldo mollemente posato in grembo alla Maga; Rinaldo che, fra i due guerrieri, sta per abbandonare Armida

Dolente sí che nulla più, ma bella
Altrettanto però quanto dogliosa;

finalmente il vecchio eremita che esorta Rinaldo, chiamato ad alti destini, a ritornare al campo dei Crociati e gli ricorda le geste dei suoi maggiori, gli predice la gloria dei suoi discendenti.

Il pittore, che trae ispirazione dalla poesia dolcemente sensuale del Tasso, è qui comparabile al poeta, giacché entrambi hanno involto con pari soavità voluttuosa la bellezza della forma. Uguali in entrambi la vita, il movimento, l' affetto. Nelle visibili poesie tiepolesche l' armonia del colore, la grazia del disegno, il vivente rilievo delle figure, la soave quiete che spira dalle piante, dai fiori, dalle cose circostanti, tutti gli effetti, insomma, convergono ad esprimere con maravigliosa evidenza il sentimento dominante.

Questo sentimento, che il Tasso esprime con tanta efficacia, esce variato e rivariato dall' animo del pittore in parecchie invenzioni. È curioso confrontare l' affresco di *Armida abbandonata da Rinaldo*, della villa Valmarana a Vicenza, con la tela del medesimo soggetto venduta in questi giorni dal Cartier all' antiquario Sedelmayer di Parigi. Nel primo la donna opulenta, che, seduta sul suolo, mostra il seno scoperto e la bella gamba ignuda e si protende in atto sensualmente lusinghevole verso l' amato, non è l' Armida *bella quanto dogliosa* del Tasso; né alcun turbamento passionale appare in Rinaldo, che sta in piedi, ravvolto nelle ampie pieghe di un manto, in atteggiamento di eroe da teatro. Nella tela trafugata a Parigi invece Armida è seduta di fianco, e il viso si vede di profilo, ma tutta la figura ha un' espressione stanca e triste, mentre Rinaldo, in mezzo ai due guerrieri, che con gesti energici lo eccitano a fuggire dall' incantamento, è in preda all' esitazione e sul suo volto il desiderio insaziabile si unisce al rammarico dell' abbandono. Per comprendere la varietà feconda della fantasia tiepolesca, esperta di tutti gli accorgimenti pittorici, è anche assai utile confrontare i quadri esportati in Francia con due tele, assai meno nobili nell' invenzione, che sono nel palazzo vescovile di Würzburg e con un bozzetto stupendo del Museo di Berlino, che tutti e tre ripetono, con varianti notevoli, le scene amorose di Rinaldo e Armida.

Il signor Cartier, proprietario delle quattro tele descritte, a mezzo di uno spedizioniere già anni addietro cercò di esportarle all' estero, ma l' Ufficio di Torino, al quale esse erano state presentate per l' esame richiesto dalla legge, rifiutò la licenza di esportazione e informò subito di quanto avveniva il Ministero della pubblica istruzione.

Sottoposta la quistione al giudizio del Consiglio Superiore per i monumenti e le opere di antichità e d' arte, il divieto posto dall'Ufficio di Torino veniva confermato e si proponeva al governo l' acquisto delle tele del Tiepolo per un prezzo non superiore alle centocinquantamila lire.

Ma, intanto che venivano iniziate le trattative per l' acquisto, la Direzione generale delle belle arti, fondandosi sulla parola della legge, la quale prescrive che gli oggetti dichiarati insesportabili siano restituiti al *proprietario*, che si rende responsabile della loro conservazione, pretese che il Cartier, prima di riavere i quadri, dimostrasse il suo diritto di *proprietà*. Il Cartier si rifiutò di soddisfare tale richiesta allegando la impossibilità di provare la proprietà di un oggetto mobile, trasmissibile non solo con atto pubblico, ma con la sola tradizione, e pretese la restituzione pura e semplice dei dipinti del Tiepolo. L' avvocatura erariale, interrogata dal Ministero che era minacciato di gravi cause e di azioni di danni, espresse il parere che effettivamente, trattandosi di mobili, il possesso vale titolo e che perciò non era necessaria la dimostrazione del diritto di proprietà da parte dei Cartier.

In queste condizioni il 9 gennaio 1911 i quadri furono restituiti al possessore, il quale, ritirandoli, riceveva anche regolare notifica della loro insesportabilità e ne prendeva atto, sottoscrivendo il relativo verbale.

Né, in seguito, mentre duravano le trattative per l' acquisto, a parte le responsabilità giuridiche derivanti dall' atto sottoscritto, mancarono da parte dei Cartier e del loro rappresentante legale avvocato Cambiaso le più ampie dichiarazioni di ossequio ai vincoli sanciti dalle vigenti leggi per la conservazione delle opere d' arte. Anche recentissimamente, nei primi giorni di marzo, il direttore della Pinacoteca di Brera, che era incaricato di trattare l' acquisto, ebbe dalla signora Cartier recisa assicurazione che ella non aveva nessuna intenzione di vendere i suoi quadri a privati. Anzi l' avvocato Cambiaso, confermando quelle promesse, aggiunse di tenersi personalmente impegnato per il loro adempimento, perché non avrebbe mai consentita una violazione di legge da parte dei suoi rappresentati.

Pur non avendo nessuna ragione di dubitare di queste assicurazioni, fu chiesto e ottenuto dall' autorità di pubblica sicurezza uno speciale servizio di sorveglianza. Ma che vale tutto ciò dinanzi alla determinata e cosciente volontà di eludere la legge? E chi potrebbe pretendere che l' esistenza dei codici impedisse la trasgressione delle loro norme?

Il trafugamento delle quattro tele che Giovanni Battista Tiepolo dipinse e il figlio suo Domenico incise, non è certamente un lutto irreparabile per il nostro paese, che tanti affreschi possiede del prodigioso decoratore il quale lanciò a volo migliaia di figure per i suoi cieli splendidi di sole. Pur tuttavia non è da rimpiangere meno la clandestina esportazione di opere che dovevano la loro celebrità, oltre che all' intrinseca bellezza, anche al fatto di essere fra i migliori dei non molti lavori di cavalletto del Tiepolo rimasti fra noi.

Ma quello che soprattutto offende è il modo col quale l'atto contro la legge è stato compiuto. Perché se noi tutti ci commoviamo e gridiamo quando ricorrono a certi mezzi i rivendugliolí da strapazzo, la commozione deve essere maggiore e il grido più alto, quando dei ricchi privati assumono volontariamente quel ruolo di contrabbandieri dell' arte, che ripugna ormai anche agli antiquari che si rispettano.

Pompeo Molmenti.

IL VOLUME POSTUMO DI GIOVANNI PASCOLI

Il libro che Maria Pascoli ci offre di *Poesie varie* del suo grande fratello non resterà forse così, come è stato composto ora, in un' edizione definitiva che si farà ancora dell' opera poetica di lui, quando inevitabilmente la cerchia dei suoi lettori sarà diventata più grande. Esso ha, in questo momento in cui la commozione non s' è anche calmata in noi, e la riposata opera della critica è ben lungi dal rappresentare il consenso di ammirazione che la nostra età deve al suo maraviglioso cantore, un carattere di dolce evocazione: è il compendio di tutta un' opera che va dal saggio in cui il poeta ventenne cercava la sua via, alla pagina gloriosa che non finì di riempire l' artista conscio e maturo e nella quale lo spazio bianco è pieno del sacro mistero della morte.

Non per tutti i lettori i primi fogli del volume, quelli che abbracciano un periodo di tempo che va dal 1876 al 1880 e gli altri che seguono che vanno dal 1882 al 1895, possono avere lo stesso valore. Per coloro che fino dagli inizi accompagnarono delle loro non vane speranze le prime manifestazioni di un' arte che aveva in sé germi nuovi, sí, ma che non ancora lasciava bene mostrare quali, la lettura ha un fascino particolare ed incomunicabile. Sarà possibile, a mente più riposata, ritrovare il filo che riannoda la violenta invettiva della *Morte del ricco*, alla dolcezza del *Piccolo Vangelo*, rifare il cammino per cui il male che ingombra la vita è apparso via via all' occhio sempre più intento del poeta, più come un dolente retaggio che come un bieco desiderio e il perdono come una più umana aspirazione che non la vendetta. Sarà possibile ed anche agevole; ma non in quest' ora. Ora i ricordi della nostra giovinezza che una lirica del Pascoli giovane veniva a scuotere con un fremito inatteso si ridestano tumultuosamente. Era quello il tempo in cui ancora durava nell' aria l' eco dei violenti giambi del Carducci e lo spettacolo della grandezza romana appariva ai nostri occhi come l' opera di uomini che la natura aveva divisi da noi quasi da una barriera insormontabile. E ad un tratto il nostro poeta ci faceva sentire l' immanenza della forza della gran Madre:

Quei che la vita ognor trasforma, in una
foggia ognor nuova, e tutte cose spezza,
sempre alle vele della tua fortuna
manda una brezza.

Era la speranza dell' avvenire che oscuramente si destava in noi. Ed era anche un' umanizzarsi delle antiche geste che eran parse ai nostri occhi sempre più isolarsi nella inaccessibile grandezza di un mito. Il poeta ci riconduceva presso il Rubicone sulle cui auguste sponde s' agitavano confuse le turme dei cavalli numidi e le coorti dei Galli, ed ecco apparire la figura umana di Cesare:

Chi le coorti de' chiomati galli
alzando la pupilla sua grifagna
muove d'un cenno della calva testa?

Piccoli tocchi; che oggi possono sfuggire, ma avevano allora un senso di una inquieta rivelazione.

Né correva solo verso il nostro grande passato lo spirito di Giovanni Pascoli. Fremevano in lui aspirazioni più vaghe e più vaste per entro le quali si smarriva il suo dolce fantasticare. Un' eco ne trema già in *Myricae*, e nel recente volume si continua in *Eco di cavalleria*, nella visione della terra consolata « dove sbocciano il loto e gli amaranti », dove pendono dai rami di una quercia le armi dei cavalieri erranti e le vivuole dei trovatori « palpitanti di coble e sirventesi » e dove, quando i caschi splendono alla luna e le arpe squillano da sé al vento, il poeta persegue la fortuna e l' amore. E poi un senso di terre lontane e soleggiate nel canto degli uccelli che tornano dotti « dalle scuole d' Oriente », e poi a poco a poco quella gioia che la natura che si stende dinanzi ai nostri occhi, dà a quelli che l' amano e l' intendono e che calma ogni inquietudine di vagabondaggio.

Fin che parlasti il vento
ti stette ad ascoltare....

è un sonetto che ha ancora un fascino straordinario, anche, cioè, dopo che abbiamo assistito all' evoluzione della mirabile arte del poeta.

È nella natura che Giovanni Pascoli trova tutta la grandezza della sua ispirazione posteriore. Ciò che egli osserva con tanta intensità lo allontana dell' esoticismo e dalla storicità come è più comunemente intesa. Il suo raccogliersi non lo porta più alla contemplazione di ciò che varia soltanto per la sua foggia. Quello ch' egli si avvia ormai a sentir di più non è l'apparenza, ma lo spirito immutabile che governa ogni forma nella natura, come nella storia lo stesso spirito immutabile dell' uomo che plasma diversamente gli eventi. E gli basta rivolgere la mente alla natura che ha sotto gli occhi, e gli basta, per arrivare alla comprensione di tutti gli affetti umani, partirsi dagli affetti familiari.

Di qui comincia la sua gloriosa ascensione, e in più d' una sua sommessa espressione di affetto, ch' egli rivolge alle dolci sorelle si comprende che trema la sua profonda commozione per i più grandi affetti umani: dolori, gioie, aspirazioni, e già si sente come un desiderio che la sua voce stessa taccia perché parli per lei la voce stessa delle cose. Nel *Poeta ozioso* è chiaro questo suo stato d' animo, quantunque non reso con quella potenza che più tardi egli acquistò così piena:

L' arpa d' oro
pende ai salici:
il canoro
vento l' agita:
il poeta vede e ode,
ode e gode.

Non le dita
mie la tocchino!
L' infinita
anima l' animi!
Arpa, al vento, al sole, oscilla,
brilla, squilla!

La seconda parte del volume, la più ampia, ci riconduce improvvisamente a questi ultimi anni. Di essa non è possibile discorrere minutamente senza riaccostarla alla recente produzione del poeta, da noi conosciuta.

È la fusione perfetta della realtà e dell' immaginazione, come già accenna a mostrarsi nella prima di quelle *Elegie* giovanili in cui il poeta sogna di morire e di sognare:

Sotto le stelle non son margherite
che fan tutto lo spiazzo albeggiar;
sono fanciulle di bianco vestite
e le sento parlare e cantar.... :

Parlano, cantano, danzano in volta
e hanno tutte una face alle mani;
non sono lucciole ch'ardon la folta
siepe, e vento che scuote gli ontani:

Parlano e cantano cose d' amore
fiori colgono, aspettano il dí:
i canti sono che pensa il mio cuore,
sono i fior che il mio sangue nutrí.

Ma nella *Befana*, per esempio, la fusione è arrivata alla sua espressione definitiva, in modo che il personaggio che la leggenda ha creato ritorna alle sue origini, al fervore della mente umana che l' ha prodotto. Voi vedete passare un momento la vecchia che porta ai bimbi i suoi doni; che li porta e non li porta qualche volta, e il fantasma non ha tempo di vivere la sua vita artificiale, ma si trasforma in una mamma più allegrata dalle dolcezze della vita, e si perde, là sulla vetta del monte, guardando, mentre passa con la tramontana, un' altra mamma che veglia e fila su' suoi tre bimbi addormentati, « su quei bimbi senza niente ». Ed è.... che cosa? La natura stessa:

La Befana sta sul monte.
Ciò che vede è ciò che vide:
c' è chi piange e c' è chi ride:
essa ha nuvoli alla fronte
mentre sta sul bianco monte.

E c' è la tristezza degli sgomberi del *San Michele* a Bologna, e lo sgombero del piccolo bimbo che ha messo insieme i suoi fardelli per andare nella triste casa della Certosa; e a tratti si odono echeggiare malinconicamente i tocchi delle campane di Ognissanti:

Suonano, senti, le campane a festa!
Suonano un poco, e poi.... suonano a morto!

Questo pensiero della morte trema in certe pagine di una commozione così forte e serena che l' effetto è dei più indimenticabili pel nostro spirito. Chi non vorrà ripetere insaziabilmente le quartine intitolate *Di là*, e sentire tutto il fascino che si sprigiona sempre nuovo ad ogni nuova lettura?

L' entrata era aperta, nel sole,
sopra anditi, pallidi e lunghi.
Di fuori era odor di viole;
ma dentro, di muffa e di funghi.

Qua prati, là via senza capi,
qua zolle, là squallidi tufi.
Di fuori ronzavano l' api,
ma dentro soffiavano i gufi.

Veniva di qua, mattiniero,
lo strido di rondini folte;
di là di laggiú, da quel nero,
un suon di campane sepolte.

Entrasti..., fra cespi d' assenzio,
cogliendoti un *non-ti-scordare-di-me*...,
Le porte col blando silenzio
dell' olio t' udisti serrare su te.

E coll' imagine della morte ecco quello della *Pietà*. Ecco il primo fratricidio e la dolente immagine di Eva, della madre che piange su tutti e due i suoi figliuoli: ed ecco delinearsi la mite figura di Gesù del *Piccolo Vangelo* che doveva essere la rappresentazione del più puro ideale dell' umanità, quale si era venuto formando nell' animo del poeta oramai uso a sollevarsi tant' alto al di sopra della vita, pur rimanendo in mezzo alle creature terrene.

S' è fatto nel suo cuore la più grande luce, per la penetrazione con cui egli ha guardato tutte le vicende della vita. Leggete i *Due vicini* e voi saprete che cosa sono le piccole traversie dell' esistenza quando il vostro animo può assaporare un po' di quel miele distillato dai fiori che pur abbelliscono ogni vita. Leggete la *Notte di Natale* e voi saprete, come è sacra anche la guerra quando si crede, quando si è pronti a rispondere alla voce che viene dal cielo.

Ma questo è il Pascoli che noi sentiamo più vicino. E solo quando rifaremo dietro le sue orme il suo luminoso cammino noi collocheremo nella loro giusta luce le poesie più recenti del nuovo volume. Esse saranno il completamento di *Odi e Inni* e di *Nuovi Poemetti*.

Quel che pensammo delle due raccolte fu già notato su queste colonne. Ciò che ancora attendiamo è un esame più attento e più penetrante di tutta la poesia pascoliana che ne aiuti la comprensione e la diffusione. Dagli accenni che se ne hanno qua e là continuamente crediamo che il momento non è oramai forse troppo lontano.

G. S. Gargàno.

GIULIO RICORDI

Era uno degli uomini più fragili e più tenaci che io abbia mai conosciuto. Fragile nella sua struttura fisica, sottile ed elegante, Giulio Ricordi pareva dover essere abbattuto da un soffio; e sotto quella parvenza d' esilità, egli nascondeva un' anima risoluta, salda e inflessibile come l'acciaio. Era passato attraverso a vicende tempestose, dalla battaglia in campo aperto, tra il grandinar dei proiettili nemici, alla lotta lunga, diuturna per la supremazia della sua Casa; quell' elegante uomo dagli occhi vivacissimi, dal sorriso pieno d'arguzia, dalle maniere squisitamente garbate, aveva visto più volte la morte da vicino; ancora giovanetto, era stato distinto sul campo di battaglia con due medaglie al valore, quelle due medaglie ch' egli giustamente aveva sole voluto rammentare nell'annunzio mortuario da lui preparato. Delle mille altre onorificenze non teneva conto; ma di quelle guadagnate con l'audacia giovanile tra pericoli di morte per la sua Italia, era orgoglioso, nell' intimo dell'anima; non ne parlava; e morendo aveva voluto ricordarle quasi a dire che alla patria egli pure aveva reso il suo tributo.

Perché, come altri nostri vecchi gloriosi, Giulio Ricordi era nazionalista prima del nazionalismo. Lo si è accusato d'aver mosso guerra al Wagner che rompeva le frontiere d'Italia e dilagava per tutto. Ed è vero; la marcia trionfale del genio teutonico fu da Giulio Ricordi osteggiata, ma con suo danno, con sua abnegazione; perché alla fin fine quelle opere eran di sua proprietà e ritardandone la diffusione non portava alcun vantaggio alla Casa. E del resto, mai egli non aveva disconosciuto né la grandiosa novità, né la bellezza della musica wagneriana, di cui era un ammiratore. Solo temeva che l'Italia s' intedescasse, rinnegasse le sue limpide tradizioni, mettendosi dietro al vittorioso e imitandolo malamente, onde ne sarebbe venuta una musica né degna del grande straniero né degna dei nostri grandi.

Nazionalista prima del nazionalismo, Giulio Ricordi aveva dovuto ingannar la legge per arruolarsi tra i bersaglieri e dar così il suo braccio alla patria; nazionalista prima del nazionalismo, fu tra i più validi e potenti sostenitori di quelle tradizioni musicali in cui vedeva le caratteristiche della nostra razza.

Aveva cominciato a lavorare a dicianove anni, e di qual lavoro! sul campo di battaglia; si spense a settantuno, leggendo, cioè lavorando ancora. E con quel mirabile equilibrio che è proprio dell'anima italiana, così disconosciuta dagli stranieri ignoranti i quali credono che l' italiano sia un arruffone passionale, Giulio Ricordi si ritemprava nell'arte dalle lotte quotidiane. Acquarellista delicato, musicista ricco di grazia, spirito attico, innamorato delle cose belle, a settant'anni aveva ancora tanta forza da dare al teatro un'operetta piena di venustà; a settantuno attendeva ancora a un'opera pel teatro.

E guardandolo e parlandogli, si sentiva d'essere innanzi a un grande focolare d'energia; non solo la sua struttura segaligna e asciutta vi diceva ch'egli era tutto un fascio di nervi, ma i suoi occhi brillavano d' un fuoco intenso e profondo.

Io sono stato a trovarlo quindici giorni prima che la morte lo sfiorasse con la sua ala. Era in quella sua nuova casa di via Berchet, seduto alla scrivania, come sempre elegante. Aveva subito da non molto e con magnifico coraggio una grave operazione e ancora il suo povero corpo era tormentato. Ma stava dritto, ma sorrideva, ma la parola era affabile e squisita, e gli occhi scintillavano della luce giovanile. Mi accolse con quel garbo ch' egli aveva e per gli uomini illustri e per quelli che, come me, eran tanto meno di lui; e si alzò per accompagnarmi, ne arrossisco, fino all'uscio. Lo guardai: era svelto, flessibile, disinvolto; e pensai che tutto in lui era volontà; il male non doveva piegarlo, ed egli non si lasciava piegare. Mi diceva, quasi distrattamente, che aveva molto sofferto e doveva soffrire ancora molto; e lo diceva con quel suo tatto da grande signore, sorridendo, cosicché chi non avesse saputo e l'animo di lui e la crudeltà del male che lo affliggeva, avrebbe creduto scherzasse. Ma fu un solo accenno, del resto, sull'ultimo, perché gli avevo chiesto della sua salute; per tutta la conversazione aveva parlato della rivista *Ars et Labor* della quale era riuscito a fare un gioiello, e d'illustratori e d'illustrazioni, e della vita milanese e della vita di Venezia, argutamente; e le ultime parole erano state di grande bontà, un augurio....

E non l'ho visto mai più; non ho visto più che una bara!...

Giulio Ricordi rappresentava cinquant'anni di lavoro, non solo, ma cinquant'anni di raggiante gloria italiana. I più grandi nomi della nostra arte musicale, da Giuseppe Verdi ad Arrigo Boito, le più grandi battaglie di quell'arte, sono indissolubilmente legati alla sua Casa. Onde si comprendono agevolmente e lo sforzo immane dell' intelligenza che dirigeva quella vastissima impresa e la dittatura inappellabile che la Casa poteva esercitare sui mercati di tutto il mondo musicale. Si comprende pure come a fianco di uomini che lo adoravano e ne avevano un rispetto simile a venerazione, Giulio Ricordi contasse nemici e denigratori appassionati. Ciò avviene agli uomini forti, alle personalità ben delineate e recise, a quelli che tengono nel pugno robusto una grande somma d' interessi. Giulio Ricordi, oh diciamolo a sua gloria, era un carattere, fermo, volitivo, deciso, indomabile; era di quelle tempre che vanno facendosi di giorno in giorno più rare; e un carattere deve fatalmente qualche volta urtare.

L'opera di simili uomini, tutti contesti di volontà e d' energia, si capisce meglio a mano a mano ch'essi s'allontanano nel tempo. Ma già oggi, ripensando ai congegni infiniti ed armonici, esatti e strapotenti di quella sua Casa Editrice, si rimane ammirati; chi li sapeva e li muoveva tutti era un uomo esile e tuttavia infaticato e inflessibile, il quale aveva trovato il tempo nella sua prima giovinezza a battersi valorosamente per la patria, e trovava tempo ora a coltivar la musica e a lavorare per proprio conto.

Cinquant' anni di fatica e di pensiero e di responsabilità non avevan gravato le spalle di Giulio Ricordi; pareva fossero passati come acqua sul marmo; e dopo cinquant'anni par-

lava ancora fiduciosamente d'altre opere, d'altra fatica.

Noi vorremmo additare l'esempio di Giulio Ricordi e d'altri pochi ai giovani che si scoraggiano presto e si credon troppo gravati, o non gettan lo sguardo innanzi con quella fede che è il primo segreto della vittoria. Giulio Ricordi ha lavorato sempre e non ha dubitato mai.

E il buon lavoratore una sera si coricò; portava seco un libro per ingannar le ore che precedono il sonno. Poi si sentí stanco, depose il volume sulla coltre, e reclinò il capo.

S'era addormentato per sempre cosí: era entrato, il buon lavoratore, silenziosamente nella pace eterna.

Luciano Zùccoli.

DALL' OCCIDENTE ALL' ORIENTE

(Dalla Grecia al Marocco)

La nostra letteratura di viaggi si arricchisce costantemente. E l'arricchimento non è solo quantitativo: forse i libri di viaggio sono i soli di cui si possa dire quello che un antico, un po' leggermente, diceva di tutti i libri: che non ce n'è nessuno cosí cattivo in cui non si riesca a trovarci qualche cosa di buono. Ecco un viaggio in Grecia e una residenza al Marocco. Due paesi che per lo meno l'attualità accomuna in un interesse abbastanza vicino: non pare che la storia voglia ritornare ad agire le sue azioni piú grandiose sul vecchio teatro mediterraneo? Ma, anche all'infuori dei legami casuali del momento, mi pare che si possa pensare a qualche rapporto tra i due paesi dell'oriente e dell'occidente mediterraneo. Se non altro, ad un rapporto paradossale; questo: che contro ogni buon diritto della bussola, chi dalla Grecia navigasse verso il Marocco potrebbe avere l'impressione e magari l'intenzione opposta a quella che guidò l'Ulisse dantesco nel suo ultimo viaggio: egli crederebbe di andare non dall'oriente all'occidente ma dall'occidente all'oriente.

Proprio cosí: la storia ha scombussolato la geografia. L'oriente non è piú nella comune accezione una determinazione geografica; è un concetto o magari un preconcetto, magari un equivoco, la cui nota fondamentale è sempre l'islamismo. Quindi possiamo avere questo apparente assurdo: che dobbiamo dar ragione alla signora Cisotti-Ferrara (1) — l'autrice del libro marocchino — quando assicura che in nessun'altra città il fascino dell'oriente è piú puro e piú intenso che nella occidentalissima Fez, e dobbiamo consentire anche con Gaetano Darchini (1) — l'autore del viaggio in Grecia — che questa Grecia, con tutte le sue possibili deficienze, è però civilmente abbastanza matura per poter passare per un paese tutto europeo e occidentale, se occidentale dobbiamo chiamare il tipo di civiltà di cui abbiamo l'onore di vivere. Si capisce che secondo la geografia poetica di Victor Hugo la Grecia potesse ancora essere vagheggiata tra *les orientales*: il pittoresco dei Clefti eroici e briganteschi che ancora scorazzavano le montagne cosí all'ingrosso poteva passare per pittoresco orientale: sarebbe difficile riconoscerlo oggi nelle rare fustanelle superstiti degli *euzoni*. Oggi l'orientalismo letterario ha rinunciato alla Grecia: Pierre Loti che per l'oriente — Turchia compresa — ha le ben note tenerezze, è perfettamente logico quando ne insegue i fantasmi in barracano negli angiporti di Fez la occidentale.

In conclusione: può darsi che il generale Lyautey e i suoi successori arrivino un giorno ad attenuare l'orientalismo marocchino; certo è che a continuare a parlar della Grecia come del principio dell'Oriente si sbaglia. È bene che a toglier di mezzo anche i resti dell'equivoco siamo noi italiani, non solo perché siamo i naturali intermediari fra i greci e l'Europa centrale, ma perché abbiamo anche delle ragioni personali di evitare che si perpetui la confusione tra la parola oriente e qualunque specie di pittoresco appena meridionale. Se no finisce che anche noi si diventa per gli altri degli orientali. Un mio amico tedesco — credo per dirmi una cosa garbata — mi assicurava che la prima città in cui aveva sentito l'oriente — fascino, mistero, sudiciume — era.... Napoli.

***

Gaetano Darchini ha il buon gusto di non cercarlo né a Zante, né a Patrasso né al Pireo. Egli ha cercato la Grecia, tutta la Grecia, l'antica e la nuova, integralmente; a dispetto di tutte le possibili apparenze in contrario egli è convinto che i greci contemporanei non sono poi degli usurpatori del nome antico.

«Pieno d'amor proprio eppur facile a scoraggiarsi, accessibile a meschine gelosie; ingrato, mentitore, incostante, mestatore in politica; perfidamente vendicativo, sottile negli accorgimenti, cavilloso e sofistico come i bizantini decadenti; avido di guadagni, voglioso di apprendere, appassionato per la libertà, amante dell'uguaglianza, amantissimo della patria; sobrio nel cibo e nel bere, intemperantissimo nella parola che spesso l'ubriaca; curioso d'ogni novità, vago d'ogni avventura». Questo, ed altro, il greco moderno: un'interpretazione realistica dell'antico mondo e dell'antica anima ellenica non darebbe forse dei resultati molto diversi. Possiamo convenire che la pianta, innesto piú innesto meno, è la stessa: non è detto che perciò ci si debba anche aspettare che rifiorisca come in quell'antica primavera di sogno che continua a odorare attraverso i millenni; la pianta dei popoli, come quella delle agavi, può fiorire una volta sola senza perciò morire.

La presenza ideale degli antichi Dei sul suolo ellenico non ha impedito a questo nuovo osservatore di essere un ragionevole filelleno. Nel suo libro c'è la contemplazione del Partenone, ma anche la gloriosa gesta di Canaris e ci sono informazioni su quello che pensano e sognano i loquaci politicanti dei caffè ateniesi. Non si potrebbe essere piú imparziali, nel senso di voler far parte a tutti i valori. C'è molta materia in questo volume non voluminoso, molti dati e molte date, moltissime citazioni in greco e in altre lingue: si intitolano «note di viaggio» ma piú d'una volta prendono l'aire della monografia storica. È dunque un libro istruttivo, che si potrebbe consigliare ai futuri viaggiatori italiani della Grecia i quali abbiano bisogno di formarsi alla svelta quel tanto di coltura classica che è indispensabile per provare qualche commozione davanti all'Acropoli di Atene o alle ruine di Sparta che non ci sono. Il Darchini è una guida preziosa.

Non si vuol dire con questo che egli abbia voluto nascondere la sua personalità di viaggiatore nell'anonima obiettività della guida-informatrice. Si direbbe piuttosto che egli abbia voluto armarsi di tutti i mezzi che la coltura gli offriva per penetrare l'Ellade divina del passato entro l'Ellade umana del presente, e non abbia avuta sempre l'abnegazione di nasconderci la sua preparazione dottrinale per lasciarcene gustare soltanto il resultato definitivo.

Si capisce che un viaggio in Grecia possa intimidire anche uno spirito animoso. Gerhardt Hauptmann, imbarcandosi per Corfú, scriveva che ad andare in Grecia provava l'impressione di chi stesse per salire con una scala materiale verso il cielo dei suoi sogni: ed ha potuto scrivere un magnifico libro abbandonandosi semplicemente al suo sogno; la vista delle ruine e dei luoghi sacri gli serviva soltanto come stimolo alla fantasia.

Ma il Darchini pensa che il mondo classico è anche una realtà: e a questa ha voluto tenersi stretto, come una persona colta che rispetta molto la storia e la erudizione. Raramente si abbandona libero alle eccitazioni fantastiche. Preferisce ripetere ciò che di questa realtà si deve sapere, esattamente, ricordando dai libri e citando. Troppe citazioni, antiche e moderne, rare e banali; tra la Grecia e il suo osservatore sentiamo uno schermo di ricordi e di abitudini scolastiche che testimoniano della coltura del viaggiatore ma appesantiscono il libro, velano l'impressione sincera, indeboliscono l'impulso artistico. I nemici del classicismo potrebbero dedurne che in sostanza la coltura classica si riduce a un repertorio di versi e di sentenze attinti in certi libri piuttosto che in certi altri, a una varietà di retorica insomma.

È un peccato, perché dove il Darchini osserva direttamente coglie bene e colora le sue pagine di un certo umorismo penetrante. Non è un grande descrittore di paesaggi, non ha a sua disposizione molti mezzi per rendere visibilmente le cose, ma a contatto con gli uomini mostra una certa abilità di bozzettista garbato. Le sue pagine migliori sono quelle in cui ci parla delle condizioni attuali della politica, della letteratura, della vita greca: dove coglie certe affinità fra il temperamento greco e il nostro, dove insomma le cose lette non gli si sovrappongono alle cose vedute, dove il buon componimento scolastico diventa veramente libro di scrittore. Al quale sarebbe ingiusto negare certe doti di agilità e di arguzia. Piuttosto gli si potrebbero sconsigliare certe pretese di toscanità incompleta che gli fanno scrivere, per esempio, che certi turisti «son de' gran sbucioni» e che troppi greci se ne stanno tutto il santo giorno a «stiantar politica». Evidentemente, se fosse greco, nella questione sempre insoluta fra il linguaggio *demotico* e quello puro, egli prenderebbe le parti del primo. Ma in Italia si poteva credere che i toscaneggianti fossero definitivamente finiti, almeno fuori di Toscana.

***

Nessuna delle preoccupazioni dottrinali e linguistiche che gravano sull'*Ellade* del Darchini ha accompagnato al Marocco la signora Cisotti-Ferrara (Lena) che ci è andata con suo marito, colonnello d'artiglieria italiana direttore della fabbrica d'armi di Fez. Non c'è andata di sicuro con intenzioni letterarie la figlia e moglie d'ufficiale, abituata per tradizione a subire le piú ingrate sorprese delle piú imprevedute guarnigioni. E nemmeno con intenzioni politiche: può darsi che, prima di andarci, avesse sul Marocco le nozioni molto generiche che può averne qualunque altra signora italiana, quasi nulla. È forse la condizione ideale per vederci qualche cosa. Il libro che ne è nato, quando la non soave guarnigione era finita e si ricolorava di qualche dolcezza lontanando negli anni, è potuto riuscire un libro semplice e sincero. Un critico puramente letterario potrebbe trovarci delle imperfezioni formali; il lettore senza sottintesi lo gusterà senza restrizioni. È già una specie di perfezione apparire niente piú di quello che si vuol essere, quando ci si contenta di essere una cosa modesta.

Ma in questo libro modesto di una signora divenuta scrittrice quasi preterintenzionalmente c'è qualche cosa che manca a molti bei libri di viaggio. C'è, per cosí dire, del dramma: non è un po' drammatico il caso di una signora italiana che, appena sposata, va a fare il suo nido in una delle città meno europee di tutta l'Africa araba, a Fez? Una donna che sa di dover vivere, forse per molti anni, in un paese lontanissimo da tutte le sue consuetudini, che in grazia dell'adattabilità propria della donna riesce a viverci, a farcisi il suo piccolo mondo, è costretta dalle circostanze a penetrare questo paese straniero meglio di quanto riuscirebbe a fare un ingegno penetrante quanto si voglia ma sicuro in pochi mesi di aver compiuta la sua esplorazione genialmente frettolosa.

In un libro nato a questo modo le generalità magnifiche e quasi sempre sospette non esistono. Si ha la certezza che tutto quanto vi è di osservato non è stato cercato ma è venuto da sé a cercare la osservatrice. Accompagnandola nella sua esperienza quotidiana, si ha la garanzia di non accompagnarla soltanto in qualche bel giuoco della sua immaginazione. Alla fine del libro rimane l'impressione di aver vissuto piú Marocco di quanto se ne vivrebbe in un libro che lo corresse tutto per lungo e per largo.

Invece, a rigor di termini, la signora Cisotti del Marocco territorialmente non ne ha veduto molto: quanto se ne può vedere viaggiando due o tre volte da Tangeri a Fez e poi a Fez restando quasi sempre ferma in una casa faticosamente ridotta alle esigenze di uomini europei. Poco moto c'è da fare a Fez: non è prudente uscir dalle porte e meno prudente passeggiare anche in città dopo l'ora del coprifuoco. Quando ci ha dimorato la scrittrice del libro — tra il 1897 e il 1904 — la colonia europea contava poche diecine di persone: non c'era il modo di viverci senza vivere anche molto della vita indigena. Gli amici che frequentavano la casa della signora italiana dovevano essere anche arabi: El Mocri, prima di divenire il marocchino apprezzato dalle diplomazie europee, ha imparato in questa casa italiana a servirsi della forchetta di cui ammirava l'esistenza ma che non aveva ancora in pratica. In compenso la signora italiana ha potuto aprire anche alla nostra curiosità gli inviolati *harem* di El Moeri e di qualche altro notabile.

Guidati dalle sue note, chiare, semplici, precise, i misteri della città orientale si riducono a proporzioni ragionevoli. Si capisce quello che spesso le narrazioni piú colorite ci impediscono di capire: che anche nel *harem* si conduce una vita che non è poi, in confronto della nostra vita famigliare, quello che può esser un sogno in confronto della realtà.

Stando per un pezzo cosí vicini, nelle piccole necessità quotidiane, a quest'anima araba, si può arrivare a comprenderla: pigra, superba, sensuale, diversa dalla nostra, ma fatta di elementi che sono anche nella nostra. Verrà il giorno che potremo intenderci? Potrà anche essere. Le due civiltà guardandosi scoprono l'una nell'altra qualche elemento desiderabile. In una casa araba l'europeo invidia i tappeti e i cuscini, in una casa europea l'arabo invidia l'acetilene, la macchina per fare il ghiaccio e magari il girarrosto. È chiaro che le due razze sono già disposte a scambiarsi i prodotti: la civiltà nostra canta vittoria quando è riuscita a persuadere gli altri dei vantaggi pratici delle sue macchine e dei suoi congegni.

Ma l'anima araba, quando anche avesse accettato dall'Europa tutti gli arredi casalinghi e tutte le comodità cittadine, sarebbe per questo piú vicina alla nostra? Questa vaga aspirazione delle civiltà superiori a ridurre tutte le altre a propria somiglianza avrebbe progredito? Difficile a dirsi. Certo è che noi europei ci potremmo dichiarar soddisfatti. Che cos'è infatti che imprime la melanconia dell'esilio anche alle memorie della signora Cisotti? Non è tanto la lontananza della mentalità araba dalla sua, quanto la difficoltà di trovare a Fez una lavandaia, una stiratrice, una buona merciaia, un mercato provvisto di vivande piú europee?

A questi resultati pratici è sperabile che arrivi presto la forza persuasiva delle armi occidentali. Che il fondo dell'anima marocchina rimanga poi quanto vuole orientale è questione secondaria. Vivendoci accanto, anche solo nelle pagine di questo libro, la novità di quella vita e di quell'anima perde della sua stranezza. Si arriva a capire come anche noi avremmo potuto nascere arabi senza perciò smettere di essere uomini. Ed ecco una bella fantasia che ci può germogliare rivivendo le pagine di un libro come questo che non ha pretese di fantasia.

Giulio Caprin.

(1) Milano, Treves, 1912.

MARGINALIA

★ **L'ultima campagna di scavi della Società italiana per i papiri.** — Mercoledì scorso, in una sala della «Leonardo», si adunò il Consiglio Direttivo della Società per la ricerca dei papiri in Egitto. Erano presenti i professori Comparetti, Vitelli, Pistelli, Stromboli, il dottor Giacomo Levi, l'avvocato Anau, il dottor Lorenzo Cammelli e Angiolo Orvieto. Il professor Pistelli ha fatto oralmente la relazione degli scavi da lui compiuti a Behnesa (Oxyrhynchos) nei mesi di gennaio-marzo di quest'anno. Ha dato conto del metodo seguíto, dei *Kimâm* scelti per lo scavo e dei resultati ottenuti. La Società, che aveva già papiri ed *ostraka* da cominciare il suo secondo volume, ora ne ha per compierlo e d'avanzo per buona parte del terzo. Dei papiri che egli ha portato non si potrà avere notizia neppure sommaria se non dopo molte settimane di lavoro; ma intanto ne ha mostrato all'adunanza alcuni saggi, molto notevoli, come una bella pagina del libro dei *Giudici* nella traduzione dei Settanta; un ampio papiro contenente consigli morali che arieggiano quelli isocratei a Demonico, in una collezione o redazione non conosciuta; bei documenti del terzo e del quarto secolo; un importante papiro astrologico; due fogli d'un bel codice in pergamena contenenti oltre cinquanta trimetri interi e molti frammenti d'una commedia di Menandro del tutto sconosciuta che ha tra i personaggi, forse protagonista, Smicrine, etc. La spesa della campagna è stata piú forte che negli anni scorsi per le speciali condizioni della mano d'opera, perché gli inviati dalla Società erano quest'anno due e per altri motivi che il professor Pistelli ha minutamente esposti. Non ha però superato la somma stabilita per quest'anno dal Consiglio Direttivo, anzi c'è stato qualche avanzo. Non ostante la disposizione d'animo antitaliana dei maomettani delle città a Behnesa il professor Pistelli e il suo compagno sono stati considerati come ospiti e fatti segno a ogni riguardo; sicché ha avuto ragione l'ottimismo del professore Pistelli contro certe esagerate apprensioni, delle quali egli ha parlato, ma non ci consente di pubblicarne la curiosa storia. Anche del Museo del Cairo, e di tutte le autorità preposte al servizio delle Antichità, a cominciare dal Maspero, egli non ha avuto che da lodarsi. Quanto agli scavi sociali del prossimo inverno 1912-13 egli crede che a Behnesa non ci sia ormai lavoro utile e proporzionato ai nostri mezzi che per quattro o cinque settimane. Perciò, già prima di lasciare l'Egitto, aveva fatto domanda al Museo del Cairo che alla nostra Società fosse confermata Behnesa, ma concessa anche altra località, che per buoni motivi crediamo opportuno non nominare. E la Direzione del Museo con lettera del 19 maggio gli ha comunicato che la sua domanda è stata accolta e l'autorizzazione già approvata dal Ministero egiziano dei Lavori Pubblici fin dal 9 dello stesso mese. Il professor Pistelli ha finito la sua ampia e chiara relazione ringraziando il dottor Lorenzo Cammelli dell'aiuto validissimo prestatogli in tutto il lavoro, e il suo bravo dragomanno egiziano Bessada Gattas, un vecchio alunno delle scuole italiane di Luxor, cosí italiano di cuore, che quando la sera, sotto le palme, i capi del paese leggevano con aria compunta i loro giornali sempre pieni di sconfitte italiane, egli intonava, accompagnandosi con un suo organetto, con gran gioia dei ragazzi arabi sempre numerosi intorno alla nostra tenda, l'inno di Mameli. E ha concluso: «Altri avrebbe certo saputo far di piú per gli scopi scientifici della Società; ma abbiamo la coscienza d'aver lavorato anche per questi con diligenza e abnegazione. Piú soddisfatti siamo d'aver fatto, quest'anno, il nostro dovere di buoni italiani, andando a lavorare su quello stesso deserto che risuonava, su verso il mare, delle nostre armi vittoriose, perché gli arabi d'Egitto (e non solamente gli arabi!) non avessero a sorridere della nostra assenza».

★ **La proposta Rosadi sui diritti d'autore.** — L'onor. Rosadi ha svolto, martedí scorso, alla Camera la sua proposta di legge in modificazione delle norme attuali sui diritti d'autore nella materia musicale. La proposta è stata già oggetto di larga e vivace discussione in tutta la stampa italiana, fin da quando, un anno fa, fu annunziata. I lettori ne conoscono i termini, che sono i seguenti: primo, limitazione del diritto esclusivo di esecuzione e di rappresentazione dell'opera musicale, riducendo l'esclusività del diritto a dieci anni, mentre per gli altri settanta deve essere libera la rappresentazione o esecuzione contro un compenso all'autore; secondo, disponibilità delle partiture musicali, dopo l'attuale termine legale da farsi decorrere dal giorno della rappresentazione dell'opera qualunque sia la forma del deposito fatto del testo, mentre oggi, decorrendo il termine dalla pubblicazione si deposita ogni partitura magari stampata col motto: «da valere come manoscritto», sicché il termine non comincia a decorrere mai. La proposta era sottoscritta da altri centocinquanta deputati, d'ogni partito, da Podrecca a Cameroni, da Torre a Cirmeni, da Martini a Turati. Lo svolgimento è avvenuto fra il piú vivace e sincero consentimento della Camera. Nessuno è sorto a parlar contro, come pure il regolamento avrebbe permesso. A nome del governo, l'onor. Vicini non si oppose alla presa in considerazione, anzi ebbe le piú espansive espressioni per il proponente.

Ora la proposta deve passare agli Uffici e da questi alla Camera per la discussione. Sappiamo che già è per la via degli Uffici dove oggi stesso, sabato, saranno nominati i commissari. Continuano pertanto numerosissime e caldissime le adesioni del paese alla proposta.

★ **Perché il Governo provveda all'Istituto di Studi Superiori di Firenze.** — A Firenze è sempre mancato un uomo di grande autorità e di grande energia e tenacia, che si sia proposto di fare e abbia fatto per l'Istituto di Studi Superiori quello che, per esempio, il senatore Dini ha fatto per l'Università della sua Pisa. E poiché le istituzioni che non progrediscono sono fatalmente destinate a decadere, cosí d'anno in anno le condizioni dell'Istituto Superiore si son venute aggravando per modo che Pasquale Villari ha potuto di recente affermare che se il Governo non provvede immediatamente, il maggior Istituto fiorentino di cultura dovrà finire per chiudersi. Queste minacciose parole e altre simili a queste furono pronunciate dal Villari, con quella vivacità che è caratteristica della sua meravigliosa vecchiezza, nella solenne adunanza indetta dalla Società Leonardo da Vinci per far giungere a Roma la voce alta e concorde di Firenze colta a favore del suo glorioso e pericolante Istituto. Senatori, deputati, rappresentanti del Comune e della Provincia, professori, uomini di lettere e di scienza, erano raccolti in gran numero nelle sale della Leonardo; e chi non aveva potuto intervenire si era fatto rappresentare da un telegramma o da una lettera d'adesione. Quello di domenica scorsa è stato un vero plebiscito.

Una lettera del Sindaco di Firenze, marchese Filippo Corsini, comunicata all'assemblea da Ugo Ojetti, vice-presidente della «Leonardo», che sostituiva il presidente Ferdinando Martini, mise al corrente gl'intervenuti delle conclusioni e delle proposte formulate per l'Istituto dalla Commissione nominata dal Comune e dalla Provincia: Commissione che ha lavorato per circa un anno e ha da qualche tempo consegnata la sua seconda ed ultima Relazione al Sindaco e al Presidente della Deputazione Provinciale. In base alle comunicazioni del Sindaco di Firenze, si è svolta alla «Leonardo» una importante discussione improntata, in tutti gli oratori, alla concorde convinzione che si debba efficacemente insistere presso il Governo perché siano da esso consentiti quegli aumenti di bilancio, che insieme con gli aumenti già accordati dal Comune e dalla Provincia valgano a salvare dalla rovina l'Istituto di Studi Superiori. Le conclusioni unanimi dell'assemblea furono espresse nel seguente ordine del giorno, che reca per prima la firma di Pasquale Villari e che Ferdinando Martini ha già consegnato al ministro Credaro. Eccolo:

«La Società «Leonardo da Vinci», radunata in assemblea generale straordinaria con l'intervento dei rappresentanti del Parlamento residenti in Firenze e dei rappresentanti del Comune e della Provincia;

«Considerando che l'esistenza stessa dell'Istituto di Studi Superiori è in pericolo quando non si provveda immediatamente ai suoi bisogni economici;

«Fa voti perché il Governo voglia senza indugio accogliere ed attuare le proposte presentate dalla Provincia e dal Comune, aumentando il proprio contributo in proporzione agli aumenti consentiti già dagli Enti locali interessati».

★ **Il Tiepolo a Parigi.** — A Parigi, nella sua galleria di via Larochefoucauld, il Sedelmayer ha dunque aperto una esposizione d'arte che costituirà una glorificazione vera e propria del Tiepolo e lancerà il grande veneziano nella piena vita parigina. L. Roger-Milès nel *Figaro* si mostra già assolutamente entusiasta dei dieci capilavori del Tiepolo che oggi i parigini possono ammirare. Questa mostra, egli scrive, avrà l'importanza di una apoteosi. Conoscevamo già un'opera del maestro veneziano: *La costruzione del cavallo di Troia*, questa pagina di luce e d'azione, cosí vibrante di espressione, cosí nobile di carattere; ma essa non significa che uno degli aspetti del genio del Tiepolo; egli si racconta piú abbondantemente, piú ampiamente nelle tre vaste composizioni degli *Elementi* che furon lungo tempo decorazione incomparabile della villa Girola sul lago di Como, nei quattro episodî di *Armida e Rinaldo*, sintesi eucromatica degli eroi eterni del Tasso, in un affresco che rappresenta un'aurora e nelle due stazioni tragiche del cammino della croce.... A volta a volta il pennello del maestro si fa violento o pieno di tenerezza, ebbro di armonie forti o sedotto dalle mezze tinte, ma dovunque, una volontà sicura di non lasciar apparire lo sforzo, di vincere senza aver l'aria di conoscere le difficoltà piú ardue della tecnica del pittore. È una coscienza che non ha eguale che nella scienza di questo artefice, tenuto un tempo per un semplice improvvisatore dalla fecondità compiacente e di cui, al contrario, l'apparente facilità è il risultato di uno sforzo continuo. Il *Trionfo d'Anfitrite*, per esempio. Quale splendore e quale umanità! La dea, dalla bellezza senza velo, si avanza sur un mare dalle onde glauche che vengono da lontanissimo, dal fondo dell'orizzonte, portando sulla spalla la volta del cielo assolato. Ella indica, col braccio destro teso, la strada agli ippocampi che trascinano la sua conchiglia e che alcuni tritoni eccitano col gesto e la voce; ma la sua mano, la sua mano piccolina, a sommo del braccio grassoccio, non è che deliziosamente dominatrice, come un fiore di carne che si tende al bacio, senza essere imperiosa, a dispetto delle naiadi e degli amorini che le fanno scorta.... Veramente con ragione, Heinrich Modern ha potuto dire del Tiepolo ch'egli fu «uno dei piú grandi pittori di tutti i tempi, poeta per la composizione, maestro del disegno, sovrano nel campo del colore, mago della luce». E l'entusiasmo s'accresce davanti alla *Giunone* che sul suo carro di nubi guidando i pavoni caccia la notte; davanti all'*Arianna* che Bacco corona di stelle, davanti al *Cristo sotto la Croce* e alla *Crocifissione* che sarebbero due tele impregnate di romanticismo se il maestro che le ha dipinte in momenti di ardore intimo non le avesse illuminate con l'eterno raggio della fede. Che il Tiepolo dipinga delle allegorie pagane, o eroi leggendari, o ritragga episodi del mondo cristiano, trova sempre una bellezza adeguata al suo soggetto, dà sempre una lezione della piú alta bellezza. I suoi concerti di colore, le sue canzoni di tenerezza, i suoi cantici mistici appassioneranno Parigi.

Ci è parso interessante riassumere dal giornale parigino questo articolo che ha rapporto con un fatto di cui l'Italia artistica si è commossa e che viene commentato in altra parte del giornale.

★ **Un'esposizione «Rousseau» a Ginevra.** — Come preludio alle feste per G. G. Rousseau a Ginevra si è aperta, nel Museo Ralh, una interessantissima esposizione, piena di ricordi concernenti le opere e la vita del grande ginevrino. La sala delle *Confessioni* illustra il nome delle persone e le scene del libro famoso. Non vi è nulla, però, qui di veramente documentario nel senso scientifico della parola. Cartoline postali fan bella mostra di sé insieme a quadri ed incisioni dell'epoca di Rousseau. Ma se non abbiamo qui — scrivono i *Débats* — i ritratti delle signorine Gallay e Graffenried, né quello di M.me de Warens, noi vi sorprendiamo sul vivo la prodigiosa popolarità di certi episodî delle *Confessioni*. La maggior parte di queste incisioni erano destinate ad ornare camere modeste (non di signorine) o sale d'albergo e ognuno era evidentemente al corrente dei soggetti che rappresentavano. Specialmente popolari par fossero «La raccolta delle ciliege» e il «Passaggio del Guado» perché son appunto questi episodî i piú riprodotti.... Ecco Teresa Levasseur. Avvolta in un gran mantello, porta un cappello di data incerta. Somiglia ad una di quelle vecchierelle della piccola borghesia che vanno alla messa la domenica. Nessuna bellezza, nessuna grazia, nemmeno plebea. Ma accanto a questa incisione eccone un'altra: l'«Apoteosi di Teresa». La moglie di Rousseau è seduta sopra una panca ed il suo sposo le presenta un mazzo di fiori. Due bambini son con loro. Ecco qui vicino anche il ritratto di M.me d'Houtetot, indiscutibilmente autentico, opera d'un suo nipote. Quant'è brutta, l'ultima amante di Rousseau!... Le due sale piú importanti di questa esposizione sono quella dei ritratti di Rousseau e quella degli «Amici e nemici». Nella prima si è raccolta tutta una serie di quadri e di incisioni che rappresentano lo scrittore ad ogni età della sua vita. Rousseau era in fondo un bell'uomo e aveva una certa somiglianza con Voltaire. Nella seconda sala, quella degli «Amici e nemici», troviamo il maraviglioso ritratto di M.me d'Epinay dovuto a Liotard, alcune belle tele di un pittore ginevrino: Gardelle, che ha dipinto ritratti di antenati di Rousseau. Ed ecco ritratti di amici e nemici; Diderot, M.me de Lessert, Vernes, Vernet, Tronchin, De Peyron, una quantità d'altri, si ritrovano tutti insieme senza pensar piú alle lotte ed alle agitazioni di un giorno e fan come un corteo trionfale per la gloria di Rousseau. Come si comprendon bene, guardando, questi uomini e queste donne dai temperamenti cosí diversi, dalla psicologia cosí fortemente plasmata dalla tradizione, cosí soffocata dalla rigidità calvinista, le collere e gli entusiasmi che esplosero alla lettura dell'*Emilio*, della *Nuova Eloisa*, del *Contratto Sociale*.

Le altre sale hanno un interesse meno generale. Raccolta delle illustrazioni dei vari lavori di Rousseau; riproduzioni dei luoghi descritti da Rousseau, un quaderno del manoscritto di *Emilio*, alcuni *fac-simili*. I profani ammiratori del ginevrino potranno rendersi conto facilmente, cercando di decifrare quella scrittura minuscola, che essi sono ben lontani ancora dall'avere quella edizione definitiva che permetterà loro di conoscere il vero pensiero di Rousseau. Ma ciò che dimostra questa esposizione è, in primo luogo, l'enorme popolarità dello scrittore.

★ **Regnault al tempo della sua « Salomé ».** — Il *Figaro Littéraire*, a proposito della famosa *Salomé* comprata a Parigi da un americano, è andato a ricercarne le memorie nella corrispondenza stessa del Regnault. Nelle lettere che il giovane artista indirizzava al padre ed agli amici si manifestano la foga, l'entusiasmo, l'allegrezza con cui egli lavorò alla *Salomé*, che egli chiamò sempre la sua « piccola Erodiade ». Il 15 aprile 1869 egli scriveva da Roma ad un amico: « Preparo qualche cosa di più serrato nella esecuzione e più distinto come colore. Oltre alla *Giuditta* faccio una piccola figura di grandezza naturale: una *Erodiade* seduta che tien sulle ginocchia la spada con cui decollerà San Giovanni e il piatto che ne riceverà la testa. Vedete che sono fino alla gola tra le teste mozze ». I suoi studi spagnoli lo disgustavano ormai; ma la Spagna lo affascinava sempre e pensava a ritornarci. « Confesso che l'Italia, dopo la Spagna, mi sembra ben fosca, ben cognita, ben sfruttata. Gli Italiani e le Italiane mi annoiano. Trovo i loro costumi neri, invecchiati, o chiassosi senza armonia. Qual differenza con la Spagna che, tuttavia, non è altro che un marciapiede! È l'Oriente ch'io chiamo, ch'io chiedo, ch'io voglio. Soltanto là, credo, mi sentirò veramente qualche cosa. Quel che ho dipinto sino ad ora, non ne tengo alcun conto, non conta ». Nello stesso giorno scriveva ad un altro amico: « Quel che conterà è ciò che farò da qui innanzi, a partire dalla mia *Erodiade*. Lavoro delle rudi giornate intere. Non più amore, non più ebbrezze, non più cavalli, ginnastica, musica, ora. Più nulla, altro che pittura ». Il 31 maggio dell'anno stesso manifestava di nuovo ad un amico il suo desiderio dell'Oriente: « Vorrei essere al Marocco, in Algeria, a Tunisi. Qui invecchio; Roma ora mi sembra illuminata da una lampada da notte. M'abbisogna più sole.... ». Al padre, che forse lo aveva rimproverato di spender troppo, scriveva di aver bisogno di danaro sufficiente non tanto al viaggio quanto alla compera di oggetti che riteneva indispensabili ad un pittore, come « stoffe, armi, costumi ». « È circondandosi di cose belle, armoniose e ricche e raccogliendole e trasformandole con intelligenza e copiandole dal vero, che si giunge a far cose belle e seducenti.... Un lembo di stoffa può dar tutta la gamma di un quadro e spesso l'aspetto intiero dell'opera dipende da uno straccio ». « Se la mia *Erodiade* e la mia *Giuditta* valgon qualche cosa lo debbono innanzi tutto ad una superba stoffa cinese che ho comprata per trecento franchi all'Esposizione Universale, ad una sciarpa indiana che avevo e a tre o quattro tappeti che ho portato dalla Spagna. Non si fa bene che ciò che si fa dal vero e un accessorio mal eseguito può rovinare tutto un quadro. Togli alle *Nozze di Cana* del Veronese le belle stoffe veneziane e sostituiscile con le flanelle che son la simpatia di tanti pittori e vedrai che le *Nozze di Cana* trasuderanno la noia. Amerei piuttosto morir di fame che rinunziare a comprare una sella araba o una bella arma marocchina.... ».

★ **I musei a pagamento in Francia.** — Si lamenta che il nostro bilancio delle Belle Arti — scrive Jean Ajalbert nel *Journal* — sia in così cattive condizioni da non permettere che le collezioni d'arte s'arricchiscano con nuovi acquisti, che i sorveglianti e i custodi vengan meglio pagati, che i tesori che i musei racchiudono vengano meglio conservati ed esposti. Ma vi è un metodo semplicissimo per impinguare il bilancio delle Belle Arti francesi: abolire l'ingresso gratuito nei musei. L'Ajalbert con un certo coraggio, da poi che è di moda chiedere invece che l'arte sia accessibile a tutti e che i musei vengan considerati come le biblioteche, afferma che la Francia non dovrebbe affatto vergognarsi di porre una tassa d'ingresso ai suoi musei, come si fa all'estero dovunque, senza vergogna e con molta utilità finanziaria ed intellettuale. Certo non bisognerebbe proibire alla domenica al popolo di penetrar nei regni nazionali della bellezza; né si tratterebbe di impedire agli studenti, agli artisti di ottener tessere speciali d'ingresso. Ma per quali ragioni mostrarsi ancora tanto disinteressati con i fannulloni, con i dilettanti in cerca di sensazioni estetiche, con i viaggiatori dei treni di piacere, con i « turisti » cosmopoliti? Certo sarebbe preferibile l'ingresso gratuito per tutti, la bellezza distribuita come l'aria e la luce, ma ahimè, l'aria e la luce non sono ripartite con eguaglianza tra il palazzo dei Campi Elisi e il tugurio di Belleville! — esclama l'Ajalbert. D'altra parte, bisogna considerare che non sarebbe precisamente il popolo a pagare. Pagherebbero gli agiati, coloro cui dispiacciono gli eccessivi affollamenti. Veramente la Francia soffre di troppa generosità. Sotto pretesto di figurare « alla testa delle nazioni » ella crede bene gettare le sue ricchezze ai piedi dei *globe trotters* che a casa loro tosano i viaggiatori in tanti modi. In quanto ai francesi, il nostro scrittore assicura che essi anderebbero molto più volentieri nei Musei se dovessero pagare. Chi non vorrà avere il piacere di portare i parenti e gli amici ad ammirar le belle collezioni? Chi non vorrà promettere e concedere come un premio, ai figli, agli scolari, la visita al Louvre o alla Malmaison? Fatti tutti i conti, i « diritti dell'uomo » non ne soffrirebbero se i visitatori dei giorni feriali pagassero qualche cosa per entrar nei musei. E l'arte e la bellezza se ne avvantaggerebbero. Intanto la nuova imposta varrebbe anche ad allontanar dalle sale i frequentatori non desiderabili; per esempio i bambini di men di sei mesi che sarebbe meglio lasciare al petto delle loro madri. Giorni sono alla Malmaison si sentí un gran rumor di vetri e di urli. Una donna con un bimbo in braccio strillava e si vedeva un liquido bianchiccio scorrer su i tappeti. Non si era schiacciato un cervello umano, si era rotto un « biberon » a costo di macchiare i cimeli di Giuseppina....

★ **Thomas Hardy, il giornalismo e la letteratura.** — Giorni sono Thomas Hardy, il celebre romanziere inglese, ha compiuto il suo settantaduesimo anno e la Società Reale di Letteratura ha colto questa occasione per presentargli il suo omaggio maggiore: la medaglia d'oro. Thomas Hardy nel suo discorso di ringraziamento ha fatto una carica a fondo contro lo stato presente della prosa inglese ed ha pregato la Società di aiutare in tutti i modi, senza perder tempo, la buona letteratura ed il bello stile che minacciano, secondo lui, di scomparire. Per Thomas Hardy, infatti, le lettere inglesi difettano sempre più di correttezza e di buon gusto. Ed a chi ne attribuisce egli la colpa? Al giornalismo. Mentre milioni e milioni hanno imparato a leggere, — egli dice — ben pochi hanno imparato a leggere con discrezione e con discriminazione e il risultato è questo: che si scrive sempre più male, si scrive oggi in un modo che cent'anni fa non sarebbe stato permesso. Le colonne dei giornali sono responsabili di questo stato di cose. Il giornalismo che si va sempre più « americanizzando » guasta e corrompe il buon gusto.... Lo *Spectator* non ha voluto lasciar senza proteste queste accuse di Thomas Hardy. In primo luogo — esso scrive — non è affatto vero che il giornalismo moderno sia causa del pessimo scrivere e non ponga alcuna attenzione allo stile corretto. Thomas Hardy potrebbe forse con ragione prendersela col contenuto dei giornali, non con la prosa che essi adoperano. Certo, sarebbe esagerato pretendere che una partita di *cricket* fosse narrata nella cronaca sportiva dei giornali con lo stile del dottor Johnson o che un articolo finanziario fosse scritto con lo stile di Walter Pater. Ma i giornali oggi sono, al contrario di quel che pensa il grande romanziere che ha sempre in mente ed in cuore lo splendore dello stile inglese, scritti assai meglio di quel che fossero un tempo. Molto di ciò che pubblicano i giornali è effimero, ma insieme a tanta roba effimera oggi i grandi giornali inglesi — e quel che si dice dei giornali inglesi si può dire dei giornali di tutto il mondo — contengono sempre articoli che non sono affatto scritti trivialmente. Non è esagerato affermare che è difficile non trovare in un numero qualunque d'un giornale importante un articolo di vero e permanente valore. Thomas Hardy apra per convincersene un numero qualsiasi della *Morning Post* o del *Manchester Guardian*; legga un numero qualunque del *Times* letterario. Thomas Hardy ha detto che il miglior mezzo per imparare a scrivere in prosa è di leggere versi e si è scagliato contro i giornalisti con queste parole: « So che è stato detto in Fleet Street che la poesia è morta. Questo significa solamente che è morta in Fleet Street. La poesia non può morire ». Thomas Hardy vede le cose proprio dal loro lato peggiore. Impaurito da un certo genere di giornalismo, egli non vuol accorgersi che c'è anche un buon giornalismo, un giornalismo scritto bene e che non si lascia plasmare troppo dalle mode americane e che ci tiene ancora ad essere letterario. Thomas Hardy è vecchio ed è un « laudator temporis acti ».

★ **Leone Tolstoi e il suicidio.** — La contessa Sofia Tolstoi ha raccolto una pagina inedita di Tolstoi, scritta a proposito di alcuni giovani che gli avevano chiesto il suo consiglio prima di togliersi la vita. È una breve pagina d'attualità che il *Figaro* pubblica per la prima volta, cogliendo l'occasione dal recente suicidio di quella signorina russa, figlia di un pope, che si è tolta la vita nella chiesa di Nôtre Dame per esser rimasta bocciata ad un esame. « La questione di sapere se l'uomo ha, in generale, il diritto di uccidersi è mal posta — scriveva Tolstoi —. Questo diritto non ammette discussione. Se egli lo può, ne ha il diritto. Io credo che la possibilità del suicidio costituisca una valvola di sicurezza. Avendo questa possibilità, l'uomo non ha diritto (qui l'espressione è opportuna) di dire che la vita gli è insopportabile. Egli ha la facoltà (dunque il diritto) di uccidersi e se ne approfitta gode di quel diritto ad ogni momento: in guerra, in duello, avvelenandosi coll'alcool, col tabacco, coll'oppio, ecc. La questione deve esser posta così: È ragionevole, è morale (la ragione e la morale van d'accordo sempre) di uccidersi? No, non è ragionevole. È così insensato come di tagliare i rami di una pianta che si vorrebbe distruggere: essa non sparirebbe, ma si metterebbe soltanto a fiorire irregolarmente. La vita non può essere annullata. Essa è fuor del tempo e dello spazio e la morte modifica soltanto la sua forma, arresta la sua manifestazione sulla nostra terra. Ora noi ignoriamo se, altrove, la manifestazione della nostra vita ci sarà più gradevole; di più, sparendo da qui prima del tempo destinato, noi ci togliamo la possibilità di trovare e di acquistare al nostro *io* tutto ciò che potrebbe acquistare in questo mondo. Il suicidio è irragionevole soprattutto perché — sopprimendo un'esistenza che ci sembra penosa — noi mostriamo che la concezione della nostra vita è falsa, noi immaginiamo che la vita ci sia data per la nostra gioia, mentre il suo scopo vero è il perfezionamento morale dell'individuo da una parte, e il suo concorso all'opera della vita universale, dall'altra. Ne risulta che il suicidio è, nello stesso tempo, immorale. L'uomo ha la possibilità di godere della sua vita fino alla sua morte naturale, a condizione d'essere al servizio della vita universale: ora, avendo goduto tutto ciò che gli parve gradevole, l'uomo rifiuta di porla al servizio dell'universo appena gli sembra sgradevole. Tuttavia, appunto quando la vita diventa penosa, essa comincia ad esser utile! In un monastero viveva un monaco paralitico. Steso sopra il pavimento per trent'anni, egli non poteva far uso che del suo braccio sinistro. I medici affermavano ch'egli doveva terribilmente soffrire e tuttavia egli non lo dava a divedere, non solo non si lamentava, ma contemplava con un sorriso le icone e, facendosi il segno della croce, ringraziava Dio del resto di vita che gli dava. Migliaia di pellegrini venivan da lontano per vederlo e non è a dire quanto bene faceva intorno a sé quest'uomo sprovvisto d'ogni mezzo d'azione. Egli faceva molto più di tutti quegli attivissimi uomini che s'immaginano di far molte cose utili.... ».

★ **La scuola e l'istruzione al Marocco.** — Nello stesso stato di marasma in cui si trovano il commercio e l'industria, al Marocco, si trova la scuola; benché l'istruzione vi sia obbligatoria in questo senso che ci si sforza di far penetrare nelle giovani menti la scienza, cioè a dire il Corano, a colpi di bastone. Sin dall'età di quattro o cinque anni — scrive il professor Verneau nella *Revue Scientifique* — il ragazzo è mandato a scuola dove il maestro gli insegna alcuni versetti del libro santo. La lezione incomincia la mattina presto e tutti gli alunni recitano le parole che, con una voce nasale, vengon recitate nello stesso tempo dall'insegnante medesimo. In capo a vari anni, i ragazzi sanno a memoria un certo numero di versi; rarissimi sono coloro che arrivano ad imparar tutto il Corano. Questi prodigiosi son considerati come sapienti grandissimi, come dottori destinati a prender parte alle più grandi discussioni, a risolvere i più gravi problemi. Un aneddoto: un giorno l'orologio di una moschea di Tangeri si fermò. Non vi era che un uomo che potesse accomodarlo e quest'uomo era un cristiano. Ma è proibito ai cristiani di entrare nelle moschee e i dottori furono chiamati ad esaminare il caso. Dopo varî giorni di discussione, essi decisero che l'infedele avrebbe potuto essere ammesso nella moschea purché prima si fosse tolte le scarpe. Costui rifiutò assolutamente di sottoporsi a questa regola e i dotti dovettero radunarsi a discutere di nuovo. Non erano ancora riusciti a prendere una decisione, quando un venerabile tra loro si alzò e parlò in tal modo: « Quando la moschea ha bisogno di riparazioni interne vi si lascia penetrare un asino carico di pietre, di calce, dei materiali necessari, senza tuttavia togliergli gli zoccoli. Che il cristiano entri dunque. È un asino, e un asino ostinato dal quale non otterremo nulla!... » Così fu fatto; ma i marocchini lavarono poi con molta accuratezza il pavimento su cui l'infedele aveva appoggiato i piedi. La più incredibile ignoranza regnava sovrana al Marocco prima dell'intervento francese. A malgrado delle sue ricchezze naturali e delle sue condizioni privilegiate, esso non possedeva uomini intelligenti, integri, istruiti, nemmeno alla corte del Sultano. Or è qualche anno un Cadí godeva fama di esser molto sapiente: era Ben Sueiri, gran maestro dell'artiglieria. Ora, un giorno, a Marrakesc, egli ricevette la visita di un francese portatore d'un termometro, d'un barometro e d'una bussola. Egli gettò appena uno sguardo su i due primi strumenti, ma prese la bussola e con aria maliziosa la portò all'orecchio. Poiché non sentiva nulla, l'agitò ed ascoltò di nuovo con la più grande attenzione. La restituí alfine dichiarando che non era buona. L'aveva presa per un orologio! I letterati stessi ignorano la storia del proprio paese e la genealogia del proprio Sultano. Prima dello stabilirsi della Francia al Marocco molti indigeni confondevano la Francia con l'Algeria e mostravan di non sapere se Parigi fosse una città od un re. E pensare che nel medioevo il Marocco ebbe fiorenti Università!

COMMENTI E FRAMMENTI

★ A proposito di storia delle religioni.

Riceviamo e per ragioni di assoluta obbiettività pubblichiamo:

Signor Direttore,

Ho letto con molto stupore e rammarico l'articolo anonimo nel *Marzocco* del 9 corrente: « Le religioni e la loro storia ». L'autore di esso raccomanda con eccessivo calore una recente traduzione del Reinach, e lascia in un'ombra troppo densa i meriti reali di un manuale italiano di storia delle religioni, apparso quasi contemporaneamente a quella traduzione: il manuale di Nicola Turchi. Trattandosi di un amico, ho esitato a prender la penna per rivendicare dallo scarsamente benevolo annunzio il volume del Turchi. Ma in questo caso le ragioni dell'amicizia mi sono apparse solidali con quelle della critica e della cultura italiana, e non ho creduto opportuno di perdere l'occasione per rilevare il mal vezzo di molti eruditi italiani, i quali, quanto sono arcigni giudici verso i faticati lavori di studiosi connazionali, altrettanto son facili alle lodi per opere straniere, raccomandate da qualche nome alla moda.

Noto innanzi tutto una strana contradizione dell'articolista. Egli prende le mosse dal disegno ideale che il Loisy ha tracciato di un manuale di storia delle religioni, appunto per contrapporlo al settario *Orfeo* di Salomone Reinach, per poi raccomandare questo stesso *Orfeo* come « il più succinto, ma il più suggestivo degli istradamenti agli studi di storia delle religioni ». È vero che egli premette di dover riconoscere come « il punto di vista assolutamente extrareligioso » da cui il Reinach si pone, e che trova la sua espressione culminante nella definizione da lui data della religione, non è fatto per dare « una penetrazione psicologica degli eventi e dei movimenti religiosi »: ma osserva che, riconosciuto ciò, il libro del Reinach « ha valore per la copiosissima mèsse di notizie storiche ordinate, sintetizzate, chiarite con lucidità e con abilità straordinarie ». In verità non vedo la giustificazione logica di simile procedimento. Se lo spirito informatore di un'opera storica è così grossolanamente errato, com'è il caso del volume del Reinach (e l'articolista lo riconosce), come potrà trovarvisi un'esposizione attendibile, degna d'essere raccomandata a chi cerca d'essere iniziato alla disciplina trattata? Non voglio entrare davvero in un esame minuto delle inesattezze, delle conclusioni affrettate e paradossali, di cui è disseminato il volume del Reinach. Il Loisy, al cui giudizio dà pure tanto peso l'articolista del *Marzocco;* il compianto Gabriele Monod, protestante, ne stesero un accurato e sottile elenco nella *Revue Historique* del 1909 (fasc. di novembre, pp. 300-313). E Marcello Hébert, ex-canonico, professore all'Università libera di Bruxelles, immune quindi da pregiudizi confessionali, formulò nella *Revue d'histoire et de littérature religieuse* (1910, I, p. 66 e segg.) una serie di osservazioni, dimostrando le incongruenze e le false interpretazioni dei fatti a cui il Reinach era indotto dai suoi cervellotici presupposti. Dopo ciò io non riesco né pure a comprendere perché si sia sentito il bisogno di volgere in italiano e di onorare con una edizione ricca come quella curata dal Sandron, un libro che ha incontrato in Francia così severo giudizio dei competenti e che se vi ha raggiunto un certo successo editoriale, lo deve a quello spirito volteriano che non ha finito mai di aleggiare in mezzo alla borghesia francese. Non voglio con ciò muovere appunto al traduttore Della Torre, che si rivela nella sua appendice studioso serio e di coscienza, ma a chi gli ha suggerito il lavoro del Reinach, come buon testo in materia. Se si voleva tradurre un manuale di storia delle religioni, alla buon'ora, si poteva sceglier meglio! Non c'era il Tiele, per esempio? È vero: il Tiele non ha un capitolo sul cristianesimo, e l'articolista sembra disprezzare « gli antichi manuali, che non dànno alcun posto alle religioni bibliche ». Ma ci sono buonissime ragioni *scientifiche* per escludere queste religioni dalla trattazione rapida, sintetica, di un *manuale*. E in secondo luogo non vedo che cosa abbiano guadagnato la proporzione e la serenità critica nel volume del Reinach, dalla presenza di un capitolo, troppo ampio in paragone agli altri, e, purtroppo, ben irriverente per un fatto religioso che, comunque, è legato all'anima della nostra storia e della nostra civiltà, sul cristianesimo.

Ma, ad ogni modo, la traduzione ormai c'è, e occorreva valutarla con discernimento, in modo speciale di fronte all'opera originale del Turchi. Invece, l'anonimo del *Marzocco*, che consacra due colonne e più al Reinach, si sbriga di questa, che pur si rivela a prima vista come il frutto di un diuturno, coscienziosissimo lavoro, in una ventina di righe. Le quali, per soprassello, vogliono contenere critiche tutt'altro che fondate. Così vi si dice che « l'esposizione dei fatti è *quasi sempre corretta* »: ma è evitato con cura di mostrare le pagine errate, che giustificano quell'amaro *quasi*. E vi si rimprovera il Turchi di « non far parola né dell'ebraismo, né del cristianesimo, prendendo a motivo la loro Rivelazione »: come « di porsi di fronte ai fatti religiosi dal punto di vista del cattolicismo ». La seconda accusa è sbagliata di pianta. I capitoli del Turchi consacrati alle singole religioni storiche non tradiscono alcun preconcetto; al contrario son redatti con una serenità di critico quale non si potrebbe desiderare migliore. Che se egli nella *prefazione* mostra come i molteplici istinti religiosi dell'uomo trovino nel cattolicismo la più alta e pura espressione, il suo apprezzamento di valore è pronunziato sulla soglia del suo studio e ivi lasciato: sebbene, se non erro, non si tratti di apprezzamento arbitrario o ingiustificato... In quanto alla esclusione delle religioni bibliche dalla sua trattazione, egli non la giustifica puramente e semplicemente con l'appellarsi alla loro Rivelazione, bensí anche con il ricordare le ragioni tecniche che vietavano di ridurre nelle mingherline proporzioni di un capitolo, religioni intorno alle quali si è svolta, negli ultimi secoli, la ricerca febbrile di tante generazioni di studiosi. Tanto vero questo, che il Bricout, pubblicando di recente un ponderoso Manuale di storia delle religioni, ha riservato all'ebraismo e al cristianesimo un volume più grosso di quello consacrato a tutte le altre religioni insieme. E non è detto che il Turchi, o qualche altro per lui, non possano completare così l'opera italiana. Come poi rimproverare al Turchi « il rifiuto di applicare il metodo storico e l'esame critico all'ebraismo e al cristianesimo? » Chi ha seguito, anche superficialmente, la recente produzione italiana nel campo degli studi religiosi, sa molto bene come il Turchi sia nel novero di quei cattolici italiani che hanno non indegnamente iniziato la ricerca critica più serena e più rigorosa, intorno al fatto religioso in genere e al fatto cristiano in specie.

Così, con una lode incolore e quattro critiche ben arrischiate, l'anonimo del *Marzocco* ha creduto di aver reso giustizia a un volume poderoso, in cui è concentrato un decennale, paziente lavoro. E ha dimenticato di segnalarne, oltre i pregi singolari di esposizione, le doti caratteristiche: un originale capitolo sulla religione nella preistoria, una nota pregevolissima sui kittiti, una bibliografia modello, ricca e pesata.

Ringraziando dell'ospitalità, mi creda, signor Direttore,

Roma, 9 giugno 1912.

Suo dev.mo
E. BUONAIUTI.

Ed ecco la risposta dell'autore dell'articolo:

Non si comprende perché ragioni di nazionalismo dovrebbero influire su giudizi intorno ad opere di storia delle religioni, e dispiace vedere che il Buonaiuti voglia far credere di non riconoscere al Reinach altro merito che quello di essere alla moda. Si è dato assai maggior spazio al Manuale del Reinach che a quello del Turchi, sia perché il Reinach ha nel campo degli studi religiosi fama mondiale ed ha legato il suo nome a teorie e ad interpretazioni che possono essere errate ma hanno suscitato discussioni proficue; sia perché lo stesso Reinach, volendo o non volendo, ha contribuito ad impostare il problema della storia delle religioni in quel quadro di vita intellettuale, sociale e morale in cui Alfred Loisy lo ha illuminato di sincera luce, e sia infine perché meritava esteso discorso anche l'appendice del professor Della Torre sul *Cristianesimo in Italia dai filosofi ai modernisti*, annessa alla traduzione dell'*Orpheus*. Si è detto nell'articolo tutto il male che si pensava delle idee informatrici dell'*Orpheus* senza bisogno di attendere dal Buonaiuti la bibliografia degli errori in cui è incorso il Reinach per attenersi a queste sue idee; e poi si è aggiunto che il libro ha valore « per la copiosissima mèsse di notizie storiche ordinate, sintetizzate, chiarite, con lucidità e con abilità straordinarie », senza venir con ciò affatto meno alla logica. Lo spirito informatore, non di un'« opera storica » come dice il Buonaiuti, ma di un manuale di storia, può essere errato senza riuscire a togliere al manuale stesso la sua ricchezza di notizie, la sua chiarezza di sintesi, il suo potere suggestivo. Anche gli errori possono essere sostenuti con abilità e introdurre suggestivamente quasi per ripercussione, se non per reazione, nel campo della verità.

Per venir più vicino all'amico del Buonaiuti non si vede in qual punto dell'articolo si sia mostrato « disprezzo » per i manuali che non parlino del cristianesimo. Si è lamentato che quello del Turchi abbia, come certi manuali antichi, questa lacuna, perché si crede che non vi siano ragioni né scientifiche né comunque logiche le quali possano permettere a chi si ponga dal punto di vista prettamente storico al compimento d'un'opera simile, di pensare impossibile una breve trattazione del cristianesimo o dell'ebraismo, là dove è risultata possibile una trattazione d'una religione grandiosa come la buddistica, o come l'egizia, o come la greca antica, che offrono problemi ponderosi quanto quelli cristiani, ed hanno esercitato anch'esse potentissime influenze. « ....Io non capisco — dice il Reinach, nella sua prefazione all'*Orpheus* — perché si faccia un posto a parte al cristianesimo che, oltre il resto, conta meno fedeli del buddismo e ne è, anzi, meno antico. Isolarlo così può esser conveniente all'apologista, ma non allo storico.... » e non è del solo Reinach il lamento che per conoscere la storia delle religioni cristiane sia necessario ricorrere ad altri libri che sono per lo più voluminosi e si diffondono su particolari che interessano solo gli eruditi di professione.

Quel che si è appunto creduto necessario osservare o lamentare, è che il Turchi si ponga troppo dal punto di vista dell'apologeta escludendo le religioni bibliche. Né è vero che egli riesca a lasciar sulla soglia il suo riconoscimento dell'eccellenza del cattolicismo, perché, sebben conservi in tutte le sue trattazioni il tono espositivo, egli ha dato nella sua prefazione implicitamente un giudizio intorno alle fedi storiche di cui tratta, dichiarando che in queste fedi, in queste religioni, altro non si trova che quei « germi » che solo nel cristianesimo son tutti fioriti e vengono tutti integrati. Le fedi non cristiane vengono così a trovarsi naturalmente, nel suo manuale, in un secondo piano, son tutte materia di secondo grado. La dottrina cattolica, quella che è per lui il « cristianesimo integrale », è così alta che egli si chiede « chi potrebbe adeguatamente sintetizzarla »?, e non esita il Turchi a dire che il non aver fatto parola del cristianesimo « servirà a renderne più viva e fulgida l'idea nella mente dei lettori ». Il Reinach aveva creduto di definir meglio la religione togliendo dalla definizione tutto il contenuto della cosa da definire, compreso Dio e l'infinito; il Turchi crede di meglio lumeggiare il cristianesimo non parlandone affatto.... o rimandandolo al tempo in cui egli al manuale farà seguire altri libri.... « di argomento affine ». È lecito dopo ciò persistere a credere che il Turchi, escludendo il cristianesimo, abbia tenuto più in vista l'*imprimatur* del P. Lepidi, che doveva chiudere e licenziare alle stampe il suo volume, che le ragioni *scientifiche* che l'amico Buonaiuti avrebbe potuto fornirgli. Ma non è affatto da disperare che il Turchi continui con la stessa diligenza e la stessa attenzione il suo manuale aggiungendovi le parti mancanti. Allora gli si potranno dare lodi più « colorite » di quelle dategli la settimana scorsa e che al sacerdote Buonaiuti sono tanto dispiaciute. Allora sarà il caso di fare quel che non s'è potuto fare — per ovvie e non malevole, anzi benevole ragioni — in un articolo generico. Mostrare, cioè, quali delle sue esposizioni non paiono, per questo o per quel motivo, così corrette come le altre.

★

★ Un' agonia centenaria.

Da una settantina d'anni a questa parte è stato un succedersi continuo di allarmi e di deprecazioni per lo stato angoscioso di salute del Duomo di Como, la terza delle meravigliose cattedrali lombarde, dopo quella di Milano e la Certosa di Pavia. Un poeta dialettale sta parafrasando in un ciclo di sonetti la serie dei verbali che sono venuti fuori dopo visite, perizie, commissioni, rilievi, progetti, relazioni, studî, decreti prefettizi, ispezioni dell' I. R. Governo e del Ministero della P. I., da un secolo a questa parte. E si potrebbe anche pensare a un' esposizione dei « provvedimenti » presisi sinora: dal modello che, prima del '48, fece l'ing. Mondelli e che ora è alla Fabbriceria, al « grafico sezionale » con cui, dopo la presa di Roma, si dimostrò che la fronte della Cattedrale aveva uno strapiombo di sessantacinque centimetri sur un muro che da terra si erge solo per 46 metri: ed alle « istantanee » che, alla vigilia della guerra di Libia, ci mostrano l'arch. Moretti, in visita d'ispezione alla facciata, seriamente preoccupato della conservazione del glorioso monumento comacino. Ecco qua un po' di diagnosi: nel 1820 un francese disegna lo strapiombo della bella fronte; venticinque anni dopo l'ing. G. B. Mondelli determina l' inclinazione in oncie due e mezzo alla sommità del rosone e in oncie sette e tre quarti all'estremo del frontespizio; un anno dopo si disegna un progetto di collegare la fronte reclinata ai piloni delle navate con spranghe di ferro: nel '49 è il vescovo mons. Carlo Romanò che fa compilare un altro progetto al conte arch. Ambrogio Nava, il quale.... si associa ai provvedimenti escogitati dall'arch. Mondelli: e abbiamo visite di ingegneri con relative relazioni nel '50 e nel '53; e studî e querimonie di innamorati dell'arte nel '67 e nel '70; cade il campanile di Venezia, e in quel primo salutare movimento di paura si visita tutto il Duomo comacino: ci si accorge che sulle volte — copio da un diligente relatore — « le screpolature s'erano allargate, e che l' indice applicato all' estradosso della volta della navata centrale non combaciava più colla relativa piastrina, e ne distava dodici millimetri »: la Fabbriceria incarica gli ing. Salvioni e Verga di provvedere: c'è una relazione in data 2 aprile 1904 che nota come lo strapiombo della facciata cominci da terra ed abbia la pendenza quasi costante del 0.53 per cento e subisca quindi una deviazione del 2.22 per cento: c'è sempre, nel 1904, un decreto prefettizio che ordina altre ispezioni: c'è, due anni dopo, una « nota » dell'ing. Forini che conclude come sia il caso di provvedere a scongiurare non improbabili disastri: c'è, nel '906, una monografia magistrale dell' ing. Antonio Giussani che stabilisce in m. 0.65 lo strapiombo e il suo incremento di mm. 1.64 in media all' anno: viene inaugurato il campanile di Venezia, ci sono altre visite ordinate dal Ministro della P. I. e.... basta.

Ce n'è a sufficienza per dimostrare che urgono provvedimenti di genere un po' diverso da quelli presi sinora. La cittadinanza comasca non deve più oltre reclamarli invano. Il bel monumento nato nel sasso delle vergini cave di Musso e di Olcio, incominciato nel 1396 da un rustico scalpellatore valligiano, Lorenzo degli Spazii, che aveva addolcito la propria arte lavorando al Duomo di Milano; che andò superbo delle invenzioni decorative dei più riputati maestri comacini; che ebbe la gloria d'esser terminato da Filippo Tuvarra, l'architetto settecentista dei Duchi di Savoia, non può sopportare che l' abbandono, per quanto così faccendoso, duri ancora. Ho creduto non inutile ricordare ai lettori del *Marzocco*, sulla scorta dei documenti che si conservano alla Fabbriceria, la successione dei consulti platonici tenutisi in cent'anni a piè della cadente facciata, senza che finora — fin quando, cioè, la facciata non ne può più — si sia fatta avanti l' opera provvidenziale del chirurgo.

ASCANIO FORTI.

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

Il mare! Ecco un' apologia del *mare nostro* dedicata al ministro Leonardi-Cattolica da Jack La Bolina: *Italia figlia del mare* (Roma, Voghera ed.). È apologia e storia. Il concetto è: che il mare fu modellatore della terra e delle stirpi. E quanto alla nostra stirpe, il mare, — scrive Jack La Bolina, sotto i cui panni si nasconde A. V. Vecchi, antico ufficiale dell'Armata — ha significato per essa conseguire libertà, indipendenza, prosperità; lasciare che altri codesto dominio conquistasse ha significato schiavitù, abbiezione e servitù.

E, invero, tutta la storia è qui a dargli ragione. I *nobili arya padri* evocati dal Carducci, videro la distesa del mare, aperta, infruttifera ed inospitale. Un' eco della loro pigra diffidenza è in taluni detti popolari: *Lu mari è amaru;* oppure: *Chi crede in femmina e l'acqua solca in rena semina;* oppure come si dice motteggiando qui in Toscana: *La donna, il fuoco e il mare fanno l'uomo pericolare.*

Ma la prima grande Italia nasce sul mare, edificata da popoli venuti dal mare e percorrenti il mare senza tregua. Sono i Pelasgi prima, popolo misterioso il cui nome sembra significare *venerando* o *canuto*, e i Tirreni, i Trojani, i Greci, gli Etruschi, i Punici. Le prime edificazioni marinare hanno durato per millennî e vivono ancora in massima parte. Non una delle città greche del Tirreno è perita: Nizza, Pisa, Cuma, Napoli, Milazzo, Messina, Catania, Taormina, Siracusa, Girgenti. Dalle ombre remote della preistoria e della leggenda l'autore scende e passa di volo su tutte le epoche successive riuscendo a dimostrare coi fatti il suo asserto iniziale. Si vorrebbe cedere alla lusinga dell' argomento e seguire il Vecchi in tutto il suo storico percorso. Tanto più ch'egli scrive assai bene; pur non indulgendo affatto alla suggestione dei grandi ricordi e preferendo piuttosto affermare la necessità di una forte politica marinara con le sode ragioni del soldato e dell' economista. Ma, per ragioni di spazio, non potendo dirne di più, ci contentiamo di raccomandare particolarmente questo vivace libretto a quegli italiani che, come dice il Vecchi medesimo, « pur compiacendosi dei gloriosi ricordi, non temano di rammemorare eziandio le sventure trascorse, e, fidenti nella vigoria della stirpe, temprata da mille prove, vogliano contribuire mediante l' azione del pensiero evocatore dell' antichità, alla preparazione dell' avvenire, che non è mai casuale, ma sempre cagionato da preparazione metodica e continuata ».

* * *

Dal momento che c'è al mondo anche un antirredentismo, non sarà, forse, inutile vedere brevemente in che cosa consista e su quali argomenti principalmente si appoggi. Un libro di Angelo Vivante, stampato dalla « Libreria della Voce », Firenze, *Irredentismo adriatico*, ci sarà all'uopo preziosissimo. Quantunque mostri di voler essere un semplice contributo alla discussione dei rapporti italo-austriaci, pure anela secretamente a risolvere tale questione in forma decisiva. Ed è scritto con calore, anche polemico, né è privo di efficacia, almeno per chi accolga certe vedute preliminari dell'autore. Per il Vivante l' irredentismo è quistione di coltura e problema economico. La prima cosa ch'egli ci apprende è che noi, italiani (non badate all'esagerazione), non conosciamo affatto le terre irredente, delle quali pure parliamo tanto, e che vorremmo. Noi non conosciamo l'Austria, non conosciamo gli slavi, non conosciamo, in genere, lo stato interno di una nazione con la quale siamo costretti ad avere rapporti così immediati. Necessità, dunque, di studiare, prima di dar vita a un qualsiasi principio di rivendicazione. Ecco la quistione di coltura. E il problema economico è questo. A quali condizioni la vitalità di Trieste è irreparabilmente connessa? Che interessi ha? Da quali incontri storici è sorta la sua grandezza attuale? Quali e quante anime racchiude questa città nella sua cruda fisionomia mercantile? Che cosa avverrebbe di Trieste se noi la riscattassimo? È tale possedimento quali oneri imporrebbe alla nostra economia? A queste e ad altre interrogazioni il Vivante risponde senza mezzi termini. Gli va lode almeno per la sua rigorosa franchezza nell'affermare. Ecco qui: — dice a un dipresso il Vivante — se noi fissiamo le origini di Trieste (perché i ricorsi romani non li accetta) nel momento in cui, districatasi dalla baronia vescovile (1200), si foggia a comune oligarchico, siamo subito costretti a riconoscere che le sorti di questa città dipendono dal fato storico degli Absburgo. Gli Absburgo, poi, diventano l'Austria. Davanti a Trieste una sola grande rivale: Venezia. Una sola possibilità di resistere a tanta vicinanza e d'ingrandire: la tutela diretta della casa austriaca. Se l'Austria non gli facilita le vie, il porto di Trieste è nullo in confronto di Venezia. E lasciamo stare adesso il passato antico sul quale il Vivante s' indugia; prendiamo il passato più recente; quello che, in ultimo, dà modo al Vivante di ritessere con vivacità tutta la storia dell' irredentismo da quando è nato fino ad ora.

La grandezza di Trieste comincia con la decadenza di Venezia. Ma lo spostarsi dei traffici dal Mediterraneo agli oceani che fece cadere Venezia non sarebbe bastato da sólo a far nascere l'emporio triestino. « Ci volle pure — prosegue il Vivante — che dall'anarchia medioevale sorgesse faticosamente lo stato unitario austriaco, e che questo venisse via via trasformando il protettorato inefficace (su Trieste) nell'incorporazione effettiva all'impero e la accompagnasse con una serie di provvedimenti che si compendiano nel nome del portofranco ». Perché, è inutile, senza l' appoggio costante dello stato austriaco che per incanalare le merci a Trieste franca i trasbordi, diminuisce i prezzi di nolo, le tariffe ferroviarie ecc., il porto triestino non si regge. Tanto vero che con l'egemonia napoleonica (1809-1813) accade una vera catastrofe: « in tre anni la città scema di 10,000 abitanti; in 19 mesi 64 aziende commerciali emigrano o falliscono ». Torna l'Austria e l'ascesa riprende veloce per decenni e decenni, fino a quando, verso il 1860, subirà una crisi di carattere tutto economico, inerente ad una trasformazione generale dei modi di comunicazione e di commercio, che non ha nessun significato in tema d'irredentismo. Il Vivante insiste invece su questo fatto: che l' unità italiana si ripercuote disastrosamente nei referti annuali della Camera di Commercio triestina. Trieste era, prima dell'unità, un magazzino d'approvvigionamento per gli staterelli italiani, che, in gran parte, erano congiunti all' Austria per mille vie. Inoltre, anche quella parte della nazione, che, pure essendo già riscattata, non era ancora in grado di sopperire, con una produzione propria, ai suoi bisogni, si forniva di molte materie a Trieste. Nasce, con l' Italia politica, l' Italia industriale, e il rifornimento triestino vien tolto di mezzo. Attualmente l' Italia porta un contributo assai scarso al commercio di Trieste, il quale pende tutto dalla parte dell'Austria.

Ora, imaginate che Trieste fosse nostra, e con Trieste tutta la Giulia che ne subisce le sorti. Che cosa accadrebbe? Uno spostamento immediato di tutta questa vasta zona di traffici da Trieste a un altro porto dell'Adriatico rimasto in mano dell' Austria. La prosperità di un porto è condizionata dall' *hinterland* che vi accorre. E questo *hinterland* è austriaco. E più assai è necessario l' *hinterland* austriaco al porto italiano di quel che non sia il porto italiano all' *hinterland* austriaco; per la ragione evidente che di porti ve ne sono parecchi sulla costa orientale dell'Adriatico, mentre l' *hinterland* è uno. Per prendere Trieste senza ucciderla bisognerebbe, incalza il Vivante, conquistare di colpo tutta la costa adriatica da Montefalcone a Vallona; e non potremmo impedire all'Austria di togliere a Trieste, con opportuni provvedimenti, le comunicazioni, che ora ha, con Vienna, con Praga, con Zagabria, Lubiana, Budapest ecc. Il Vivante sostiene ancora, e qui vorremmo timidamente azzardare qualche obiezione, che anche il possesso della costa adriatica, senza il retroterra, a nulla ci gioverebbe; perché, creando una politica fluviale, l'Austria potrebbe, quando volesse, far morire d' inedia tutti i porti dell'Adriatico. Onde la contraddizione in cui si dibattono le terre irredente è questa: aspirazioni italiane, interessi austriaci. Il Vivante cita esempi storici di questa contraddizione. Tra l'altro, pare che a proposito delle recenti nuove congiunzioni ferroviarie il partito irredentista, in considerazione dei bisogni di Trieste, si trovasse a dover sostenere un progetto più austriaco di quello presentato dal governo imperiale. Al Vivante piace anche prevedere il caso di un possibile riscatto. Si sa che gli economisti hanno una tendenza spiccata a ipotecare e descrivere l'avvenire. Or dunque procuriamo di pensare con lui al carico di malcontento che noi ci assumeremmo, il giorno in cui a Trieste, per effetto dell'annessione alla madre patria, venisse a mancare la sua prosperità. Altro grave intoppo per il Vivante: il progresso slavo. Gli slavi aspirano a divenire nazione autonoma, come l' Ungheria, nel seno dell' impero austriaco. Il nostro irredentismo disturba questa loro aspirazione. Ma è chiaro, diciamo noi questa volta, che se non ci fossero altri intoppi, l' irredentismo potrebbe andare avanti spedito. Perché, i signori slavi si facciano la patria loro; e noi ci facciamo la nostra.

Conclusione: il nostro irredentismo è una assurdità economica. Giunti a questo punto vorremmo avvertire, modestamente, non essere, il mondo, né tutta statistica né tutta economia. Non solo. Ma che la statistica e l'economia rispondono in vario modo, secondo l'animo di chi le interroga. Il Vivante non s' illude forse, nell' intimo suo, sulla presunta impersonalità del suo libro. E quantunque egli dichiari di non tenere alle proprie opinioni, che sono, *a priori*, contro l' irredentismo e contro il principio di nazionalità; cercando, con audace jattanza di loico, di avvalorarle più come capacità strumentale che come autorità di giudizio (è proprio perché non sono né irredentista, né nazionalista — dice lui — ch' io posso scoprire liberamente le assurdità e le contraddizioni dell' irredentismo!), pure è da riconoscere in questa scappata assai più abilità che forza di convincimento. Un irredentista, poniamo, avrebbe messo in moto, in tale studio, una certa volontarietà del sentimento nazionale, sia pure scientificamente arbitraria ma non meno reale di tanti altri fatti, che il Vivante dal canto suo trascura completamente. Mentre, da buon socialista, sovraccarica, sino all'eccesso paradossale, il principio ideale dell' irredentismo, di condizioni e divieti meramente economici. Il che vuol dire che i principî strettamente personali del Vivante agiscono nel suo studio, assai più ch'egli non creda, o non abbia voluto confessare; e se ciò può contribuire ad accrescerne la spigliatezza polemica, ne diminuisce di molto il valore quando lo si voglia dare e considerare come una soluzione definitiva del problema irredentista.

NOTIZIE

Concerti

★ **Le Canzoni del Calendimaggio** premiate e menzionate al Concorso omonimo promosso dai fratelli Bucciolini furono eseguite al Teatro Niccolini domenica scorsa. Disse il discorso inaugurale Giosuè Borsi, con molta arguzia ed eleganza di parola. E non fu precisamente un panegirico delle composizioni prescelte. Nel confronto da lui istituito fra il canto emanazione spontanea del popolo e quello artificialmente promosso mediante concorsi, tra i fiori di campo della musica popolare e i fiori di serra, questi ultimi dovevano necessariamente scapitare. Malgrado ciò il pubblico, che aveva applaudito il brillante oratore, applaudì vivamente tutte le canzoni premiate e specialmente quelle di Felice Lattuada, di Luigi Neretti, di Antonio Ricci, di Carlo Golisciani e di Ada Comandoli che parvero più in armonia con lo spirito dell'arte popolare. Fra gli esecutori furono assai apprezzati Elena Cumbo Borgia Foligno, Argia Pini e il tenore Giuseppe Piliego.

Venerdì furono poi eseguite con vivissimo successo le tre canzoni della guerra premiate (cioè due del maestro Amadei a una del maestro Giordano) da ottanta signorine della « Schola Cantorum », studentesca diretta dal maestro A. Benelli. Tutte e tre le canzoni, e specialmente la *Barcarola Tripolina* dell'Amadei, hanno pregi di fattura e sono destinate senza dubbio a diventar popolari poiché in esse non scarseggia un vivo sentimento patriottico. L' esecuzione di questi cori venne preceduta dalla recitazione della « Battaglia di Tripoli » di F. T. Marinetti. Egli disse la sua originalissima narrazione con foga impetuosa e con innegabile efficacia ed ottenne unanimi applausi

L' importo dell' abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L' Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non sieno accompagnate dall' importo relativo.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *gerente responsabile*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia. . . . L.	5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero. . . . »	10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. – Un numero cent. 10. – Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVII, N. 25 — 23 Giugno 1912 — Firenze

SOMMARIO

Per un centro di cultura e di studi locali a Tripoli

Chiunque abbia avuto in questi ultimi mesi la fortuna di soggiornare per qualche tempo, per debito di ufficio o anche per ragione di studio o di diporto o di affari, a Tripoli, avrà potuto certamente constatare le prove efficaci di una attività che, all' infuori delle opere della guerra, ivi si manifesta nel campo di ogni impresa economica e civile. Attività veramente meravigliosa e confortante, che già trasformò e meglio ancora trasformerà, la più squallida e misera fra le città della costa africana del Mediterraneo in un centro di vita civile prospero e gaio. Né io saprei condividere certamente il triste pessimismo di coloro che, dinanzi a tante manifestazioni di attività fattiva, non nascondono il dubbio che si affaccia alla loro mente; che cioè, cessata la guerra, e sbollito il fuoco dei sacri entusiasmi, i nostri reggitori ricadano, per quanto riguarda la Libia, nell' usata indifferente trascuratezza che tanto abbiamo a ragione rimproverato ai turchi. Ben altro concetto mi è grato avere del buon senso della nazione e di chi ne ha in cura le sorti. Che se per altre nostre colonie non si saprebbe abbastanza condannare il persistente abbandono che tanto ne ritardò lo svolgimento delle naturali ricchezze, giustizia è riconoscere che altri intenti, altri propositi mostrano di possedere oggi, anche in fatto di imprese coloniali, i governanti nostri, secondati o forse anche indottivi dall' universale sentimento della nazione.

Ma tralasciando ogni considerazione riguardante l' avvenire e limitandoci a considerare il presente, nessuno, ripeto, potrebbe negare oggi le manifestazioni di un' operosità industre e promettente che, tanto da parte degli organi governativi, quanto da parte dei privati cittadini, si avvertono nella capitale della nostra nuova colonia. Operosità che dovrà certamente raddoppiarsi quando, esaurite le pratiche necessarie per l' attuazione del nuovo piano regolatore cittadino, ormai definitivamente stabilito e approvato, avrà più libero campo di svolgersi l' industria edilizia, che più d' ogni altra si mostra oggi urgente per risolvere il problema delle abitazioni.

Certo non tutte queste manifestazioni di energie produttive rispondono ad altrettanti bisogni reali. Certo in alcune industrie minori, quelle dei piccoli esercizi, soprattutto delle mescite di bevande e liquori, si andò oltre il bisogno, laddove ancora non apparvero gli effetti visibili di azioni più vaste, pur vantaggiose all' economia del paese e più rimunerative, quali i capitalisti nostri dovranno certamente intraprendere. Ma non possiamo dimenticare che tali imprese richiedono, per non fallire, più largo periodo di preparazione; e richiedono soprattutto sicurezza di azione e libertà di svolgimento, che le condizioni perduranti della guerra non possono oggi pienamente consentire. Esse non mancheranno certamente di attuarsi e di svolgersi a tempo opportuno come ce ne danno sicuro affidamento le indagini, gli studî e le trattative già iniziate ed avviate.

All' infuori di ogni attività economica che non rappresenta e non può rappresentare lo scopo unico della nostra magnifica impresa, vi è tuttavia un campo che ben merita di esser da noi coltivato e che può assai utilmente coltivarsi sin d' ora con vantaggio grande morale e politico. Quello cioè della cultura. Tale problema è soprattutto un problema scolastico: argomento grave e complesso che richiede per la sua soluzione maturità di cognizione e di giudizi e del quale intendo altra volta particolarmente intrattenermi. Ma oltre alla scuola altre istituzioni hanno rapporto colla cultura e sono necessarie al suo nutrimento. Di una di queste che allo stato attuale delle cose mi sembra forse più desiderata e più urgente mi piace oggi occuparmi esponendo qualche considerazione che confido sia per non essere trovata inopportuna. — All' italiano colto che capiti oggi a Tripoli non manca nessuno dei comodi che si richiedono nella vita civile. Ottimi alberghi, trattorie, caffè, negozî di ogni genere soddisfano ormai ai bisogni della nostra vita materiale. Coloro che vi hanno preso stabile dimora, a parte un po' il disagio delle abitazioni che si mostrano insufficienti alle richieste, trovano in Tripoli facilità di soggiorno che invano si cercherebbero in molte città secondarie del Regno. Per la vita materiale si è fatto e si continua a far molto; ciò che ancora non si fece e di cui molti avvertono la mancanza è invece nel campo dei bisogni dello spirito. A Tripoli manca oggi del tutto, e ne ho sentito da più parti manifestare il desiderio, un centro di riunione anche il più modesto dove l' italiano colto possa trovare i giornali e le riviste del proprio paese, dove persone di studio e di tendenze diverse possano scambiarsi i propri pensieri e comunicarsi il frutto delle loro osservazioni sul paese che li ospita, alla piena conoscenza del quale tende necessariamente lo spirito di chiunque sia chiamato a risiedere per un tempo più o meno lungo nella capitale della Libia. La locale sezione della « Dante Alighieri » che ebbe, prima dell'occupazione italiana, vita abbastanza prospera e che in parte soddisfaceva già a questo bisogno, disponendo di locali decorosi nello stabile che fu poi occupato dal Banco di Roma, già prima del 5 ottobre aveva, si può dire, cessato affatto di dar segni di vita. Sino a poche settimane fa mancava a Tripoli persino una libreria e quella che oggi vi è sorta ben poco offre al leggitore italiano, all' infuori della solita letteratura romanzesca da edicole ferroviarie.

Quanto sia lamentata una tale assenza di un centro di cultura potrà ben comprenderlo il lettore abituato a trovare nelle sue biblioteche, nei suoi circoli di ritrovo il pascolo necessario allo spirito, per quanto possa esser modestamente inclinato allo studio. Né l' ufficio che un centro di cultura italiana a Tripoli sarebbe chiamato ad esercitare dovrebbe e potrebbe certamente limitarsi alla soddisfazione di questo bisogno intellettuale, non meno vivo e forte per molti di tante altre necessità puramente materiali. Esso varrebbe, e già ebbi ad accennarlo, a mettere a contatto persone di studî e di tendenze diverse che, sia pure con diversi intendimenti, si interessano alla conoscenza del paese ed al suo avvenire. Tali persone sono in Tripoli più numerose forse che non si creda. Esse si raccolgono nei funzionari dei varî rami dell' amministrazione civile come nel corpo degli ufficiali combattenti; nei liberi professionisti come nei commercianti; nell' intelligente e industre nostra antica colonia come nelle meno numerose ma elette colonie straniere, nei corrispondenti dei giornali che contano a Tripoli i rappresentanti del fiore del giornalismo italiano, e persino nella stessa popolazione indigena, la quale sebbene tenuta ad arte dall' antico governo turco in uno stato di generale ignoranza annovera personalità di alto sentire e di vera cultura.

A conferma di questo comune consenso negli studi locali ricorderò l' interessamento grande che in tutti suscitò la recente scoperta delle tombe romane e l' affollarsi che da ogni parte si faceva intorno all' amico Aurigemma per averne notizie e schiarimenti. — Ho accennato all' opportunità che una siffatta istituzione presenterebbe per mettere in più facili rapporti gli italiani con l' elemento indigeno colto. I vantaggi che se ne ritrarrebbero sono tutt' altro che trascurabili, giacché soltanto, a mio credere, una più intima comunione di rapporti varrebbe a dissipare diffidenze e sospetti da ambo le parti che tanto pregiudizio arrecano e possono ancora arrecare al conseguimento finale dei nostri intenti. Chi ebbe al pari di me la fortuna di contrarre relazioni con alcuni di questi arabi tripolini colti, che, senza rinnegare le tradizioni nobilissime della loro antica civiltà, si mostrano verso di noi sinceramente amici perché confidano nella nostra opera di redenzione a favore di un popolo abbrutito dalla barbarie turca, non potrà non averne riportato la più favorevole impressione e non sentire come io sento vivo il desiderio che ognora maggiori e inspirati sempre al mutuo rispetto ed alla reciproca fiducia, siano i rapporti fra le classi colte dei due popoli. — Il dovere precipuo della nazione di fronte alla nuova impresa africana, piace ripetere l' opportuna e nobilissima affermazione di Francesco Guicciardini, è quello dello studio di tutti i problemi che interessano la compiuta conoscenza del paese. A tale fine rispose la Società della Libia: Società di studiosi che, pur risiedendo in Italia, intendono valersi del sussidio dell' esperienza raccolta nei libri e dell' indagine personale de suoi delegati sui luoghi. Quanto si avvantaggerebbe l' opera di questa Società se nella capitale stessa della Libia sorgesse un centro di cultura che con modesti intenti e senza soverchie pretese, limitasse il compito suo a mettere in maggiore rapporto gli elementi colti locali, stabili od avventizî, offrendo loro il mezzo di conoscere almeno quello che sulla regione si scrisse e si pubblica, quello che si operò e si opera nei paesi limitrofi affini alla Libia per tanti rispetti! Esempi di istituzioni simili che, senza sussiego accademico, sono centri di piacevole ritrovo di educazione dello spirito e promuovono ad un tempo lo studio regionale non mancano in Italia, specialmente nei centri secondari. Perché non ne potrebbe sorgere uno nella Libia? Sono stato testimone del generoso slancio con cui da ogni parte si corrispose a Tripoli a favore della sottoscrizione per la flotta aerea. Per quanto gli scopi possano apparire assai diversi, l' istituzione vagheggiata dovrebbe, a mio credere, incontrare non minor favore, giacché più immediati e tangibili ne sarebbero gli effetti, intesi a rafforzare coi vincoli della cultura, ancora più solidi di quelli offerti dalle armi, la posizione degli italiani nella Libia. — Lanciandone la proposta dalle colonne del *Marzocco*, dalle quali partirono già tante utili iniziative, so di non rappresentare un desiderio isolato. Esso troverà, così almeno mi auguro, consenso e favore fra tutti coloro, e sono in maggior numero che non si creda, i quali vivendo abitualmente a Tripoli o soggiornandovi temporaneamente, hanno bisogno di nutrire il loro spirito e sentono vivo interesse per lo studio dei problemi svariati che si collegano alla fortuna ed alle prosperità della nuova terra italiana.

Attilio Mori.

SFOGLIANDO UN VOLUME DI "TESI" D'ESAME

Mi hanno, da più parti, invitato a parlare di certe tesi classiche per gli esami nei Licei fiorentini. Non è un argomento simpatico. I colleghi che insegnano in quei Licei latino e greco sono cinque: da alcuni di loro potrei molto imparare, a nessuno insegnare qualcosa. Pure, mi farei coraggio, poiché non avrei da rimproverarli amichevolmente che d' insegnare troppo e troppo dottamente. Se non che, io torno dall'avere accompagnato la salma d' un caro amico, d' un Preside ideale, del nostro Picciola. E penso quanto mi parrebbe più gradito, e quanto anche sarebbe più utile, almeno indirettamente, se di tesi e di programmi e di metodi io potessi ancora parlare con lui; con lui che di pedagogia « scientifica » era ignorante, oso dire, quanto me, ma aveva tanto buon senso e tanto entusiasmo per la scuola, aveva l' occhio così sicuro a giudicare del troppo e del vano, e l' arguzia così pronta a colpire le vane apparenze di recondita dottrina....

Intanto, questo sistema della tesi, inventato dalla sfiducia burocratica, è, non so se per la pedagogia scientifica, ma certo per il buon senso, assurdo e rovinoso. La preparazione all' esame era una volta utile, perché il giovane doveva riassumere tutta la materia di studio, farsene una visione d' insieme. Ora i giovani dicono: Se non escono le tesi, non posso prepararmi all' esame.... E le aspettano impazienti. I primi anni uscivano quasi di soppiatto, manoscritte, all' ultimo momento. Era anche questo un guaio, ma almeno la preparazione riassuntiva doveva farsi secondo un ordine o cronologico o logico. Ora escono un mese prima, stampate, in un grosso fascicolo (prezzo lire una), col visto del Regio Provveditore. E così l'ultimo mese è consacrato dai giovani e giovanetti non più al riassunto intelligente e logico, ma allo stupido sforzo tutto meccanico di aprirsi nel cervello tanti casellari quante sono le tesi, e in ognuno accatastare e costringere a stare insieme la materia disparatissima di ciascuna.... Capisco: così, la tesi bell' e fatta si estrae a sorte e il giovane ha una tal quale garanzia che il professore non uscirà da quei limiti per imbrogliarlo, lo Stato e la Morale o non so quale altro Ente rispettabile hanno una tal quale garanzia che professore e candidato non si siano intesi prima, ecc. ecc. Insomma, sorte, caso, meccanica, macchinette automatiche: ecco gli ultimi trovati della pedagogia burocratica che è anche peggio della scientifica.

Pure, la macchinetta automatica funziona da anni, e in qualche istituto neppure si accorgono che i numeri da estrarre esistono in più esemplari sicché qualche volta il candidato estrae quello che.... ha già nella manica. — O amico scomparso, te ne ricordi? E non potremo più riderne insieme! — Se funziona da anni, e le Federazioni non se ne occupano con vivace spirito d' opposizione, vuol dire che tutto va bene così e che ho torto io. Ho torto io a credere che l' insegnante debba avere tutta intera la libertà di interrogare come gli par meglio; a credere che le vie, per assicurarsi se l' alunno sa, sono molte e varie, e ogni insegnante adopra bene solamente la sua; a credere che ogni insegnante abbia diritto, *a priori*, d' essere ritenuto un galantuomo e di non sentirsi impastoiato da meccanismi che dànno noia ai buoni e non impediscono ai cattivi l' imbroglio e la corruzione....

Ma io accennavo a tesi classiche, specialmente a quelle di greco. Ecco, io le ho lette con un sentimento d' invidia per i miei cinque colleghi dei Licei fiorentini. Con un orario così scarso, vergognosamente scarso, quale è quello di greco, e quasi tutto occupato, per fortuna, dalla lettura di Omero o di Platone o di Sofocle, pure essi hanno trovato il modo e il tempo d' insegnare ai loro alunni liceali tutta l' amplissima materia storico-critico-artistico-letteraria che è compresa in queste tesi. E badiamo (mi piace d' esser chiaro) che io non ho punto l' intenzione di rallegrare il lettore con troppo facili ironie. Io credo e debbo credere che i cinque colleghi dei tre Licei fiorentini tutto quanto è richiesto dalle tesi ufficialmente pubblicate l' hanno effettivamente e compiutamente insegnato. E perciò li invidio. Troppo meno, infinitamente meno, io riesco a insegnare a giovani universitarî, che pur si consacrano di proposito a questi studi sull' antichità classica. — Colpa tua! — mi diranno. E io son disposto ad accettare la mia parte di colpa. Ma tutta no, perché mi può mancare l' ingegno, ma non mi manca la buona volontà e una certa attitudine a farmi capire. Io leggo, per esempio, in una di queste tesi liceali: — *Giuseppe Flavio: Filone Giudeo: il Cristianesimo e Paolo di Tarso.* — Proprio quest' anno ho parlato di Giuseppe, di Filone e di Paolo in alcune lezioni d' introduzione alla lettura degli *Atti degli apostoli*. E i miei scolari, giovani più maturi e più preparati, qualcosa di Giuseppe Flavio saprebbero dire; ma di Filone poco e di Paolo.... nulla. Nulla, poiché non ho trovato la via di farmi capire nelle due lezioni che gli ho consacrato e ho visto che troppe altre sarebbero state necessarie. Si risponderà: ma la tesi domanda le poche notizie biografiche dell' apostolo e forse un cenno sui viaggi e sulle epistole. No: quando si dice *il Cristianesimo e Paolo di Tarso* si domanda, o almeno pare che si domandi, non già qualche notizia sul cristianesimo e su Paolo, ma specialmente le relazioni che corrono tra questi due termini. E allora la faccenda si fa seria. È quistione di misura, mi pare, e del modo di presentare le cose. Del *Nuovo Testamento*, che è un libro greco, si possono e si dovrebbero anche in un Liceo dar notizie utili. I Vangeli sinottici si potrebbero anche leggere e sarebbe bene si leggessero. Ma tacere dei Sinottici relativamente facilissimi di forma e di contenuto e ricordare solo Paolo scrittore difficilissimo e domandare a studenti liceali, che non l'hanno letto e non potrebbero intenderlo, che parlino di lui in relazione al Cristianesimo nascente, a me pare un po' troppo. E più che troppo parrà ai giovani quando cercheranno notizie (tesi ottava) su *i filosofi greci cristiani Clemente Alessandrino, Origene e Alessandro d'Afrodisia*, perché è probabile che non li troveranno tutti e tre insieme tra i filosofi cristiani. È uno scorso di penna o uno scherzo della macchinetta automatica? — Un altro esempio d' altro genere. I giovani candidati liceali dovranno parlare della *Niobe* e dei *Niobidi* degli Uffizi. E sta bene: debbono certo conoscerne la leggenda, debbono aver visto quelle famose statue. E le avranno viste, penso, in una visita collettiva, con la guida d' un professore, poiché sono qui a Firenze. Ma come potranno discutere *sulla paternità contrastata tra Scopa, Prassitele e la scuola Pergamena?* Se si trattasse soltanto di dire che c' è questa questione, la risposta del candidato sarebbe già compresa nella domanda, e allora non importava neppure farla! Dunque i candidati dei Licei fiorentini sono in grado di rendersi conto, per studi e confronti fatti su gessi e fotografie, delle differenze tra le varie scuole di scultura greca. Il che del resto non fa maraviglia oggi che la storia dell' arte e la critica d' arte sono il più comune dei patrimoni intellettuali. Più maraviglia che sappiano parlare *della importanza storica e filologica della scoperta cretese del così detto Diritto di Gortyna, edito dal governo italiano per opera di Domenico Comparetti*; e mi piacerebbe d' assistere a quegli esami, perché avrei molto da imparare, così su tante altre cose, come specialmente sulle tavole di Gortyna che a me sono così ostiche! Quel che non mi piacerebbe, sarebbe d' avere a sostenere io l' esame di greco con queste tesi. Le occasioni di restare a bocca chiusa sarebbero parecchie, e perciò parecchie le probabilità d' una bocciatura. E neppure so se mi riuscirebbe prepararmi scartabellando manuali. È venuto da me giorni fa un vecchio mio bravo scolaro, ora insegnante, che prepara alcuni giovani agli esami di licenza liceale. Era, naturalmente, spaventato di queste tesi e ricorreva al mio aiuto. Premisi che il diavolo non è così brutto come si dipinge, che le tesi si presentano molto solenni ma forse non pretendono tanto quanto pare, e che i professori — se non tutti, certo quelli all' antica come il mio Decia — terranno specialmente a questo, che i candidati intendano i classici e li traducano con garbo.... Ma l' amico insisteva e dovetti anche provarmi ad aiutarlo dove aveva trovato incagli. E gli incagli erano più d' uno, né riuscimmo, in due, a superarli tutti. Uno era in questa domanda della tesi quinta: — *Posidonio da Rodi maestro di Cicerone e il suo περὶ ψυχῆς.* — Di Posidonio io ricordavo quel che ne sanno tutti — che non è molto, anche perché i suoi scritti non li abbiamo più.... Ma di quella sua opera « sull' anima » non ricordavo neppure che fosse esistita: eppure doveva essere d' importanza capitale e in sé e rispetto a Cicerone, se la tesi ne domandava una special conoscenza ai candidati liceali, mentre taceva di quella assai più nota « sul dovere » che servì al *De officiis* ciceroniano. Ricorsi ai libri. Presi un buon dizionario classico, ma non la ricordava. Presi il Christ, ma non la ricordava. Presi il Croiset, e nulla. Allora presi tempo, e ricorsi a Girolamo Vitelli, il quale mi disse: Mi pare di non averla mai sentita ricordare.... Dovei rimandare in pace l' amico, restare con la curiosità e ringraziare Dio di non esser candidato alla licenza liceale.

O nostro indimenticabile Picciola, perché non possiamo più parlarne insieme? Tu lo sapevi come si parla ai ragazzi e ai giovani e mi volevi bene perché credevi, per tua bontà, che lo sapessi anch' io. Mi volevi bene perché il mio Omero Redi t'aveva chiamato « il Preside amico di Carlino », cioè amico della schiettezza e della semplicità, sempre piccolo coi piccoli, sempre giovane coi giovani, incitatore al lavoro e allo studio ma senza solennità dottorale, ma senza paurosa mostra di misteriosa dottrina. Anche per te il maestro ideale era quello che senza parere dà molto, che dà tutto, e poi pretende poco.... Sia benedetta la tua memoria e possa succederti un Preside che ti somigli.

19 *giugno.*

E. Pistelli.

ANATOLE LEROY-BEAULIEU

Io paragonerei volentieri la Francia a quegli esercenti i quali tengono bellamente esposte in vetrina le stampe procaci, mentre nel retrobottega ripetono la lezione ai loro bimbi e faticano da mane a sera per sostentare dignitosamente la famiglia. Così i francesi adescano bensì i gaudenti di tutta la terra alle perigliose seduzioni di Parigi, ma fuggono però con vigile cura dalla insolente gazzarra alla quiete solinga della cella operosa, ove perseguono, con tenacia teutonica e serenità britannica, il culto de' più severi e nobili studî. Così avviene che il paese, il quale offre al mondo elegante le corse più celebrate ed ai laureati del vizio i più famigerati ritrovi, è ad un tempo quello che può oggi a buon dritto gloriarsi del più rinomato fra i filosofi, del più grande fra i matematici, dei campioni più eccelsi nelle più disperse brunche del sapere. E ciò che sopratutto a noi piace in codesti scrittori, è la divozione incessante all' opera mentale, la assidua tenacia, che li accompagna nelle battaglie dello spirito fino all'ora suprema, senza che mai alcun proposito pratico, od alcuna velleità politica sopraggiunga a divellerli dall' augustissimo ufficio. — Il che, affrettiamoci ad avvertirlo, non ha ragione in qualità privilegiate della stirpe, che niuno spirito spregiudicato oserebbe omai d' invocare — ma unicamente nelle più fortunate contingenze di quella nazione, che son, per due modi, inapprezzabile fermento di assidua fatica mentale. Per un lato infatti la lingua francese, questo prezioso veicolo internazionale del pensiero ricercatore, consente ai meditanti della vicina repubblica una notorietà cosmopolita, che è supremo conforto ed incoraggiamento incomparabile alle diuturne cogitazioni. Per altra parte la Francia ha molto opportunamente effettuato e — attraverso il mutarsi dei reggimenti politici — mantenuto in vigore il monito sapiente che Napoleone I enunciava al conte di Roederer: che i pensatori, gli scienziati, gli artisti, hanno ad essere favoriti ed onorati, ma esclusivamente con premi ed onori attinti al pensiero, non però riferentisi a campi extra-intellettuali; perché altrimenti avviene che il premio li distolga dall'opera creatrice, e li faccia preferir fin dapprima altre vie meno faticose o più rapide. È per queste ragioni, e sopratutto per queste, che la Francia offre l' imitabile esempio d'una pleiade d'alti ingegni, i quali attraversan la vita come una linea retta, dediti dall' inizio sino al termine alle delizie ed ai tormenti del pensiero, e, grazie a ciò ap-

punto, capaci a segnare nel firmamento mentale dell' umanità un solco luminoso e indelebile, negato invece ai loro emuli d'altre genti, presso cui la scienza va sollecita in traccia di più pratiche e meno intellettuali consacrazioni.

Queste riflessioni io venivo rimuginando fra me stesso, allorché, l'altra sera, appresi incresciosamente la morte di Anatolio Leroy-Beaulieu. Io ebbi l'onore di trovarmi in qualche relazione con lui in tempi ahi troppo remoti, quando, nel 1880, egli mi usò la cortesia di interessarsi al primo mio libro, allora pubblicato, e di scriverne un amorevole cenno nell'*Economiste* di Parigi, e volle poi generosamente accompagnare i miei primi e difficili passi nello studio della letteratura sociologica russa. Ricordo ancora le espressioni squisitamente affabili, che egli, già provetto ed illustre, dirigeva a me, giovinetto ed oscuro, e le attestazioni di fervido amore all'Italia, ch'ei conosceva appuntino e sapea degnamente apprezzare. Una volta anzi, nel bel mezzo di una sua lettera, egli interruppe di botto la sua bella prosa degna di Pascal, per iscrivermi queste parole nel nostro idioma: « Io conosco e parlo correttamente la Sua bella lingua e sarò sempre molto lieto se Ella vorrà scrivermi in italiano ». Che se dappoi le vicende e gli studi non mi permisero di seguitare l'iniziata amicizia, non però mi tolsero di accompagnare coll' interesse più vigile la sua opra mentale e di partecipare con deferenza simpatica ai suoi meritati successi.

Ben meritati davvero; perché tutta l'opera sua è in ogni parte pervasa dal più sereno e divoto culto della verità e da quel più alto senso di umanità e di pietà sociale, che dovrebb' essere (e non è sempre) ispiratore e guida suprema dei sacerdoti augusti del pensiero. Sia poi, infatti, ch'egli indaghi con grande competenza ed acume le condizioni economiche, sociali e politiche della Russia, dopo dieci anni di studio della storia e dell'idioma di quella nazione e quattro lunghe dimore laggiù, sia che frughi le complesse e disagevoli questioni della religione e del papato, o che ricerchi con minuziosa cura le peripezie d'Israele fra le genti, sempre un'idea di alta umanità ne guida la penna, un sublime e severo afflato agita le vibrazioni più varie dell'anima sua. Con quanto squisito senso di umana pietà egli accompagna le dolorose vicende di quell'Asvero perseguito ed irriso, che è il popolo d'Israele! Come ne pone in risalto i pregi indelebili e le genuine virtù! Alla vieta leggenda, che l'ebreo non si assimili alle genti, fra cui è chiamato ad abitare, ma serbi una incoercibile solidarietà cogli uomini della sua razza, ei risponde trionfalmente che mai gli accadde di trovare un italiano più del Luzzatti geloso delle prerogative della sua patria, più infaticato a difenderla contro ogni straniera anche teorica sopraffazione. E al tempo stesso, quanta fine profondità ne' suoi giudizi sulle questioni più delicate e più sdrucciole della sociologia contemporanea. Alieno quant' altri mai dagli scetticismi di Ferney, e proclive a riconoscere apertamente l'alto valore morale della religione, ei però pone in luce mirabilmente il substrato commerciale indelebile della fede del *mugik* russo, il quale offre al suo Dio la preghiera e compensa il suo *pope*, unicamente all'intento di ottenere il contraccambio di una florida mèsse o della preservazione dagli incendi devastatori. Ben più; nell'interessante libro su *Il Papato, il socialismo e la democrazia*, ci pone efficacemente in risalto la funzione politica delle credenze religiose, e dimostra come tutti gli statisti e gli ecclesiastici della sua nazione, da Napoleone al cardinal Maury, da Thiers a Pasquier (prefetto di polizia del primo impero) abbiano ravvisato nella religione il freno provvidenziale delle plebi insoddisfatte e frementi. Sono considerazioni suggestive, che schiudono inattesi spiragli sugli abissi della storia, e da cui il Kidd doveva poi trarre materia ed impulso alle sue audaci costruzioni.

Il curioso ed oggi poco ricordato suo libro *Un empereur, un roi, un pape et une restauration*, pubblicato nel 1879, riesce particolarmente gradito a noi italiani per gli aneddoti tanto interessanti ed i giudizi tanto benevoli sugli uomini del nostro riscatto. Il libro sul *Cattolicismo liberale* (1885) discorre con rara serenità di pensatori alti ed audaci, quali il Lamennais. L'opera su *La rivoluzione ed il liberalismo* (1890) è una critica onesta della democrazia, e sembra oggi tenue increspatura, che precorra le fiere procelle della moderna letteratura antidemocratica. Che se i suoi vaticini angosciati di una crisi terribile in cui la legge di separazione dei culti avrebbe travolta la Francia, vennero per ventura smentiti dalla esperienza successiva, è pur sempre ammirabile l'alto senso di equità e di vera democrazia, con cui l'autore discute l'ardente soggetto. Ma l'opera, in cui meglio si riflette tutta l'anima del nostro autore, quella che ne definisce meglio lo spirito eletto, è il prezioso volume *Les doctrines de haine* (1902) in cui si combattono con tanta nobiltà di sensi l'antisemitismo, l'antiprotestantesimo, e l'anticlericalismo e si contrappone ai loro segnacoli di violenza e di guerra un simbolo di tenerezza e di pace. È questo, per tanta parte, il suo canto del cigno, ed è con un canto d'amore e di pietà, ch'ei così si accomiata dalla battaglia infaticabilmente proseguita nel nome della civiltà e del progresso immortale.

Se nella trinità dei Leroy-Beaulieu, questi, di cui piangiamo la perdita, non è certamente il più grande — io credo però di non andar errato affermando esser egli il più simpatico, il più affettivo ed umano. Paolo, l'economista intransigente, dispensiere di folgori ai ribelli della sua fede, percussore infaticabile delle condiscendenze giacobine come delle irruenze proletarie, prodigante benedizioni ai prediletti della fortuna, esaltatore della libertà pei possenti e del vincolo pei reietti, avverso ad ogni spirito democratico ed umanitario, e paladino del trono fra i trionfi dell'idea repubblicana, torreggia al certo come una maschia e colossale figura di Dio crucciato e vendicatore. — Pietro, il giovane viaggiatore che descrive con penna leggiera le popolazioni irrequiete degli antipodi e sbarca dal piroscafo per entrare a palazzo Borbone e difendervi gli interessi costituiti — è certamente una più brillante figura di profeta, capace di adunare d'attorno a sé più ferventi gli adepti. Ma Anatolio, che non ha omaggi pei potenti, bensì lagrime pei derelitti, che non pronuncia anatemi o condanne, ma compatimenti e rimpianti, è davvero lo spirito santo della casa e la sua parola è l'eco indelebile della giustizia e della pietà benefattrice. — Parola altamente salutare, quando prima fu profferita e che più lo diviene ogni giorno, mentre il mondo si divelle più sempre pur troppo dagli ideali di pietà democratica ch' ebbero apostoli Stuart Mill, Spencer, Tolstoi, e va flettendo ai più impuri ideali di Nietzsche e di Kypling. Per ciò l'augurio più schietto, che erompe dall' animo, innanzi alla fossa del pensatore scomparso, è che alla sua memoria traggano riverenti e devote le nascenti generazioni, dibattentisi nel crepuscolo delle idealità redentrici, ed attingano alla sua sublime parola quello spirito di bontà ed infinita devozione alle grandi fedi, che solo può nobilitare l'anima umana ed adergerla a più gloriosi e santi destini.

Achille Loria.

PIETRO CANONICA alla Mostra di Venezia

Quarantenne appena Pietro Canonica è oggi lo scultore italiano che più d'ogni altro deriva la sua arte dalle grandi tradizioni nazionali. Se si tolga Domenico Trentacoste, io non saprei vederne un altro che abbia una più grande italianità della forma. Mentre, allucinati dal miraggio rodiniano, quasi tutti dal più al meno imitano il grande scultore di Francia, questi due artisti nati e cresciuti ai due punti estremi d'Italia lavorano ancora il marmo con la robusta pazienza dei loro padri e cercano nella purezza stessa della forma il significato profondo dell'opera loro. Per questo una sala individuale di Pietro Canonica era doverosa a Venezia dove purtroppo l'arte italiana si manifesta quello che è: una derivazione più o meno diretta di forme e di visioni straniere. Era doverosa ed anche era utile, se gli esempi possano essere di utilità ai giovani: perché in tanto affannarsi di scuole e di tendenze forestiere è bene che vi sia un artista, ancora nel vigore degli anni e in pieno trionfo dell'arte sua, che dimostri come si possa essere moderni e tradizionali al tempo stesso; come si possa essere profondi rivelatori di un' anima umana, nella impeccabile perfezione della forma.

Moderni e tradizionalisti al tempo stesso ho detto, perché Pietro Canonica pur derivando dai nostri grandi scultori del secolo XV e del secolo XVII, vi ha saputo aggiungere quel tanto di ansioso e d'indefinito che è un po' la nostalgia della nostra anima. Si è nominato Donatello parlando di lui e forse si è avuto torto: io lo vorrei rassomigliare a Mino da Fiesole e al Bernini di monsignor Montoya. L'uno e l'altro sono artisti di decadenza — adopero questa parola nel senso speciale che le diamo attualmente e senza l'ombra di diminuzione critica — e l'uno e l'altro cercano di animare le loro figure con uno spirito più acuto e più intenso che non comporti la freddezza accademica della perfezione formale. In fondo certi ritratti e certe Madonne di Mino da Fiesole hanno in loro quel sentimento un po' morboso, un po' *mièvre*, per adoperare una bella parola francese intraducibile nella nostra lingua, che hanno certi ritratti e certi busti degli scultori della Reggenza. In quanto poi al grande Gian Lorenzo Bernini, basti ricordare il volto religioso che ha messo nelle cupe occhiaie di monsignor Montoya, l'ardore di fede che è nel medico Fonseca, la voluttà mistica di Santa Teresa e della Beata Ludovica Albertoni, per capire quanto egli si avvicini all'anima nostra e quanto un artista sia intensamente moderno derivando da lui la sua arte.

Ora Pietro Canonica può far risalire a questi due maestri la sua arte: ché se ha dell'uno la sobrietà squisita della modellatura e quella elegante magrezza che permette di ridurre la forma alla sua espressione sintetica; ha dell'altro la visione decorativa e quella speciale passione contenuta per cui le sue figure vivono la vita soprannaturale del *Ritratto ovale* di Edgardo Poe. Prendete — per esempio — le « Comunicanti » e il « Ritratto della duchessa di Genova madre » e avrete i due punti di paragone da cui derivare tutta l'arte di Pietro Canonica.

Ora io avrei voluto che Venezia ci desse di questo grandissimo artista una vera mostra individuale: una mostra cioè che accogliesse tutta l'opera sua o per lo meno quella parte della sua opera che serve a segnare le epoche rappresentative della sua arte. Ho citato le « Comunicanti » e il « Ritratto di S. A. la duchessa di Genova madre » e tutti e due mancano nella sala veneziana e con questi mancano altri lavori significativi: il busto della Regina Margherita e la mezza figura di Tommaso Vallauri, la figura così piena di pensiero dei « Sogni Primaverili » e il ritratto della principessa Maria d'Orléans. Mancano inoltre i numerosi ritratti di bambini nei quali Pietro Canonica raggiunge una perfezione di espressione e di forma come forse nessuno scultore, prima di lui, aveva raggiunto. Il giorno in cui il Canonica si deciderà a farci vedere riunita in un solo ambiente la sua mirabile raccolta di ritratti, avremo d'innanzi a noi il più sicuro ed auto comento dell'anima muliebre di questo ardente e inquieto periodo che chiude un secolo così pieno di grandi fatti storici e ne apre un altro di cui non possiamo ancora intendere l'estensione.

Basterebbero i quattro busti della sala veneziana, per farci rimpiangere questa limitazione dell'opera sua. La duchessa d'Aosta, donna Franca Florio, la principessa Doria e la signorina Nora von Lützow, esprimono quattro visioni così diverse fra loro e rendono quattro anime così acutamente, che in loro la materia sembra veramente animarsi e rivelarsi ai nostri occhi in una vita immortale. Solo alcune madonne dei quattrocentisti migliori e alcune figure enimmatiche dei nostri più grandi barocchi possono darci una così profonda emozione. La duchessa d'Aosta è la grande dama di una grande razza imperiosa: in lei la mascella possente di Luigi XIV è temprata nella dolcezza femminile della fronte. Si direbbe che il bel volto regale — nessuna fronte muliebre è più degna di cingere una corona — sia in un perpetuo contrasto fra la delicatezza amorosa delle tempie e dello sguardo e la volontà imperiosa della bocca e delle guance. Vi è in lei qualcosa del *Re Sole*, ma temprato dalla squisitezza di Madama Vittoria, quasi che la volontà di compiere grandi imprese debba a poco a poco attenuarsi in un sentimento più femminile di pietà e di religione. Mettete nella vita questa singolare figura di donna e avrete le lunghe esplorazioni nell'Affrica tenebrosa — l'esplorazione in paesi barbarici è l'unica impresa attiva consentita nel nostro secolo a un principe — e l'abnegazione ospitaliera del *Menfi*. Ora il ritratto di Pietro Canonica, nella sua marmorea semplicità, rende questo duplice aspetto. Fra cento anni, quando la cronaca sarà divenuta storia e i piccoli fatti si riassumeranno nei grandi avvenimenti — il ritratto di Elena di Francia sarà degno di esser posto a Versailles, accanto a quelli in cui Gian Lorenzo Bernini ci rivelò l'anima del suo grande avo. Donna Franca Florio, invece, è una signora elegante: è soprattutto una signora abituata a trionfare in ogni salotto in cui si presenti e la cui bellezza è altrettanto nota nei ritrovi mondani di Parigi o di Roma. A Palermo, dove ella è vissuta e vive ancora gran parte dell'anno, ella è una specie di Regina della bellezza. Il suo ingresso in un teatro è un avvenimento e per guardar lei e i suoi vestiari e i suoi gioielli il pubblico dimentica la scena e ciò che vi si rappresenta. Quando entra in un salotto, ella è sempre sicura che la gente ivi raccolta la guarderà con un occhio speciale: semplicissima nelle forme dei suoi vestiari, come la parigina di Alfredo de Musset ella predilige i tessuti e le fogge *qui la deshabillent si bien*. Abituata al trionfo, ella, negli atteggiamenti e nel portamento della persona, ha sempre qualcosa di libero e di composto al tempo stesso. Vedendola muoversi e camminare si direbbe quasi che ad ogni atto scompone un'armonia per crearne subito un'altra. Ed ecco nel ritratto di Pietro Canonica, eretta nel busto bellissimo, con la figura un po' piegata, in un atteggiamento di grazia e di volontà, quasi eretta sull'ammirazione della folla. La principessa Doria è una creatura dolce e pensosa, una di quelle figure inglesi di donna che sotto un'apparenza di sogno sono capaci di racchiudere tutte le tenacie e tutte le energie. Della illustre famiglia cattolica dei Pelham duchi di Newcastle, ella era fino a qualche anno fa una delle regine della grande mondanità romana: grande amazzone, padrona di casa impareggiabile, signora di azione e di pensiero che amava al tempo stesso — come è consuetudine nella sua razza — gli esercizi violenti delle membra e le meditazioni pensose dello spirito intorno alle opere dei filosofi o dei poeti. E non vi era forse in Roma una signora più ammirata e più ricercata di lei. Ma in seguito a una grave sventura domestica — la morte di un figlio che adorava — ella scomparve da un giorno all'altro né si fece più vedere in mezzo ai ritrovi mondani. I principi Doria hanno a loro carico grandi e nobili istituti di beneficenza a Roma: ella visse in quelli istituti, fra i ricoverati dell'Ospizio di Santa Maria ad Pineam, e i fanciulli infermi del Bambin Gesù. Vestita semplicemente di nero, ella fece l'opera di una suora di carità e il suo bel volto pallido, illuminato quasi dallo splendore di due grandi occhi « color di viola » sembrò farsi diafano ed affinarsi nella contemplazione di più grandi sventure. Così l'ha vista Pietro Canonica, quasi assorta in un sogno che non è umano, con quella sua mano sottile appoggiata al mento come in un atto di perplessità e di sgomento. L'appartamento dei Doria, a Roma, ha un ritratto illustre del Velasquez, e un busto mirabile dell'Algardi: questo di Pietro Canonica è degno in tutto di così nobile compagnia.

E finalmente ecco il ritratto di Nora Lützow, la più giovine figlia di quel conte Lützow che fu uno dei più brillanti diplomatici della mondanità romana. Figlia di una olandese e di un austriaco, ella è una di quelle figure bionde, con gli occhi chiari, la carnagione rosea, come si veggono in certi ritratti della scuola d'Anversa. Cavalcatrice appassionata non mancò mai a un *meet* di caccia, ravvivando il suo sangue generoso con la brezza frizzante dell'Agro. Era una giovinetta semplice, allegra, amante della vita, senza grandi preoccupazioni spirituali, con nei belli occhi limpidi la serenità di quella sua inconsapevole giovinezza. Rivelare così il suo carattere e il più bel comento che si possa fare alla deliziosa testina di Pietro Canonica.

E mi sono fermato su questi quattro ritratti perché mi sembra che essi rendano più di ogni altra opera sua la singolare penetrazione psicologica di questo nobilissimo artista. Il quale — non mi stancherò mai di ripeterlo — ci offre questo prezioso esempio: di essere soprattutto profondamente e sinceramente italiano. Un merito questo che egli può essere orgoglioso di dividere con pochi. Ma di questi orgogli il Canonica può numerarne molti al suo attivo, perché egli è di quelle anime profondamente aristocratiche e sdegnose della folla, che non piegheranno mai la loro arte alle facili lusinghe di una democrazia che cerca i suoi trionfi in una continua adulazione delle cose meno belle e meno nobili: sicuro della mèta, egli percorre la sua strada senza esitazioni e poiché è un grande artista la percorre come merita: da vittorioso.

Diego Angeli.

Vecchie polemiche d'arte

L'annunzio a mezzo di una impresa di pompe funebri ci apprende che è morto in questi giorni a Roma uno scultore del quale si può giurare che nessuno degli uomini dell'ultima generazione ha mai udito il nome, Salvatore Grita. È morto vecchissimo, e qualcuno che ricorda il tempo in cui egli fece parlar di sé, anche troppo, ha avuto un movimento di sorpresa, poiché pareva che egli dovesse esser scomparso da un pezzo, insieme con tutti quegli eventi che tumultuarono di una vita così torbida nella capitale d'Italia allora allora coronante le aspirazioni ideali della giovane nazione. Coronante le sue aspirazioni ideali, ma anche deviantele subitamente in quella febbre che si accese di subiti guadagni, nei quali, si può dire, le sottili fiamme di corruzione che i passati governi avevano alimentato occultamente divamparono furiose alle fresche ventate della libertà e strappavano dalle mani di Giosue Carducci gli strali più violenti. Era il tempo in cui gli uomini più pensosi dell'avvenire ripetevano scorati le parole che furono l'epigrafe di una celebre rivista:

> Impronta Italia dimandava Roma:
> Bisanzio essi le han dato.

La rivista era la *Cronaca Bizantina* fondata da quell'Angelo Sommaruga che era andato a Roma, per farvi anch'egli la sua fortuna, in mezzo a quel bulicame in cui fu poscia travolto, ma dal quale una quantità di avventurieri escirono discretamente impinguati. Le condizioni dell'arte ufficiale italiana erano quelle che tutti possono immaginare: imperversavano gli uomini delle accademie, e i concorsi che si bandivano nella fretta di consacrare con opere monumentali la nuova vita della nazione erano la grande *curée* in cui gli intriganti e i meno scrupolosi trovavano un insperato successo.

Contro tutta la camorra ufficiale protestò il Grita con un linguaggio violento, e quel che è più interessante, mettendo sempre i punti sugli i; facendo cioè il nome e il cognome di tutti coloro che a suo avviso erano i peggiori corruttori della vita artistica italiana di quel tempo.

Siciliano, era venuto sul continente ed aveva partecipato alla vita del nuovo regno nella sua capitale provvisoria, dove cominciò quella campagna che egli si augurava di risanamento. Se la prese con le Accademie e con gli accademici, e in tutti i suoi articoli, uno dei quali apparso sulla *Rivista Europea* del 1868, inveiva contro le « caserme di invalidi e i semenzai di mediocrità ». E più tardi nel 1874, prendendo di mira più che altro l'Accademia fiorentina, ebbe a rincarare la dose contro la « fabbrica di organini e il cimitero delle arti ». Si cercò, come avviene, di placarlo; ma egli non si lasciò prendere all'amo, e quando nel 1876 l'istituto che egli aveva più degli altri attaccato gli offrì un diploma di accademico onorario, egli per rifiutarlo ricordò tutto quello che ne aveva detto di male, e al De Fabris rivolgeva queste parole alle quali era poco da rispondere: « Da ciò lei vede, signor presidente, che parlando così non si può far parte di questi Istituti senza pregiudicarsi presso la gente onesta ». E rifiutò senz'altro.

Certo non fu sempre equanime nel giudicare e spesso parla in lui la passione, violenta sino al punto che quando volle raccogliere in un libretto tutte le sue polemiche non trovò un editore che gliele volesse pubblicare. O meglio, un editore aveva cominciato a stampargliele in un volumetto in cui è facilmente riconoscibile la collezione a cui doveva appartenere, ma la cui copertina ci dice soltanto che esso è pubblicato « a spese dell'editore ». Nella prefazione, che è del 1893, il denunziatore di molti pasticci era un po' stanco. Rivedendo tutte le sue invettive, non si doleva di aver scritto come aveva scritto, ma si doleva di non poter continuare. « Io cesserei di scrivere (aggiungeva) se mi fosse dato di poter mandare a domicilio coatto un certo numero di critici, di uomini politici, di artisti e di altre notabilità decorate, fintanto che non sieno espletati sei concorsi: 1° quello del Re a Roma; 2° la tomba al Re; 3° il monumento a Garibaldi al Gianicolo; 4° il palazzo del parlamento; 5° il palazzo di Giustizia; 6° il Policlinico ».

Qualcuno di questi concorsi egli aveva criticato aspramente sollevando così ire terribili. Quando la giuria torinese scelse un bozzetto per il monumento che la pietà filiale di re Umberto volle eretto alla memoria del padre, ecco come presentava il Grita l'insieme del monumento a cui la commissione aveva dato la preferenza: « Ecco il monumento scelto dal giurì. Quattro aquile, quattro festoni, quattro allegorie, quattro colonne ed un re di otto metri. Quale è la parola che dicono ai contemporanei, ai posteri le quattro aquile? Nulla. Che cosa dicono le quattro colonne? Nulla. Che cosa dicono le quattro allegorie? Nulla. Che cosa dice il re di otto metri? Nulla. No, mi si risponderà, il re di otto metri dice qualche cosa. Sì, è vero, dice qualche cosa; ma con i piedi ». E giù una critica spietata contro il concetto nel quale pareva che i giudici si compiacessero di veder costretta ogni espressione d'arte contemporanea: l'esagerazione delle proporzioni e l'allegoria. « La sproporzionata colossalità, diceva egli, è l'orco dei bambini e le allegorie sono le casematte dove si nasconde l'ignoranza ».

Per il monumento di Roma gli articoli del Grita sono interessanti perché ci fanno rivivere gli anni primissimi del concorso. È da essi che noi vediamo quali furono, secondo il critico, i termini sbagliati del concorso: quello di prescrivere il genere del monumento: « Un programma che si sceglie la forma, inceppa i concorrenti, toglie loro la libertà: definisce *a priori* il soggetto del concorso, se ne fa, se così posso dire, una sintesi preventiva che si riduce quasi a macchine gli artisti a scapito della buona riuscita del monumento ».

Quando il premio, non il primo, del concorso internazionale fu assegnato ad un francese, al Nenot che era allievo della scuola di Roma, l'asprezza del Grita non conobbe limiti. Egli dimostrò che il giovane architetto aveva vinto le cinquantamila lire italiane con un progetto che egli aveva presentato già in Francia per un Ateneo, mutando alcune poche cose solamente, e chiamò questo procedere privo di moralità artistica. Ne seguirono accese polemiche che furono rese anche più violente da un poco simpatico articolo del *Siècle*, e ci furono anche gli inizi di una vertenza cavalleresca che non ebbe seguito. L'articolista italiano voleva prima discutere artisticamente la questione e non togliersi con un duello la facoltà di ritornare sull'argomento importante. Prima dimostratemi, diceva egli al suo avversario, che il vostro procedimento artistico è razionale, che si può adattare ad un monumento commemorativo l'idea di un progetto fatto per un edifizio di tutt'altra natura e poi incroceremo le spade finché vorrete. L'architettura, egli diceva, come la lingua, non ha sinonimi. « Quando noi ci siamo battuti e io rimango morto e voi vivo, voi vivo, per me che son morto, voi vivo per gli italiani vivi, sarete sempre privo di amor proprio *artistico*, perché il duello salva solo l'amor proprio di onorata caserma, non l'artistico ».

E la questione non ebbe, naturalmente, un seguito cruento. È inutile ricordare i giudici coi quali il Grita sfogava tutto il suo sdegno, scrittori ed artisti, alcuni dei quali ancora viventi. Ma di Domenico Morelli si può dire quello che il Grita pensasse. Fino all'esposizione della Promotrice di Napoli del 1859 apparvero gli *Iconoclasti* del grande artista fu un grido unanime che egli aveva finalmente compiuta la rivoluzione della pittura, e abbattuto finalmente tutto il passato. Ah no, rispondeva il Grita: in quel quadro « fecondato dalla fantasia del giovine pittore e poeta Luigi Pagano c'è una parte dei Mancinelli e tutto quanto Filippo Palizzi ». Il che è fatto solo più tardi, l'opera del vecchio e glorioso pittore; e insorgeva contro l'ingiustizia che condannava all'oscurità il Celentano, il Vertunni e il Rossano « che fa sentire il suo tempo come lo fa sentire il De Nittis », e il Cammarano e il Patini « il più forte dei pittori napoletani ».

Un'altra volta per gli acquisti che la Commissione governativa fece all'Esposizione romana del 1883, ha parole di fuoco per la maggior parte delle opere scelte, e accenti di indignazione per l'indifferenza che i giudici mostrarono verso Francesco Paolo Michetti. « Se volevate dell'energica pittura esuberante di vitalità, perché non scegliere il Michetti? Non sapete che un metro del quadro del Michetti val più di tutto quello che avete scelto e di quello che voi avete dipinto, o pittori giudicanti? Voi non lo sceglieste perché è una individualità che temete ».

Molte di queste idee sono oggi passate nella coscienza comune, ma dirle al tempo in cui il Grita scriveva era una bella prova di coraggio e di indipendenza.

Con tutto ciò non si vuol dire che lo scultore siciliano non peccasse di intemperanza e di partigianeria, massime contro il Morelli: ma non ci pare che il suo nome non debba essere affatto ricordato. Fu una specie di Pietro Sbarbaro dell'arte italiana, certo con meno ingegno del bollatore della corrotta Roma dei primi tempi, ma con eguale acrimonia e con eguale passione. E l'opera sua è una preziosa testimonianza, per chi si accingerà in avvenire a fare la storia documentata di quegli anni fortunosi in cui l'improntitudine ufficiale provocò anche qualche reazione disordinata e alle volte ingiusta, ma nel suo fondo anche generosa.

★

LA VITA DIFFICILE

Al Bar. Pedrolino Cavatappi, vestito elegantemente, sta in un gruppo nel quale si notano il conte Gaston Balostri, l'onorevole Innocente Indennità, una ragazza chiamata Princette, che l'anno scorso si chiamava ancora l'Angiolina di via Guelfa, Carletto Strizzalocchio, mercante di cavalli. Tutti bevono e mangiano in piedi o seduti sopra alti sgabelli. Pedrolino, che i suoi amici chiamano Pierre o Peter o Pedro per eleganza, beve poco e non mangia niente.

IL CONTE (*guardando fuori*). — Ma che tempo da cani, eh ragazzi? E pensare che fra una quindicina di giorni bisognerà scegliere la campagna! Dove andrete voi, caro don Pedro?

PEDROLINO. — Io?... Dice a me?... Ma io vengo appena adesso dalla campagna: ho lasciato Brancate con Soprano che non è un mese....

PRINCETTE (*ridendo a bocca piena*). — Ci siamo! Appena gli si domanda qualche cosa, vi parla di Brancate con Soprano! Dio sa *quel trou*!

PEDROLINO. — *Trou* niente affatto! *Trou* sarà lei! È un paese bellissimo con l'albergo del Cavallo Bianco, che è di Giacomino, e dove si sta molto bene....

IL CONTE. — Oh povero don Pedro! Ma certe cose non si dicono, *bon dieu de la France!*... Io andrò in Isvizzera, come il solito. Perderei la mia riputazione, se non vi andassi ogni anno. Dovreste venire anche voi, don Pedro. Vi presenterei alla *fine fleur* e ce la passeremmo.... Non avrete idea di tornare a Brancate...?

PEDROLINO (*arrossendo*). — No. Volevo andare sul lago di Garda e nel Cadore, perché mi hanno detto che sono molto belli....

IL CONTE. — Le Cador? Ma le Cador dev'essere in Italia, se non erro. Che ne dite voi, Carletto?

CARLETTO STRIZZALOCCHIO. — Non ho mai sentito parlare di questo paese.

PRINCETTE. — Io sí. Le Cador è sulla Riviera, dopo Nizza, dalle parti di Montecarlo.

CARLETTO. — Ma che Montecarlo! Quando Princette non sa dove mettere qualche cosa, lo mette dalle parti di Montecarlo.

L'ON. INDENNITÀ (*parla solenne, come venisse da un gabinetto misterioso, con indulgenza pari all'asinità degli ascoltatori. Egli sa tutto e tra le sue parole si legge sempre un sottinteso per tutti quelli che non appartengono a Montecitorio. Il sottinteso è questo: ignorante*). — Lodo molto la vostra idea di visitare il lago di Garda e il Cadore, caro don Pedro.

PEDROLINO (*felice*). — Lei ci sarà stato?...

L'ON. INDENNITÀ. — Lodo molto l'idea, dico. Ma i giovani devono visitare anche l'estero; bisogna vedere un mondo diverso, e conoscere le istituzioni inglesi e i grandi centri industriali; perché le istituzioni inglesi sono maestre di libertà....

PRINCETTE (*al cameriere*). — *Garçon*, datemi quei pasticcini con le fragole!

L'ON. INDENNITÀ. — E i grandi centri industriali avvezzano all'iniziativa. Cosí a Manchester....

PRINCETTE. — Sono squisiti! (*uno dopo l'altro, mangia tutti i pasticcini*). Vedete, caro onorevole, che senza visitare i grandi centri industriali, una certa iniziativa ce l'ho anch'io!

IL CONTE. — Ma che cosa c'entrano le istituzioni inglesi con la Svizzera! Io vado di solito allo Schweizerhof di Brugenbau-La Rose-Taplat, a quattromila metri....

CARLETTO. — E ottantacinque centimetri.

IL CONTE. — È molto comodo: dieci ore di ferrovia, sette ore di diligenza, quattro ore di funicolare, e un'ora e mezza d'elevatore. Bisogna portare con sé la roba d'inverno, perché in luglio e in agosto nevica; ma quando non nevica abbiamo 36 gradi all'ombra, e quindi è bene portare anche la roba d'estate....

PEDROLINO. — Mamma mia! Ma se non nevica e non ci sono 36 gradi all'ombra?...

IL CONTE. — Allora c'è una piccola brezza, per la quale è bene portare anche la roba d'autunno e di primavera.

CARLETTO. — Ho bell'e visto. Le quattro stagioni in un baule.

IL CONTE. — Oh, sette bauli a testa sono sufficienti. Ma quando siete lassú, che aria, che vista, che appetito, che pace! *Il n'y a rien de pareil* in Italia. Brugenbau-La Rose-Taplat sorge sopra un altipiano, un po' tra le nuvole, intorno al quale non c'è niente; cosicché una volta arrivati all'albergo vivete fuori del mondo per due o tre mesi. La posta e i giornali hanno la data della settimana precedente, e quando nevica non si hanno del tutto. *Rien de plus agréable*.... E i letti?... Come si dorme bene!... I bei letti col guanciale di piuma in cui si sprofonda la testa, e la mattina vi alzate coi capelli irti, che vi fanno intorno un'aureola di fulmini; veri letti da *Schweizerhof*, di cui *dans votre fameux Cador* non si ha nemmeno l'idea. Ah no, caro don Pedro, bisogna che quest'anno voi veniate con me in Isvizzera....

PEDROLINO (*spaventato*). — Ma io non ho sette bauli....

IL CONTE. — Si comprano, perbacco: si riempiono e si mandano per ferrovia, per diligenza, per funicolare.

CARLETTO STRIZZALOCCHIO (*all'onorevole*). — Adesso che Lei ci ha la paga, potrebbe andare in Isvizzera coi sette bauli, senza pensieri.

L'ON. INDENNITÀ (*seccato*). — Lei ha sempre l'aria di non credere che l'Italia desiderava da tempo di mettere i suoi rappresentanti al sicuro dalle prime necessità; perché, alla fin fine, quelle seimila all'anno non possono servire che alle prime necessità, e soltanto in Italia i deputati costano cosí poco!

IL CONTE. — Voi, Carletto, vi divertite a *taquiner* il nostro onorevole, che ha un'alta coscienza del suo mandato.

CARLETTO. — Altissima. Quattromila metri di coscienza, come Brugenbau-La Rose-Taplat.

IL CONTE (*a Pedrolino*). — E allora, caro don Pedro, ci penso io: scrivo io allo *Schweizerhof* perché vi riservi una bella camera in faccia al Brocken sul lago, con veduta dei burroni a sinistra e degli aranci a destra. Già, bisogna dirlo: gli aspetti del paesaggio svizzero sono unici al mondo. Siete di cattivo umore? Vi voltate da una parte, e vedete gli abissi della montagna. Siete di buonumore? Vi voltate dall'altra parte e vedete una prateria con limoni. Siete cosí cosí? Vi si offre un cielo coperto. Scoppiate dalla gioia? Il cielo si apre, e il sole v'inonda. Non si vede nulla di simile *dans votre fameux Cador* e sul *Gardasee*.

PEDROLINO. — *Gardasee* che cosa sarebbe?

CARLETTO. — È la traduzione nazionalista del Lago di Garda.

IL CONTE. — Dunque, siamo intesi.

PEDROLINO (*timido*). — Un momento: e che cosa si spende?...

IL CONTE. — Ah, *bon dieu de la France*, La camera con la terrazza sul lago in faccia al Brocken e veduta dei limoni o degli aranci a piacere, quaranta lire in oro, compresa la pensione, naturalmente, ed esclusi gli straordinari....

PEDROLINO (*contento*). — Quaranta lire al mese? Allora va bene.

IL CONTE. — Ma no: *vous plaisantez*. Quaranta lire al giorno.

PEDROLINO (*lo guarda esterrefatto, senza trovar parola*).

IL CONTE (*credendo che chi tace acconsente*). — Allora, *c'est dit*. Scriverò io, oggi stesso, perché non bisogna perdere tempo. La ricerca è vivissima per lo Schweizerhof di Brugenbau-La Rose-Taplat, come del resto per tutti i magnifici alberghi della Svizzera. E del resto si capisce: *quel charme*, quegli albergatori! Noi non sappiamo fare niente; forse un poco la guerra, ma ormai è vecchia. E che tatto! Ogni anno quando arrivo io, il direttore dello Schweizerhof mi fa trovare un'orchestrina di napoletani con la berretta tricolore, che suonano e cantano *Funicolì*. Nulla di piú delicato.... Addio, ragazzi!

L'ONOREVOLE (*trangugiando in fretta l'ultima tartina*). — Aspettate, che esco anch'io. (*a Pedrolino*): Credetemi: le istituzioni inglesi e i grandi centri industriali vi costerebbero meno. (*Se ne va col conte*).

PRINCETTE (*guardando Pedrolino*). — Mi avete l'aria un poco abbacchiata, come dicono a Roma.

PEDROLINO. — Sfido io! Adesso il conte scrive a quel suo amico *Schwei*.... *Schwei* che so io?, mi fa riservare una camera, e io non ci posso andare....

PRINCETTE. — E lasciate che scriva! Che cosa vi importa?.. Quando ha scritto, gli dite di no.

CARLETTO — Quaranta lire al giorno son belle. E senza gli straordinari, il caffè, la bottiglia, il cicchetto e il concertino serale....

PRINCETTE. — E il viaggio dei sette bauli, le mance, la funicolare e l'elevatore. Tutto per veder dei limoni in una prateria.

CARLETTO. — Facciamo una cosa: combiniamo un affare. Per la metà, seicento lire al mese, vi vendo un magnifico cavallo grigio, da tiro e da sella: bestia rara, prezzo d'occasione.

PEDROLINO. — Mamma mia!

CARLETTO. — In quattro mesi, pagando puntualmente, siete padrone del cavallo.

PEDROLINO. — E il cavallo mangia?

CARLETTO. — Mangia di sicuro, se deve vivere.

PEDROLINO. — Allora non lo voglio, perché per farlo mangiare lui, dovrei digiunare io.

PRINCETTE. — Ebbene, andiamo, Carletto. È tardi, e voglio fare un giro in automobile. Addio, Pierre.

CARLETTO. — Perdete un affare d'oro! Addio, don Pedro!

PEDROLINO (*resta assorto e accoccolato sopra un altissimo sgabello. Pensa con qualche nostalgia a Brancate con Soprano*).

IL CAMERIERE (*avanzandosi per fare il conto*). — Allora diremo: cinque *cock-tails*, tre lire. (*Calcolando sui piatti vuoti i pasticcini scomparsi*): Trenta *gateaux* a quindici centesimi: quattro e ottanta.

PEDROLINO (*pagando*). — Totale con la mancia, otto e trenta.

IL CAMERIERE. — Grazie.... Lei, signor Cavatappi, potrebbe scrivere un bel libro....

PEDROLINO (*sbalordito*). — Io?

IL CAMERIERE. — Sissignore. *L'arte di mangiar troppo!*...

Luciano Zùccoli.

IL ROMANZO DELL'ILLUSIONE GIACOBINA

Les dieux ont soif di Anatole France

Coloro che in Anatole France piú ancora che l'artista armonioso amano il buon maestro di onesta filosofia epicurea, loderanno il suo nuovo romanzo, *Les dieux ont soif*, specialmente perché di quest'amabile sapienza troveranno un'altra incarnazione nella persona di Maurice Broutteaux. Maurice Broutteaux des Ilettes, ex-ricevitore rovinato dalla rivoluzione, ma spirito sereno di volteriano che il Terrore non basta ad alterare, vive le tragiche giornate del 1793 fabbricando burattini di cartone, per mangiare, e rileggendo Lucrezio, per non perdersi di coraggio: finisce, come è naturale, sulla ghigliottina, confuso fra i veri e supposti traditori della patria, per aver fatto sulla rivoluzione alcune private profezie che a Robespierre non potevano piacere; per esempio questa: «Attendez-vous à ce que, un jour, un de ces porteurs d'épée, à qui vous devez votre salut, vous avale tous comme la grue de la fable avala les grenouilles». Anatole France lo abbandona prima che sia arrivato ai piedi del triste palco, nella funebre carretta dei condannati, legato accanto ad una ragazza perduta non meno innocente di lui, della quale «contemplant en conaisseur la gorge blanche...., regrettait la lumière du jour».

Idealmente Broutteaux si asside fra Coignard e Bergeret. È il solito sé stesso che lo scrittore colloca in tutti i suoi romanzi, attore e giudice, punto di verità superiore che armonizza il solito fluttuare delle passioni e delle azioni umane. Ciò non toglie che abbia i caratteri specifici del tempo in cui è collocato, se questo romanzo della Rivoluzione vuol essere giudicato anche con quei criteri di verosimiglianza cronologica con cui si sogliono giudicare i romanzi storici.

È possibile che il Terrore abbia ghigliottinata qualche testa molto simile a questa del saggio Broutteaux. Egli è un uomo che durante l'antico regime ha goduto la piacevolezza della vita, quella piacevolezza che anche il signor di Talleyrand disse inconcepibile a chi non fosse vissuto avanti il 1789. Il suo tranquillo ateismo e il suo scetticismo bonario sono dell'antico Lucrezio, ma chi li ha confermati sono stati Voltaire, Helvetius e il barone D'Holbach. Maurice Barrès, che oggi cerca d'impedire delle pubbliche onoranze bicentenarie a Rousseau, potrebbe averlo alleato: «Jean-Jacques — egli pensa — qui montra quelques talents, surtout en musique, etait un jean-fesse qui pretendait tirer sa morale de la nature et qui la tirait en realité des principes de Calvin. La nature nous enseigne à nous entre-dévorer et elle nous donne l'exemple de tous les crimes et de tous le vices que l'état social corrige ou dissimule. On doit aimer la vertu: mais il est bon de savoir que c'est un simple expédient imaginé par les hommes pour vivre commodément ensemble».

Ora, come tutti sanno, l'idea centrale della rivoluzione nel suo periodo piú acuto e piú significativo, fu appunto quella di costringere i francesi a divenire virtuosi: semplicissimo il mezzo: sopprimere tutti coloro che non sembrassero abbastanza buoni seguaci della virtú, cioè della rivoluzione. Il giacobinismo operò come qualunque altro fanatismo, religioso o politico: fu ingiusto pensando di servire la causa della giustizia assoluta. Broutteaux pensa che i giacobini sieno un po' piú malvagi e piú stupidi degli altri uomini; ma Anatole France lo corregge avvertendolo che, cosí pensando, egli stesso ricade in una di quelle ideologie che rimprovera agli altri.

Gli dei hanno sete di sangue, perché tutti gli dei, cioè tutte le ideologie, quando assumono le forme del fanatismo religioso ed acquistano i mezzi di agire praticamente, esplicano la loro azione nella violenza e nel sangue. Perciò Broutteaux, ateo, preferisce a tutte le religioni il cattolicesimo che, essendo oramai vecchio, ha perduto il suo robusto appetito; invece teme le religioni nuove che naturalmente esigono il loro tributo crudele.

È chiaro che Anatole France non ha fatto l'apologia della rivoluzione francese. Ma, convinto che il male è inevitabile dovunque agiscono degli uomini, non ha nemmeno scritto un romanzo a tesi per dimostrare che il mondo senza la rivoluzione sarebbe stato migliore. Ha scritto però un romanzo storico che differisce da tutti i romanzi storici, in quanto che il punto di vista, l'animo del narratore non si identifica mai completamente con le passioni che narra; ma non le guarda neppure da un punto di vista contrario: le lascia svolgere in sé, fuori di qualunque ideologia, nella loro vicenda puramente umana, che commuove il lettore e commuove l'artista semplicemente perché è umana. Anche dopo letto *Les dieux ont soif*, si può continuare a credere che la rivoluzione francese, tutto sommato, è stata una grande crisi di eroismo. E la vita dei popoli, come quella dei singoli uomini, pare che abbia bisogno di queste grandi crisi periodiche, per sentire di vivere.

***

Tanto è vero che questo romanzo è qualcosa di piú che un esame critico del giacobinismo, in forma fantastica, che chi lo legga un po' ingenuamente può illudersi che il personaggio centrale non sia affatto Broutteaux ma Evariste Gamelin, pittore prima, poi giurato e giudice del tribunale rivoluzionario, e che la favola particolarmente destinata ad avvincere il lettore sia quella dei suoi amori con madamigella Elodia, complicata con gli avvenimenti politici del 1793 e '94 di cui, almeno in iscorcio, sono evocati alcuni episodi memorabili.

Certo per molta parte del romanzo il moralista e lo storico hanno fatto luogo al puro artista e allo psicologo: questi ha voluto studiare in azione l'animo di un fanatico che, partendo dalle piú gentili virtú domestiche e anche dal buon gusto estetico — Gamelin comincia con l'essere uno dei migliori scolari di David — arriva alla ferocia fredda dell'inquisitore e muore — sulla ghigliottina — convinto che la sua colpa è stata quella di soverchia mitezza.

È evidente che Gamelin è una riduzione immaginaria di Marat e di Robespierre. Come Gamelin divide il suo poco pane con una povera donna e si intenerisce agli spettacoli dell'innocenza infantile, cosí Robespierre è stato un uomo capace di sentire la commozione delle cose gentili. E come Robespierre, Gamelin è virtuoso e casto. Si lascia sedurre poi da una ragazza intraprendente, e i loro amori, paralleli all'esercizio della ghigliottina, acquistano un acre sentore di sadismo; ma con questo non si vuol dimostrare altro se non che la natura umana, operando secondo i suoi istinti, smentisce continuamente le teorie ideologiche. Gamelin in bonissima fede pensa di essere il piú giusto dei giudici, e intanto condanna un tale in cui egli crede di aver scoperto un ex seduttore di Elodia. La confusione fra i sentimenti privati e i doveri pubblici è una delle note caratteristiche di tutti i fanatici.

Lo sfondo di questi amori e di questi odî privati sono i giorni piú cupi del Terrore fino alla reazione termidoriana. Un artista che non fosse Anatole France ne avrebbe tratta occasione a qualche coreografia di grande effetto, a qualche pagina di stile eroico ed eloquente. È logico e bello che in questa *Sete degli dei* non vi sia nulla di ciò: i personaggi secondari — dato che per France si possa parlare delle vecchie divisioni retoriche fra personaggi principali e secondari — stanno invece a dimostrare come anche in quei giorni di spavento, di fame, di angoscia, la vita comune, adattandosi alle condizioni che sembrano piú contrarie alla vita, potesse somigliare all'esistenza di tutti i giorni e di tutti i secoli, secondo i bisogni, gli appetiti e i capricci della natura umana, abbastanza diversa dalla ideale natura di Rousseau.

Passava la vita sempre uguale a sé stessa come erano sempre gli stessi i passanti delle vie di Parigi: «les plus grands evenements, en entrant dans leur esprit, se rapetissaient à leur mesure et devenaient insipides comme eux. Chaque couple allait portant dans ses bras où trainant par la main des enfants qui n'étaient pas plus beaux que leurs parents et ne promettaient pas de devenir plus heureux, et qui donneraient la vie à d'autres enfants aussi médiocres qu'eux en joie et en beauté».

***

Si può sentire la rivoluzione francese in tutt'altra maniera, si può giustificarla storicamente nella sua bestialità oltre che nella sua grandezza, e si può odiarla con l'anima di un emigrato che ci ha perduto fin l'ultimo centesimo; si può avere della vita in genere una concezione eroica nettamente in antitesi con quella ironica di Anatole France: ma, a meno di esser privi di ogni buon gusto e di senso d'armonia, non si può non riconoscere che *Les dieux ont soif* rinnovano i miracoli d'arte che fanno la perfezione della *Reine Pédauque* e di *Thaïs*. *L'Ile des Pingouins* e *Les femmes de Barbe-bleu* avevano fatto temere un decadimento, una specie di irrigidimento: si cominciava a sentire l'unità del processo mentale che faceva sgorgare dai fatti un'ironia un po' abusata: cominciavano quelle opere ad esser fatte alla maniera di Anatole France; in qualche punto pareva di scendere da una visione ironica della storia a una semplice parodia troppo facile.

E poi la materia storica non sempre assumeva una vera vita d'arte: la fantasia del romanziere pareva stanca di creare, lasciando allo storico soltanto la fatica di moralizzare. Cominciava a mancare il calore interno, la commozione che nel migliore Anatole France fiorisce anche là dove l'ironia sembra aver seccato tutte le fonti della commozione.

Nella *Sete degli dei* tutte le varie virtú che hanno fatto di France il piú complesso scrittore della Francia contemporanea, tornano ad agire con perfetto equilibrio. Potete considerare l'opera come puro romanzo e il romanzo c'è intero, con la sua vicenda che si sviluppa, con la sua drammaticità che si accresce sino alla fine; potete considerarla soltanto come una contemplazione fantastica della rivoluzione, e vedrete che la fantasia ha rievocato tutta la possibile realtà dell'anima giacobina.

È facilissimo enunciare gli errori di qualunque opera d'arte; è straordinariamente difficile dimostrare con quali mezzi un'opera riesca a sembrar senza errori. Per quale arte di scorci, per quale virtú di legami sottili, tutto fluisce in questo romanzo limpido e preciso, tutti i suoi particolari si atteggiano secondo le armonie precise e immutabili di un bassorilievo greco? La vita è una confusa agitazione di piccole cose, una pallida teoria di azioni incongrue; ma l'artista naturalmente le ha liberate dalla loro confusione, ha ordinata nella chiarezza dell'arte la oscurità della loro incoerenza. I suoi mezzi fantastici e i suoi mezzi verbali si sono fatti sempre piú semplici: tutto è classicamente contenuto, sobrio di colore, elegante. Eppure circola dovunque un vivo *pathos* di cose acutamente sentite. Come Broutteaux, Anatole France ha dedotto molto del suo pensiero da Voltaire, ma molto anche ha sentito con la commozione di Gian Giacomo. La vita può sembrargli un povero esile sogno, ma la sua arte lo fa parer solido come un'architettura armoniosa, sopra uno sfondo di serenità.

Giulio Caprin.

Giuseppe Picciola

È stata nobilissima e commovente dimostrazione di cordoglio e d'amore quella che Firenze ha tributato a Giuseppe Picciola oggi 19 giugno, trasportandosi la sua salma alla stazione della strada ferrata per esser sepolta a Pesaro; dimostrazione semplice, spontanea e meritata, giacché quel morto ancor giovane fu un maestro modello della gioventú e nessun ufficio è piú nobile, piú benefico, piú meritevole della pubblica riconoscenza di quello di educatore delle nuove generazioni alla patria.

Tale fu veramente e soprattutto Giuseppe Picciola, che non fu però soltanto un maestro, un educatore. Altri potrebbe dire di lui critico, dantista, poeta; anche come tale la sua perdita precoce è dolorosa, sebbene non molto la patria letteratura potesse aspettarsi da lui a tal segno assorbito dall'ufficio di maestro educatore che allontanatosi per poco dalla sua scuola quando il male cominciò l'opera sua micidiale, volle tornarvi malgrado consigli di medici e preghiere di parenti ed amici; ma come maestro educatore, lo ha detto anche il Provveditore agli studi presso la sua bara, la perdita di Giuseppe Picciola è davvero irreparabile.

Non mancano fortunatamente alle nostre scuole i professori valenti, gli educatori sagaci, né coloro che considerano l'ufficio come una missione; ma pochi posseggono quel dono peculiarissimo, diremmo quel fascino arcano che impone la fiducia, l'affetto, la devozione nella gioventú con cui viene a contatto. Gli alunni di questi maestri privilegiati sono come i soldati di un duce prestigioso che con una parola, con un cenno, con un muover d'occhi, con la sola sua presenza, può condurli baldi e confidenti ai piú arrischiati cimenti.

Con molti di tali maestri l'Italia avrebbe cittadini da non temere insulti di fortuna e da guardar con piena confidenza all'avvenire, certo da non dover mai dubitare della loro devozione patriottica; giacché Giuseppe Picciola fu soprattutto un educatore del patriottismo, patriotta egli stesso di tempra antica, di quella di che furon temprati gli italiani e le italiane della generazione eroica. L'amor di patria era in lui reso piú gagliardo e operoso dall'esser egli nato in una regione italiana che non fa parte del regno, dall'esser esule dalla sua dolce Parenzo, «sí bella a specchio dell'adriaco mare».

E l'amor patrio del Picciola si esplicò nella formazione di quel battaglione scolastico che ieri faceva bella scorta al suo feretro, e del quale i cittadini si accorgevano quasi con sorpresa, ignorandone molti l'esistenza; si affermò nel promuovere le gare di tiro a segno, sentendo egli come fin dalla scuola debbansi preparare i futuri difensori della patria e che non basta raccontar loro la storia della propria gente, le glorie delle propria razza, né solo additare i magnanimi esempî, erudire le loro menti; ma occorre anche esercitare le loro membra, addestrarli al maneggio delle armi, disciplinare le giovenili energie, perché non si adoperino invano; in una parola provvedere alla educazione fisica nel tempo stesso che alla intellettuale e morale. Con quanta fede e con quanto ardore il Picciola si era dato

tale compito! come erano caldi e persuasivi gli appelli che rivolgeva alle persone autorevoli e agli amici per ottenerne appoggi e soccorsi nel conseguimento dei suoi fini, e come si compiaceva dei risultati ottenuti! Non gli mancò il plauso di coloro che sentono la grande importanza di tali provvidenze sociali, le quali fecero la grandezza di Atene e di Roma; non gli sarebbe mancato quello di Garibaldi, l'apostolo e il precursore della nazione armata, che in quelle vedeva la salute della terza Italia.

Altro campo di operosità patriottica fu pel Picciola la Società Nazionale «Dante Alighieri». Irredento, egli intese che la sola azione possibile, opportuna ed utile è quella che può esercitare questo grande sodalizio per difendere la italianità nelle regioni in cui è piú minacciata e che piú stanno a cuore alla Madre patria; fin dalle origini egli s'inscrisse alla «Dante» e ne fu piú che gregario, uno dei duci e degli apostoli piú ferventi, piú operosi.

Presiedette per qualche tempo il Comitato Fiorentino, uno degli antichi e dei benemeriti, e vi portò ottime idee, geniali iniziative, per le quali il numero dei soci si accrebbe, e si ottennero nuovi cespiti di entrate. Si dimise quando fu obbligato a lunghe assenze da Firenze per doveri d'ufficio, ma sarebbe stato certo richiamato a quel posto, ove il suo zelo per la difesa della italianità avrebbe trovato largo campo di esercitarsi e dar frutti. Un fato inesorabile ha troncato troppo innanzi tempo tanto fervore di pensiero e di azione, ha fatto cessare di battere un cuore traboccante di affetti forti e gentili, un cuore dei cuori!

A chi, non conoscendo il morto che ieri traversava le vie di Firenze seguíto dal fiore della cittadinanza, d'ogni condizione e parte, da donne gentili in gramaglie, che piangevano non come prefiche ma come sorelle colpite al cuore, da studenti dei due sessi, recanti le bandiere delle loro scuole, da baldi giovani in armi, comandati da ufficiali dell'esercito, da babbi e da mamme che intendevano di dover pagare un tributo di riconoscenza; a chi avesse domandato il perché di tanto lutto e di una cosí commovente dimostrazione di dolore cittadino e di affetto, si sarebbe potuto e dovuto rispondere: quel morto è stato un buono e un valente, è stato un padre per molta di questa nostra gioventú; ora che egli è scomparso e il suo corpo, logorato dalle fatiche e dal fervore, ci lascia per sempre, tutti gli fanno onore sapendo di far bene.

Piero Barbèra.

Il Tasso, uomo

Avrei voglia di fermarmi su questa prefazione che Scipio Slataper ha posto alle lettere del Tasso, copiosamente trascelte da lui nella vecchia edizione del Guasti (Firenze, Le Monnier) per la casa Carabba di Lanciano — due volumi —, ma le esigenze spaziali di questo articolo che ho pensato non me lo consentono; e poiché io ho goduto, nel leggerla, per la sottile intelligenza morale che manifesta e per certe singolari, forti qualità di scrittore che lo Slataper possiede, stimo doveroso palesare francamente le ragioni del mio silenzio. E veniamo, senz'altro, al Tasso.

C'è alcuno che presuma oggi rigiudicare — se pur fu mai giudicata — la personalità morale del Tasso? Il Tasso è lontano, e noi non abbiamo intenzione di giudicare. Soltanto, sulla scorta delle sue lettere, ci sia lecito fare qualche modesta constatazione. Perché infine non bisogna aver paura degli uomini.

Travisano l'umanità degli artisti coloro che dicono: — poniamo da parte le opere e badiamo all'uomo; come se l'uomo piú fondo e piú capace d'eternità non fosse quello che si ritrova trasfigurato nelle opere; e come se la impudicizia mentale degli spulciatori di diarî e di epistolarî fosse il piú generoso tributo di riconoscimento che ci è dato offrire alla fatica disperata dei creatori. Ma per il Tasso bisogna sollevare un'eccezione; tanto è vero che nessun principio, anche il piú giusto, sopporta di essere generalizzato. Il Tasso non è, né un Petrarca, né un Dante. E che sia riuscito a convertire, nelle opere, la sua umanità empirica e fugace, in modo tale da esaurire con esse tutto il nostro desiderio di conoscenza, senza dar luogo a strascichi di ulteriore curiosità, non si può, forse, affermare con assolutezza. Se si potesse prendere alla lettera la presunzione epico-religiosa della *Gerusalemme*, allora sí che del povero Tasso delle epistole ci dovremmo disinteressare. Ma non si può; e troppi critici ne han detto il perché, a cominciare dal De Sanctis. La *Gerusalemme* è, nel suo insieme, un prodotto influenzato da condizioni estrinseche di tempo e di coltura. Il Tasso era uno spirito romanzesco e melodico sovraccarico di raziocinio acquisito. E con raziocinio, faticoso e preoccupato, costrusse il suo grande poema, dove la schietta natura di poeta, ch'era in lui, s'intruse, per cosí dire, di soppiatto, a sua medesima insaputa, non preveduta e non necessaria. Il sensismo sospettoso del De Sanctis questa volta ebbe ragione. Goffredo è un rigido fantoccio, ma Erminia è una creatura viva; e le altre donne, dolci e perverse. Onde il Tasso, altro che poeta della cristianità, è un favoleggiatore voluttuoso. Chi scopre questo, però, è il critico; e si dovrebbe dire, a questo punto, che il Tasso, quanto a lui, non ebbe mai una perfetta coscienza di sé, né come uomo, né come poeta. La realtà, in lui, non si distingue dalla simulazione. Ci si mostra fieramente in tutte le sue cieche contraddizioni. Io non posso qui ricostituire, né vorrei, gli elementi del suo contrasto intellettuale, ma dico che una figura simile di uomo la quale s'è riprodotta nell'arte in condizioni cosí infelici di coltura e di coscienza, quasi per invincibile ma disordinata reazione dell'impulso, invano costretto, è destinata a lasciare, oltre l'opera sua, inespressa, una gran parte di sé, forse la piú viva, che giova, dunque, ricercare negli atti della sua vita trapassata.

***

Quel mondo rigorosamente etico, eroico, volontario, obiettivo, che il Tasso si sforzò di creare nella *Gerusalemme* non è vivo perché non fu mai vivo in lui, che lo contemplò nelle sue solitudini speculative. Il Tasso non è inclinato all'azione, né, per conseguenza, alla compagnia cordiale degli uomini. «C'altrui mi conceda ch'io possa filosofare». Eccola questa sua isolata realtà. Se altrove si rammarica della solitudine, sua «naturale nemica», non bisogna attribuire a tale rammarico un significato che discorderebbe con tutto lui. Il Tasso è uomo di «umor maninconico»; e gli uomini li cerca, ma per l'oblío d'una disputa o d'una ebbrezza, non già per quello scambio vitale d'ispirazioni e di pensieri, e per quell'accettazione generosa di doveri, che dan la misura dell'uomo veramente socievole. Oppure è un rapporto materiale. «Noi altri poeti non possiamo vivere lietamente, se i principi non riconoscono, con questi quasi tributi, la nostra virtú». Non solo i principi; tutta l'umanità è, in fondo, tributaria di lui e della sua virtú. Chi non le conosce ancora legga, dunque, queste epistole, e si convincerà. Il Tasso non fa che supplicare e raccomandarsi dalla prima all'ultima riga. Esige la riscossione delle promesse con una severità e con un linguaggio di creditore gabbato. Non pago di chiedere sotto l'urgenza del bisogno, cerca di impegnare l'appoggio altrui previdentemente. «Signor mio, e stata opera vostra tutta il farmi fare acquisto de la grazia di cosí qualificato cavaliere; vostra sia parimenti il conservarlami». Nell'atto in cui ringrazia chiede un altro favore. Un bene raggiunto non lo quieta, serve bensí ad accrescere le sue preoccupazioni ed estendere la portata dei suoi desiderî. E allora ecco l'appello agli amici: «Or che, per grazia di Dio, con l'aspetto sacro di questa città, ho adempiuta una parte d'un mio antico desiderio, vorrei che tutti gli amici, e tutti i parenti, vicini e lontani, m'aiutassero in guisa, ch'io potessi trattenermici, ed elegger padrone, senza alcuna necessità». Questo proclama fa ripensare a certa sua incredibile intenzione, balenatagli una volta, di supplicare il papa che scomunicasse tutti coloro «i quali, con malle o con veleni o con altra cosa nociva» tentavano d'offenderlo. Gli si viene a dire che la duchessa di Mantova ha divisato di mandargli in dono due turchine. E subito: «Io la ringrazio, quanto debbo, del buon animo, come farò d'ogni altro favore che le piacerà di farmi; *ma veramente le sarei più obbligato se mi donasse un rubino ed una perla legata in oro*». È insistente, tedioso, industrioso nel suo richiedere. Se uno gli si rassegna è un pover uomo tempestato di minimi infiniti doveri. Se è poi una faccia dura che si sottrae, con una mossa brutale, a quella sua insinuante tirannia, allora il Tasso non sapendo né rinunziare totalmente alla sua relazione, né ottenere con alterigia quel che non riesce a ottenere con le arti del sentimento, vuol parere piuttosto attristato per certe leggi umane e divine che quegli trasgredisce non facendogli favore, e assume un tono solennissimo di predicatore. È stato educato dai gesuiti; per mutare, nella coscienza degli altri, l'adempimento di certe sue necessità, in un preciso dovere, non gli mancano argomenti morali; oltreché egli ha una capacità inconscia di suggestione, che fa di ogni sua vicenda, pur minima, nell'animo degli uomini, un caso sentimentale; uno di quei casi, cioè, che si è costretti a risolvere fuori del diritto e del dovere, con una mano sul cuore, e magari con le pupille lucide di qualche lagrima. È un meraviglioso ed irrequieto fanciullo. Non si saprebbe concepire per lui un'amicizia che non fosse, prima di tutto, protezione infaticabile e paziente. Non gli si saprebbero attribuire che amici adulti ed esperti, capaci di dare, a fondo perduto, come coloro che hanno ormai avuta la parte loro dalla vita, senza nulla richiedere, sapendo tutto sopportare. Pupillo del mondo: perché il povero Tasso è irrimediabilmente stanco e malato. Se non lo si appoggia dal di fuori, con sostegni fisici, come porterà a compimento quel suo desiderio mortale di perfezione e di gloria? Gli pare piú lieve d'un batter di palpebra ciò ch'egli chiede agli uomini, paragonato a quel suo sforzo quotidiano di vita e di apprendimento che lo consuma dentro d'un male incurabile e sconosciuto. Non va mica mendicando il pane dello spirito, lui. Perciò che vi ha d'essenziale basta a sé stesso. Può vivere benissimo solo, con le sue fantasie e co' suoi libri. Che altrui gli conceda — un'inezia! — ch'ei possa filosofare.

Chiede poco, è vero. Ma egli che cosa dà? Lo si vorrebbe vedere, se non piú, almeno altrettanto sollecito degli altri che di sé. Invece egli si sottrae avaramente agli scambi quotidiani della vita per commutarsi intatto in quell'opera di studioso e di poeta ch'è il suo munifico dono complessivo, pensando al quale può, ingenuo, considerare le grazie degli uomini come un doveroso tributo. La consuetudine cortigiana del poeta stipendiato ha procreato, nella sua anima grave, codesta illusione sproporzionata. Gli uomini non danno. Passano e si moltiplicano i disinganni, cade la gioventú, si sfiora prima d'esser fiorito, l'amore, e a tutto lo splendore del mondo è succeduto per sempre il frigido conforto degli studî e il tedio delle forzate astinenze. Il Tasso seguita ad esigere ed aspettare. L'esperienza è muta per lui, ed egli non si sente portato a modificare i suoi rapporti col mondo. Non sa di essere in errore, e, per conseguenza, le cose che perde non può intenderle in tutta la loro enormità, né gli rimangono come un rimpianto irremissibile nel cuore; ciò che sarebbe ancora una forma di possesso, da cui l'anima, avvisata, può sempre ripartire, con nuove disposizioni, per una milizia di riconquista. La vita indarno lo ha privato dei suoi doni e delle sue speranze piú care. Il Tasso è un sedentario. Il Tasso è un voluttuoso. Molto egli ha perduto, ma le sue avidità sono inesauribili ed infinite. E, piú che le conquiste obbiettive, le quali venendogli tutte a mancare dovrebbero naturalmente determinarlo a un tempestoso cambiamento di rotta, egli ama, in fondo, le proprie avidità. Per cui, non si aprono vortici d'incolmabile vuoto nella sua anima. Ad ogni perdita può rifarsi internandosi, con piú accanito desio, in sé stesso. Risorsa di godere in fine di tutto, a qualunque costo. «Io mi contento di non mutar miseria». La impossibilità di soffrire è voluttà. Ed è per tale gusto invincibile della vita e della terra, che il Tasso può assistere alla rovina esterna di tutte le sue illusioni, senza pronunziare, una volta sola, una parola veramente disperata, (maschia rivolta leopardiana sotto il dolore!) e rimanere sempre piú cocciutamente, sfuggendo alle ostilità, con desiderî e con voglie che non si stancano mai di rinascere, radicato nell'esistenza. Vegetazione tenace della pianta umana. Ma ecco come Iddio ha voluto torturarlo nella sua forza. Perché è un gaudioso, la sua coscienza è necessariamente inerte; disposta, verso sé, alla perdonanza e alla giustificazione. E quella inquietudine salutare che *muove* gli uomini innanzi, e li libera dalle angosciose prigionie dell'istinto a forza di continui ravvedimenti, a lui è negata. Non dice: *mea culpa*; ama dire e credere piuttosto che la colpa è degli altri. «La maggior parte delle cose fatte e dette da me si possono ridurre alla necessità come a loro cagione». Qui per non dolersi di sé è costretto a sottilizzare, esaminando le sue azioni, sui concetti di libertà e di necessità. Altrove, in piú parti, insistendo, non si perita di attribuire tutti i suoi mali alla malvagità degli uomini e alla fortuna. Vero o non vero che sia, queste sono spiegazioni da teorico e non da uomo. Che cosa può importare a lui distinguere ciò che ha *voluto* da ciò che ha *subito*, per assumere energicamente, davanti alla propria coscienza, la responsabilità di ciò che ha fatto? Quel dolore che vorrebbe respingere, come immeritato, serve ai fini dell'esistenza; offerendoglisi come crisi di rinnovamento e passaggio ad uno stato dello spirito superiore. Ma se egli si dà per vittima, e scarica fuori di sé, nel nulla, le responsabilità dei suoi atti, vuol dire che giustifica la sua passività e non ha voglia di progredire. Allora il suo dramma è fisico e non diventa morale. Non può, purtroppo, impedire ai contrasti dell'esterno di percuotere a morte la sua povera salute, ma dove egli avrebbe da giovarsene intimamente, come principio d'un ordine ulteriore, non lo fa, e la sua anima rimane senza compenso.

***

Seguitiamo a volgerci attorno a codesta solitudine intima, a codesta solitudine refrattaria di sensitivo e di contemplativo, onde nasce l'*Aminta* e nascono le cose piú belle della *Gerusalemme*, con quella saporosa musicalità che ci piace tanto; ma insieme nascono anche le disgrazie e i mancamenti del Tasso uomo. Se egli non sente il mondo come una necessità dello spirito, difficilmente riuscirà ad ottenere le adesioni materiali del mondo. Le cose sono piene di anima. Non potremo esigere, con certezza di avere, cioè ragionevolmente, nessuna cosa dal di fuori, se prima non abbiamo avventurato, in cambio, fuori di noi, tutta la nostra anima. L'amico di oggi sarà il protettore immancabile di domani; ma noi non lo sappiamo e non lo vorremmo; e adesso egli è l'amico, non il protettore.

Il Tasso sbilancia tutto da una parte. Ora, egli è grande e gli altri sono piccini; di piú, egli è malato e vecchio anzitempo; patisce ogni sorta di sventure; è fatto prigione dal duca di Ferrara per sette anni a causa della frenesia; non riesce a recuperare la sua piccola fortuna di famiglia. Vorrebbe, se non altro, che gli uomini avessero considerazione dei suoi studi e del suo grado di gentiluomo. No, no, gli uomini non sono generosi. Gli uomini sono usurai e prestano a chi non chiede. E chi si appella alla loro giustizia si fa dipendente del loro beneplacito. Bisogna non essere pigri e trattenerli con l'amore e con la forza. Mancante dell'uno e dell'altra il Tasso non mostra tuttavia alcun avvedimento di ciò. È necessario avvertire qui che le crisi di coscienza sono anche crisi di conoscenza, e che evitando le prime, il Tasso, evitando, cioè, di affrontare sé stesso con severo acume, dopo aver perduto il mondo della realtà perde anche quello della coltura, dopo le cose la cognizione originale delle cose? Non mi arrogherò il compito di giudicare la sua filosofia, che il De Sanctis stimò per dottrina ed erudizione di argomenti filosofici — costume letterario dei tempi — piú che per filosofia vera e propria. Constato che alla intellettualità del Tasso la sua personale esperienza è materia morta. Non si attua e non si riflette. Filosofare è, per lui, un mettersi in disparte e dimenticare. Un Dante ripercorre, con lena infaticabile, la sua storia individuale, in tutte le costellazioni della realtà. Il suo spirito è, attivo, al centro del suo universo; che è il grande universo obiettivo della scolastica. Un Petrarca ferma il suo dolore, in una luce d'eternità, scoprendolo intero col brivido magnetico dell'introspezione. Ma il Tasso, con questo suo modo, tra l'estatico e l'astratto, di speculare, non giunge all'ampiezza molteplice di un Dante, né alla semplice coscienza espressiva di un Petrarca; si addorme e si trascura. Il suo dolore, il suo piú profondo dolore, è destinato a passare con lui. A primo aspetto mostra i caratteri convenzionali dell'uomo della controriforma: è il piú nobile dei cavalieri, il piú aristotelico dei ragionatori, il piú bigotto dei teologi. Pure, se tenta di render palpabile il suo passaggio alla fede, fa il grammatico e imita Sant'Agostino come quel filosofo di Epitteto che imita Crisippo. E c'è nella sua anima una rilassatezza, un languore, una patetica stanchezza morale, un desiderio tremante di sostituire, con una infinita longanimità, tutte le somme dei doveri umani, che mal s'accordano con la sua etica scritta. Perché almeno non s'afferma in codesto suo struggente malore di uomo che tanto brama e ha forza cosí poca per ottenere? Ogni affermazione è dura e faticosa. I tempi lo ammutoliscono. Il mondo, il mondo gli sfugge in tutti i modi: come punto di arrivo e come punto di partenza; come amore e come polemica; perché ogni contatto col mondo lo costringerebbe a superarsi, ad eccedersi. Sta con sé, avendo timore di sé. Si scopre un momento, e subito s'affretta a rientrare, con ingegnosi emendamenti, nelle categorie morali ammesse comunemente ed imposte. Non resiste. Si rimette perché si propone d'insistere. Speculativamente l'ultima cosa che intende è la rinunzia; e cita volentieri — parlando a Dio! — quel detto di Cornelio Tacito, secondo cui l'ambizione è l'ultima vesta della quale il saggio si spoglia. Ma intanto il fiume dell'esistenza scorre su di lui, rapace, come su candida pietra immobile. Finalmente è logoro. E, quando non ha piú che un filo di vita, la morte ancora gli diventa un desiderio e una promessa.

Vincenzo Cardarelli.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

Un precursore di Leonardo

Ogni volume di Luca Beltrami o di *Polifilo*, offre uno speciale godimento non solo agli studiosi e curiosi di cose d'arte e di storia, ma pure agli amatori di quelle pubblicazioni erudite, nelle quali alla preziosità del contenuto ed alla castigatezza della forma, corrispondono l'eleganza sobria e corretta della veste tipografica, la nitidezza dei tipi, rari per lo piú, la cura quasi meticolosa d'ogni particolare; pubblicazioni che fioriron tra noi attorno alla metà del secolo passato, quando a cento pagine tirate in pochi esemplari si affidava il frutto di ricerche lunghissime per biblioteche ed archivi, come il Beltrami fa appunto in questa sua *Vita di Aristotile da Bologna* (1).

Povero Aristotile de' Fieravanti: celebre, quando viveva, per piú che mezza Europa, era caduto nel dimenticatoio, fino a far sorger dubbi pel suo casato, mentre pur troppo, almeno in Italia, non un'opera rimaneva e rimane a ricordarlo, forse perché egli fu specialmente ingegnere, piú che architetto, ed ingegnere idraulico, come oggi si direbbe, precorrendo in tale sua attività e qualità Leonardo da Vinci. Questi, però, credo gli avrebbe invidiato anche altre occasioni nelle quali Aristotile ebbe a far prova del suo ingegno, e per le quali presto si fece buon nome. Pensate con quanto entusiasmo avrebbe assunto Leonardo l'incarico di mettere a posto il grosso campanazzo, che ancora oggi squilla di sulla torre del Palazzo del Podestà di Bologna, di raddrizzar campanili e spostar torri: pensate quante ingegnosissime cose avrebbe mai immaginato, quante carte avrebbe affollato di disegni meravigliosi, pur lasciando il campanazzo, ingabbiato, sulla piazza di San Petronio, e i campanili e le torri piegate come erano, o dritte dove stavano prima.

Aristotile invece disegnò poco; forse per questi suoi lavori non disegnò affatto. Era un praticone dal colpo d'occhio sicuro, dall'azione rapida; aveva bisogno di fare piú che di pensare.

A Bologna trasporta per piú che diciotto metri la torre della Magione, di un milione di libbre, senza remuoverne una pietra, lasciando a posto anche le campane; a Cento raddrizza il campanile di San Biagio, che piegava piú che due metri da un lato; a Venezia quello della chiesa di Sant'Angelo, che s'era paurosamente inclinato verso il campo omonimo, e tenta di rafforzarne le fondamenta.

Ma quest'ultima operazione non fu felice: a causa del cedimento del fondo, dopo quattro giorni il campanile, narra un cronista, «a ore 3 di notte rovinò dalla sommità fino ai fondamenti verso il Monastero di Santo Stefano, uccise due frati et rovinò nove. El maestro subito fuzite da Venetia».

Fuggí, e fu per l'avvenire piú cauto; tanto che quando, qualche anno piú tardi, Cosimo de' Medici lo invitò a Firenze per spostare un altro campanile, rispose che non conoscendo la qualità delle fondazioni di detto campanile non poteva prendere una decisione.

E non venne a Firenze. Si recò invece a Milano, ove Francesco Sforza, dal 1458 al 1464, lo adoperò in lavori di riparazione ai castelli che guardavano il ducato da settentrione — già ad Aristotile i suoi concittadini avevano affidato la difesa di Bologna — e in grandi opere idrauliche: la correzione e il compimento del Naviglio tra il Taro e la Parma, il tracciato e l'esecuzione di quello di Cremona, l'attuazione del canale del Crostolo, il miglioramento del corso dell'Olona.

A malgrado della gratuita affermazione dell'Oettingen, però, il Beltrami nega che il nostro ingegnere lavorasse al naviglio della Martesana, poiché ne fu affidata l'esecuzione a Bertolo di Novate, quando Aristotile era ancora in patria. Ebbe piuttosto l'incarico di studiare un possibile allacciamento col lago di Lugano per meglio irrigare il territorio tra Milano e Varese, allacciamento al quale anche Leonardo si dedicò per alcun tempo: l'aumento della portata dell'Olona faceva parte del vasto programma.

Ma a questa opera, dopo un sopraluogo, non dette compimento. Forse cominciavano a stancarlo le controversie sorgenti tra paese e paese quando si trattava di modificare il corso delle acque. A Legnano, ad esempio, facevano opposizione ai lavori dell'Olona, recando innanzi una grida granducale.

Veramente nelle altre opere idrauliche s'era trovato anche a peggio. Pel naviglio di Parma v'erano stati continui e reciproci lamenti di ritardi e di lungaggini da parte del Commissario e dei deputati al naviglio, e da parte di Aristotile. Pel naviglio di Cremona erano sorte aspre lotte fra i cremonesi e quei di Soncino, i quali già avevano assalito Antonio Lante e i suoi ingegneri, spogliandoli delle carte dei disegni e degli strumenti, e costringendoli a darsi alla fuga; sí che il Fieravanti dovette esser buon parlatore, se pochi mesi piú tardi riuscí a persuadere i soncinesi che non avrebbero avuto alcun danno dalla costruzione del naviglio, come appare dalla relazione da lui presentata a Francesco Sforza. Relazione interessantissima per le larghe vedute di questo ingegner bolognese, che scorge nel naviglio numerosi vantaggi avvenire e di sicurezza, e di economia e di igiene.

Ma pel canale del Crostolo le cose giunsero quasi agli estremi. La lotta era tra Parma e Reggio, ed era vivacissima. Le due città cercavano di danneggiarsi l'un l'altra; e poiché a quei di Parma sembrava che Aristotile fosse troppo favorevole ai reggiani, in una lettera al duca non si peritarono di chiamarlo «uomo corroptibile e cativo».

Fortunatamente per lui, Francesco non tenne nessun conto della calunnia; anzi due settimane piú tardi, incaricando lui solo di riferire sul corso dell'Olona, lo chiamava, invece, uomo nobile e di provata fede, diletto ingegnere nostro, della cui abilità, diligenza, rettitudine e vigilanza massimamente confidiamo.

V'era da insuperbire di queste parole dette da Francesco Sforza. Ma Aristotile non ne fu pago; e già pensava ad abbandonare Milano. Forse era stanco di scavar conche, ed alzar argini, e regolar acque. Prodigi ci volevan per lui; cose da ricordar nelle cronache. E la *Cronaca di Mantova* ricorda infatti come il nostro ingegnere fosse stato concesso dal duca di Milano a Lodovico Gonzaga per raddrizzargli una torre a Porta Cerese, che piegava di piú di tre braccia; come piú tardi fu concesso ai bolognesi per raddrizzar loro un pezzo di muro della città.

Nella quale, tornando di Lombardia con scarse sostanze, per non dire in miseria, ma con grandissimo nome, fu eletto civico architetto con una deliberazione ove è scritto, tra gli altissimi elogi, potersi affermare che nessuno sa cosa d'architettura che Aristotile di Bologna non sappia.

Ma non a lungo rimase in patria. Nel 1467 fu chiamato dal re d'Ungheria per eseguire qualche opera di difesa «contra perfidum Turcum», come diceva la lettera regale indirizzata ai magistrati di Bologna; nel 1471 si recò a Roma per conferire con Paolo II sul trasporto dell'obelisco di San Pietro; ma la morte improvvisa del papa, avvenuta la notte stessa del colloquio, impedí ad Aristotile di porre ad effetto il suo disegno, certo il piú superbo avesse mai immaginato questo raddrizzatore e trasportatore di moli smisurate. E a Roma tornò due anni piú tardi, forse ancora per la quistione dell'obelisco; ma ne partí ben presto dopo essere stato catturato sotto accusa di spendita o di fabbricazione di monete false.

Fu quasi certamente una calunnia d'invidiosi; ma i Sedici Riformatori di Bologna le dettero ascolto e deposero Aristotile dall'ufficio di architetto della città.

Cosí Bologna perdeva per sempre il suo figliuolo glorioso, che l'aveva difesa nelle sue

(1) Bologna, Libreria Luigi Beltrami, 1912.

mura e nelle sue torri, e che secondo il Beltrami e il Rubbiani le avrebbe dato, nel 1472, il *modello* per la trasformazione del palazzo del Podestà. Modello andato perduto, secondo la sorte toccata a tutte quasi le opere di Aristotile: ché anche il campanile di Cento, la Torre della Magione a Bologna e quella di Porta Cerese a Mantova, da lui raddrizzate o remosse, sono andate distrutte in tempi più o meno recenti.

Ma a malgrado delle calunnie e della sconoscenza dei suoi, la fortuna non abbandonava Aristotile. Secondo alcune cronache, Bajazet II lo invitò a Costantinopoli per sopraintendere alla costruzione del suo palazzo; ma egli preferí all'invito del « perfido Turco », contro cui aveva immaginato in Ungheria opere di difesa, l'invito rivoltogli dal duca Giorgio di Russia, che aveva mandato apposta a Venezia Tolbouzin per chiedere al doge Marcello un architetto atto a ricostruire entro la cinta del Kremlin, in Mosca, la grande Cattedrale dell'Assunzione.

In una cronaca del moscovita Lvoff è narrato come Tolbouzin trovasse il maestro a Venezia, in una dimora ove suscitava lo stupore dei visitatori un vassoio in rame sostenuto da quattro sfere, e sul quale era un bastimento che versava acqua, vino e miele. Vien fatto di pensare nuovamente a Leonardo. Sembra però che Aristotile non fosse in quel tempo a Venezia; i documenti, almeno, tacciono a questo riguardo.

Certo si è che il Fieravanti nel 1475 era già a Mosca e vi iniziava, in modi ingegnosissimi, la totale distruzione della cattedrale mezzo ruinata per l'imperizia degli architetti russi e per la cattiva qualità dei materiali adoperati. E l'anno dopo iniziava la costruzione del nuovo edificio, compiuto nel 1479 secondo le forme locali tradizionali; come di poco mutate da influenze italiane appaiono pur le linee della chiesa di San Michele, della quale Aristotile dette il disegno e curò l'inizio soltanto.

Ma in Russia fu, oltre che costruttore, fonditore di cannoni e di campane, e batté anche moneta, ponendo nel diritto il San Giorgio e nel rovescio il suo nome: privilegio questo che secondo alcuno egli ottenne, insieme col titolo di cavaliere, per un ponte meraviglioso.

E tra tanti lavori trovava pure il tempo di far più che millecinquecento miglia, da Mosca fino al Mar Bianco, per cercare girifalchi bianchi da inviare a Galeazzo Maria, che si dilettava più di animali che d'opere d'ingegneri e di architetti. Nella lettera che Aristotile gli indirizzò il 22 febbraio del 1476, non si parla che di girifalchi, zibellini, ermellini, orsi e lepri bianche, e perfino di foche che « sono di tale natura che fugono nel mare hozeno et stano soto aqua per paura 15 o 20 dí et viveno chomo el pesse sotto aqua ». Paese di gran meraviglie, quello ove il vecchio è arrivato, a più di cinquemila miglia dall'Italia *sua*, poiché continua la lettera curiosamente, con dantesco ricordo: « E qui se vede el sole dui mixi e mezo de meza state che mai tramonta et quando è mai più basso ne la meza note è alto chome a noi a le 23 hore perchè el tempo è breve, e breve non se po dire molte chosse et anche — sempre a quel vero ch'a faza di menzogna de chiudre l'omo le labre quanto poi però che senza cholpa fa vergogna ».

Ma nell'Italia sua, tante miglia lontane, Aristotile non doveva tornare mai più. Scrive lo Schnaase che avendo tentato di fuggire da Mosca fu trattenuto per forza; ma non dice d'onde abbia tolto tale preziosa notizia. È certo però che Aristotile, come pensa il Beltrami, morí in Russia attorno al 1485, dopo avervi iniziato quella meravigliosa fioritura di architettura italiana che dal secolo XV va fino alla fine del XVIII.

Nello Tarchiani.

MARGINALIA

★ Una legge di chiarimento in materia di Antichità e Belle Arti. — In una delle ultime sedute del Senato è stata discussa e votata una legge che la Camera aveva pochi giorni prima approvato senza alcun dibattito, quasi diremmo senza che alcuno se ne accorgesse. La legge riguarda quelle ville e quei giardini di carattere storico e monumentale alle quali anche, fra le tante, pareva alludere l'articolo primo della legge 20 giugno 1909 dove, com'è noto, si parla di « cose immobili e mobili che abbiano interesse storico, paletnologico e artistico ». In sostanza essa non costituisce una innovazione, ma è importante perché non solo spiega autenticamente la portata di quell'articolo, ma anche perché può considerarsi come il primo passo per la invocata legge sulla tutela del paesaggio, di cui un disegno di iniziativa parlamentare sta dinanzi alla Camera. Questa nuova legge non ha trovato al Senato l'indifferente adesione dell'altro ramo del Parlamento, ma opposizione invece per quanto larvata e corretta. Si sarebbe voluto che il proprietario degli oggetti di cui si occupa la legge potesse, oltre che il diritto di ricorso, avere anche quello di indennizzo. Ma ogni innovazione fu respinta e la nuova legge si coordina perfettamente a quella del 1909. La Commissione del Senato, presieduta da Pompeo Molmenti, era composta da Lanciani, Pigorini, Mazzoni e San Martino.

★ « Quegli che paga ». — La commedia di Giannino Antona Traversi rappresentata nella settimana al Politeama Nazionale dalla « Stabile Milanese » è di genere piuttosto anfibio. In alcune scene rasenta il dramma, in altre la caricatura. Ma il dramma o meglio la materia drammatica è di carattere troppo bieco perché gli spettatori possano vincere agevolmente le preoccupazioni di ordine morale e gustare la satira sorridente, cosí come l'elemento comico è spinto troppe volte oltre il segno perché non debba produrre effetti analoghi per una ragione contraria. La favola è nota e non è necessario ritesserla qui. Una donna equivoca, per motivi di gelosia e di dispetto architetta ai danni dell'amico di due mesi, e della amante di questo, una signora della migliore società, un ricatto in piena regola mercanteggiando un autografo della suddetta signora che potrebbe comprometterla irreparabilmente agli occhi del marito. Lo scotto è pagato da un terzo, momentaneamente, nella speranza che la signora manifesti la propria riconoscenza ricompromettendosi, se non a parole scritte, a fatti col generoso sovventore. Ma poiché il calcolo apparisce sbagliato e la signora non intende di sdebitarsi subito in questo modo con chi l'ha cavata d'impiccio, il prezzo, diciamo cosí, del suo onore viene addebitato mediante un abile raggiro, in definitiva, allo stesso credulo marito. La morale della favola è piuttosto cruda, ma più della morale, è cruda la disinvoltura con la quale prima la donna equivoca illustra, amministra e coltiva le sue geste contemplate dal codice penale, e un momento dopo il sovventore, che pure mostrò qualche indignazione per l'atto della donna equivoca, ne segue in sostanza, se non nella forma, il non magnanimo esempio. La commedia non ha la grazia di altre dello stesso autore e urta più che non commuova e sorprende più che non diverta. La macchietta del marito della signora, del pagatore classico che è poi il non toscano tutto dedito allo studio della miglior lingua parlata sull'Appennino pistoiese, costituisce un buono spunto di comicità che l'industria di Armando Falconi innalza quasi alla dignità di protagonista.

G.

★ Un romanzo inedito di Alfredo De Vigny. — A traverso la profondità di pensiero e la nobiltà di forma che caratterizzano l'opera di Alfredo De Vigny domina un sentimento che è quello del tormento inappagato della coscienza dinanzi alla nozione del divino e alla potente fatalità dell'amore. Si può ritrovare questo sentimento tanto in *Servitude et grandeur militaires*, quanto nel *Journal d'un poète*, tanto nella *Maison du berger*, quanto in *Chatterton*. *Mosé* non personifica forse la solitudine e la stanchezza sentimentale del genio in presenza di Dio? *Eloa*, quest'anima pura che ama l'angelo decaduto, a malgrado della sua colpa, e per la sua colpa stessa, non è la dipintura dell'amore nelle sue sfumature più delicate, la pietà nella pietà? Questo tormento della coscienza doveva ritrovarsi, orientato verso un maggior pessimismo, nelle *Consultazioni del dottor Noir*. Di queste consultazioni non conosciamo che la prima, *Stello*, che vide la luce nel 1832. Ottant'anni dopo, ecco che vien pubblicata la seconda, *Daphne*. Dalle mani del poeta Louis Ratisbonne, esecutore testamentario di Alfredo De Vigny, il manoscritto di *Daphne* è passato nelle mani di Etienne Tréfeu, genero ed esecutore testamentario del Ratisbonne, ed il Tréfeu ha permesso a Fernand Gregh di leggere e di preparar definitivamente per le stampe questo romanzo filosofico, di su le pagine che, piene di cancellature, recano i segni del carattere disordinatamente sacro dell'ispirazione. *Daphne* intanto non è una donna come si sarebbe potuto credere da certi passi del *Journal d'un poète*: è una città, il borgo di Dafne vicino ad Antiochia in cui s'accampò l'imperatore Giuliano l'apostata prima di andare a morire in Persia. Durante questa tappa militare Giuliano intraprende con Libanio ed i suoi amici filosofi una discussione su i dogmi e sul paganesimo che agonizza dinanzi al cristianesimo nascente. Fernand Gregh nella sua prefazione al *Daphne* pubblicata nella *Revue de Paris*, afferma che non v'è bisogno di dimostrare l'attualità di una opera simile. Non vi è infatti oggi problema più vitale di quello della morale indipendente. Stiamo ancora in quel momento storico quasi di cui parla Libanio nel quale la morale religiosa sembra decaduta per sempre, e la morale laica non ha ancor avuto la forza di costituirsi. Noi non crediamo più nei dogmi, come non ci credevano più i romani grecizzati dei tempi di Giuliano. Alcuni di noi, come il Giuliano di De Vigny, predicano questa fede agli altri senza sentirla dentro loro stessi. A costoro si rivolgono direttamente le parole di Libanio: « Ho creduto per qualche tempo che si potessero dorare gli idoli ed imbiancare i templi, ma vedo che idoli e templi non fanno che sembrar più vecchi ». L'azione di *Daphne* è raccontata in poche parole. Dopo il saccheggio dell'arcivescovado, nel 1831, il dottor Noir e Stello passeggiano per Parigi. La traversata di ogni quartiere in mezzo alla folla sanguinante ed esaltata offre loro motivo a ricordi storici ed a discussioni filosofiche. Essi giungono presso un giovane studente, Trivulzio, che possiede certe lettere manoscritte intorno ai conversari di Giuliano ad Antiochia e la controversia religiosa incomincia.

★ Napoleone e il prezzo del pane. — Il pane fu caro nel 1812 e Napoleone se ne preoccupò vivamente. Il *Figaro Littéraire* ce lo ricorda riproducendo una vecchia pagina della duchessa d'Abrantès. Un giorno, a Saint-Cloud, tra una vera folla di invitati, l'imperatore sembrava pieno di tristi pensieri. Vedendo il duca di Bassano, gli disse di convocare a Consiglio, dopo la messa, il ministro dell'interno ed altri personaggi e di dire a Montalivet d'andare a cercare per tutta Parigi i listini della raccolta dell'anno. Il Montalivet cercò le note richieste e alle tre fu aperta la seduta di Consiglio. L'imperatore era visibilmente preoccupatissimo. Alle sue domande Montalivet rispose che la raccolta era andata magnificamente e dava molte belle speranze. Il Maret si schermí di dare una risposta cosí precisa. Anche altri si schermirono; ma la maggioranza si trovò d'accordo, insomma, che la raccolta era andata bene. L'imperatore ascoltò tutti attentamente col braccio appoggiato alla poltrona e la fronte sulla mano, poi rialzò la testa, guardò col suo sguardo profondo e penetrante l'assemblea e pronunziò lentamente queste parole: « Ebbene, io, o signori, vi dico che non è vero che abbiamo avuto una buona raccolta. Anzi ne abbiamo avuta una cattiva, come l'anno scorso, e questo è grave. Voi tutti sapete di quale importanza sia per la tranquillità della Francia e specialmente di Parigi che il pane soprattutto sia assicurato. Ho veduto dieci sommosse che non sarebbero avvenute se il popolo avesse avuto da mangiare. Bisogna occuparsi seriamente di questo affare. Pensate che quando la raccolta è mediocre vi è malessere e quando è buona vi è malessere lo stesso ». Vi fu un momento di silenzio. « Infine, Sire — disse il Montalivet — Vostra Maestà non deve nutrire alcuna inquietudine. Il pane sarà caro, ma non mancherà!... ». Appena il Montalivet ebbe profferita l'ultima parola, l'imperatore balzò in piedi con occhio minaccioso e voce fremente, bellissimo di collera: « Come sarebbe a dire, signore? Che cosa intendete di dire con le parole: Il pane sarà caro, ma non mancherà? Ma di chi credete voi che io mi occupi? Dei ricchi? Non me ne occupo un corno! Che cosa me ne importa che voi, signore, non abbiate del pane o lo abbiate? Io so che con dell'oro se ne troverà sempre come se ne è sempre trovato, come si trova con l'oro tutto quel che si vuole, in questo mondo. Ciò che voglio io è che il popolo abbia pane, è che ne abbia molto, e buono e a buon mercato; è che l'operaio, infine, possa nutrire la sua famiglia, con la paga della sua giornata di lavoro! » La voce di Napoleone si era fatta sempre più violenta sino a far tremare la volta. Poi l'imperatore dopo un istante riprese con tono più calmo: « Signori, quando sarò lontano dalla Francia, non dimenticate che il primo pensiero del potere che vi lascerò sarà di assicurare costantemente la tranquillità e la felicità pubblica, e che i mezzi di sussistenza formano la base principale di questa tranquillità e di questa felicità specialmente per il popolo! ».

★ I Romani al Marocco. — Dopo centocinquant'anni di semplice protettorato angustiato da continue guerre civili, finalmente nel 42 l'imperatore Claudio decretò l'annessione del Marocco. Ma neppur l'annessione pacificò il paese. Roma dové sempre stare con le armi pronte per reprimere le continue insurrezioni e fu costretta sempre a mantenere al Marocco un corpo permanente di occupazione ed un solido sistema di difesa: scopo precipuo dei Romani fu di impedire le invasioni delle tribù nomadi e predatrici del sud ed assicurar all'interno la vittoria contro le popolazioni more mal sommesse. Se i Romani — scrive in un lungo articolo la *Revue des Deux Mondes* — esitarono tanto a lungo prima di proclamare l'annessione è che essi avevano trovato nel protettorato un massimo di vantaggio contro un minimo di inconvenienti ed anche l'annessione fu decisa. Gli imperatori romani ridussero alla sua più semplice espressione l'organismo amministrativo della conquista: vi furono perfino provincie marocchine trascurate completamente, in cui rimasero solo pochissimi funzionari romani, a causa della turbolenza delle popolazioni indigene.... Roma chiedeva ai marocchini due cose: danaro e soldati. Il danaro sotto forma d'imposte dirette e indirette percepite dalle municipalità e versate al tesoro romano. Le dogane erano un po' arbitrarie perché Roma, padrona del mondo, stabiliva ella stessa le sue linee doganali. Il tasso variava dal due al cinque per cento in generale. I soldati si reclutavano a Roma per coscrizioni volontarie: il servizio obbligatorio non esisteva; ma Roma imponeva alle tribù sud-marocchine di fornirle un contingente d'uomini fissato dai trattati, contingente che veniva impiegato in Africa, o, in caso di bisogno, fuori d'Africa. I berberi marocchini erano allora, come oggi, invidiabili cavalieri. Strabone ce li descrive e la cavalleria mora occupa un posto d'onore nel libro d'oro dell'esercito imperiale. Traiano la immortala associandola alla sua gloria nella colonna traiana, poiché essa gli aveva reso servigi nella conquista della Dacia, aprendo la strada alle legioni là come sul Reno e sul Danubio. I Romani, comprendendo che il berbero non è davvero molto assimilabile, non cercarono di romanizzare gli indigeni. Volevano semplicemente pacificare il paese, sfruttarlo, farlo entrare nella vita generale mediterranea e per questo i mezzi più efficaci sono stati lo sviluppo della vita urbana, la creazione delle strade, la stabilità delle tribù. I Romani cercarono di coltivare il suolo che era fertile ma non propizio ai cereali. Cercarono di curarvi le foreste e la pesca; ma la loro opera restò incompleta e risultò effimera. La prosperità economica fu ristretta, la romanizzazione superficiale. Eppure Roma non aveva altre potenze da tenere a bada, non aveva da combattere il fanatismo mussulmano ed ebbe un vantaggio grandioso: quattro secoli di penetrazione. Bisogna anche dire che il Marocco non interessava grandemente i Romani e fu sempre per essi una potenza secondaria.

★ Gli ultimi giorni di Oscar Wilde. — E. De Morsier pubblica alcuni documenti intorno all'agonia di Oscar Wilde, che morí il 30 novembre 1910. Due amici, Reginald Turner e Robert Ross, assistettero lo scrittore. Wilde da prima non ebbe a soffrir la miseria. Ebbe la fortuna di trovar nel proprietario dell'Albergo d'Alsazia, dove si era nascosto, un uomo di gran cuore. Wilde gli doveva circa cinquemila franchi, ma dal giorno in cui si mise a letto l'albergatore non gli parlò più di conti da pagare, non solo, ma lo assisté amichevolmente e pensò alle spese quotidiane e alla compera delle medicine. Di più, Oscar Harris, collaboratore di Wilde, gli inviò un sussidio di mille franchi. Dai documenti pubblicati dal Ross risulta che Wilde ricevette la visita di un prete, il padre Eutbert Dunn, dei passionisti inglesi, di modo che la pretesa conversione volontaria del poeta al cattolicismo non ebbe mai luogo davvero. È vero tuttavia che Wilde aveva sempre espresso all'amico Ross il desiderio di avere un prete al suo capezzale negli ultimi momenti fin da quando era all'Università e che Wilde mostrava le sue tendenze al cattolicismo, tendenze che s'accrebbero, come accadde per Byron, negli ultimi anni della sua vita.... Il diagnostico dei medici che curarono il poeta fu questo: meningite gommosa, malattia che egli aveva contratta ad Oxford già da quando era studente. L'abuso dell'alcool aveva precipitata la catastrofe. Il 17 ottobre 1900 Ross giunge a Parigi chiamato d'urgenza da Wilde che ha allora sofferto un'operazione chirurgica. Il poeta era di buon umore. Una delle sue parenti essendo venuta a trovarlo, Wilde le annunziò che non avrebbe passato l'anno. Il 29 volle uscire e se ne andò a bere un bicchiere d'assenzio, in un piccolo caffè del quartiere latino. « Il 2 novembre — raccontò il Ross — fui al Père Lachaise. Oscar prese un grande interesse al racconto della mia passeggiata, mi chiese se gli avevo scelto un posto e parlò di iscrizioni funerarie. Il 12 novembre andai a dirgli addio dovendo partire per Nizza. Mi parve che avesse preso della morfina e durante il giorno bevve molto *champagne*. Mentre parlavamo, giunse una lettera di Douglas che conteneva uno *chèque*. Oscar si mise a piangere. Poi pregò l'assistente e Turner di lasciarci soli ed allora scoppiò in singhiozzi dicendo ch'era l'ultima volta che mi vedeva e comprendeva che tutto era finito. La scena penosa durò tre quarti d'ora.... » Il 26 novembre Turner dice a Ross che i medici non hanno più speranza e all'indomani Wilde parla con eccessiva difficoltà. È rude verso quelli che lo curano. « Ad un tratto — scrive sempre il Ross — egli dice a bruciapelo: " Gli ebrei non hanno alcun senso profondo della vita, ma essi sono simpatici ". Forse pensava a questo proposito a me o a Strangmann ». Nei giorni successivi delirio continuo. Turner chiede a Ross se deve chiamare un prete cattolico o un pastore. Robert Ross torna il 29 mattina. L'indomani, dopo venuto il pastore, alle sei di mattina Oscar Wilde entrò in agonia, rantolando sempre sino alla morte. A mezzogiorno il respiro diminuí. Dieci minuti prima delle due era morto.

★ Le avventure di Camoens. — Un monumento è stato innalzato a Camoens su uno dei *boulevards* parigini. A questo proposito il *Temps* discorre delle avventure dello scrittore portoghese. Al viaggiatore — esso scrive — che facendo strada verso la China ed il Giappone può fermarsi qualche giorno ad Hong-Kong, la Gibilterra dell'Estremo Oriente, due escursioni si raccomandano: quella di Canton e quella di Macao. La vecchia città portoghese è là vicinissima, con l'attrattiva pittoresca delle sue case ad anfiteatro, dei suoi palazzi abbandonati, delle sue chiese, morta, ben morta.... Ma fra i vecchi alberi e le rocce ecco la grotta in cui l'illustre Camoens compose i *Lusiadi*! Questo poema che canta le conquiste eroiche e le spedizioni verso terre sconosciute fu composto al rumore dell'oceano lontano, in un paese tropicale. Due secoli e mezzo prima di Chateaubriand, Camoens, il poeta nazionale portoghese, mescola alle sue invenzioni poetiche, nello svolgimento tumultuoso della sua epopea, le descrizioni dei paesaggi esotici tra i quali ha lungo tempo vissuto. Questo esotismo di cui si dà per solito la paternità a Bernardino di Saint-Pierre o a Chateaubriand, spetta dunque di pieno diritto a Camoens. Per lui i limiti del mondo si trovano straordinariamente allargati. L'antichità non si occupa che del Mediterraneo; l'Europa del medioevo par tutta ripiegata su sé stessa. Ma ecco, ad un tratto, continenti nuovi, oceani immensi si rivelano agli uomini stupefatti. Le vaste distese di un mondo insospettato s'aprono nello stesso tempo al conquistatore ed al poeta. I portoghesi quasi all'uscir dal medioevo compirono davvero un miracolo straordinario. Sconosciuti, cacciano i Mori, vanno al Marocco, poi discendono il litorale africano, girano il capo delle Tempeste, risalgono dal lato opposto. Eccoli nell'India favolosa, poi nella Malesia, poi in Cina. Ed ecco sorge il poeta il cui genio è all'altezza di questa marcia frenetica. Egli condenserà sogno e realtà. Di mille episodi sparsi, nasce un « tutto » armonico. Le avventure stupefacenti non saran preda dell'oblio. E che avventure quelle di Camoens stesso! Bel cavaliere, amante fortunato, anche troppo perché le sue infelicità ne derivano, aspro soldato che combatte contro i Mori e perde un occhio nella mischia, cacciato dalla povertà e dalla disgrazia verso l'India lontana, non trovando invece del successo altro che tribolazioni e miserie, esiliato anche dalle Indie, guadagnando poco e perdendo di più, perseguitato dagli uomini, ritornato in patria più povero che mai. Quale esistenza! Essa offre più d'una somiglianza con quella del Cervantes. Sono le stesse battaglie, le stesse feste e sofferenze, le stesse miserie e le stesse disgrazie. Cervantes avendo ricevuto parecchie bastonate, a forza di darne, è privo d'un braccio. Camoens è guercio. Uno è prigioniero dei barbareschi, l'altro dei cinesi. Soffrono tutti e due l'impossibile, ma quando prendono l'uno e l'altro la penna, l'uno s'abbandona all'epopea e al lirismo, l'altro alla satira dipingendo, sotto la veste del burlesco, gli aspetti eterni dell'umanità.

★ Bergson e i giovani. — Il *Gaulois*, che ha promosso una nuova inchiesta sulla gioventù odierna, ha fatto interrogare anche Henry Bergson su questo argomento. Il Bergson, dopo aver dichiarato, forse per scrupolo di coscienza, di non esser più tanto a contatto dei giovani come una volta, perché ha oggi forse più ascoltatori che discepoli, ha cominciato lentamente a parlare della reale mutazione che può notarsi nello spirito e nel carattere dei giovani. A che cosa si deve attribuire questo visibile cambiamento? « Le ragioni di una evoluzione simile — ha detto il filosofo alla moda — sono diverse e complicate. Per mio conto ne scorgo parecchie: in primo luogo lo *sport*.... sí, senza dubbio, lo *sport*, ma più nel senso morale che nel senso fisico. Quel che pregio di più negli *sports* è il senso di fiducia in sé stessi che essi danno a chi li pratica. Questa fiducia mi sembra mancasse alla generazione precedente.... Un'altra cosa che mi colpisce nei giovani d'oggi è la serietà con cui essi affrontano la vita. Notate bene che questa serietà non vuol dire noia, pessimismo, ma virilità, coscienza dei propri atti, della propria responsabilità. Guardate, mi sembra che, al contrario di ciò che molti dicono, i giovani si sposino più presto d'una volta. Al tempo mio si citavano come eccezioni i giovani che s'ammogliavano durante il corso dei loro studi. Oggi ne conto un numero ragguardevole ». Il matrimonio anticipato sembra a Bergson una prova di miglioramento e di serietà in questo senso: che moralizza il giovane dandogli il sentimento della sua piena responsabilità nella vita. « Avete poi osservato — ha soggiunto il filosofo — che la generazione attuale si orienta diversamente dalla generazione che l'ha preceduta? Da quarant'anni a questa parte, i filosofi e gli scienziati ci dicevano: L'uomo non è altro che un essere sottoposto all'influenza di un certo ambiente, sottoposto a certe forze contro le quali la sua volontà non può efficacemente reagire: l'eredità, l'educazione, ecc.... e noi accettavamo tutto questo quando, in fondo al cuore, una voce ci gridava: No! Tu sei libero e responsabile! Occorreva una reazione contro questa falsa filosofia mascherata da scienza.... Certo, nessuno più di me rispetta la scienza, la vera, non la contraffazione che se ne vorrebbe imporre al mondo, e mi è sembrato che bisognasse reagire il più presto possibile contro la falsa teoria che vorrebbe far dell'uomo null'altro che un essere passivo, amorfo, senza spontaneità e senza volontà. Questa reazione l'abbiamo compiuta e comincia ora a portare i suoi frutti.... ». S'intende che il Bergson ha parlato specialmente dei giovani francesi. Secondo lui la trasformazione della gioventù francese non è solo mutamento di idee, ma di volontà. Questa volontà va rifacendo l'unità morale della Francia e la sua unità nazionale contemporaneamente. Oltre a ciò i progressi straordinari che l'aviazione ha fatto in Francia dimostrano, secondo il Bergson, che lo spirito di invenzione, che è un po' una caratteristica francese e quel che suppone più spontaneità e più volontà creatrice, si è anch'esso rinnovato.

★ L'arte delle campane. — Sin dal secolo X — scrive la *Nuova Musica* — si fusero in Italia campane istoriate di simboli, di motti, di cifre, di bassorilievi e quasi due secoli prima il gesto dogale di Orso Partecipazio aveva offerto all'imperatore di Costantinopoli le campane per Santa Sofia. Col tempo l'uso delle campane si diffonde, si generalizza. A Nankin, nel celeste impero, se ne fondono delle immense e in Russia si gettano le più grandiose del mondo, che riempiono le metropoli di fragore.... In tutti i tempi si studiò anche quale fosse il mezzo più opportuno per suonare le campane. Primo sistema fu quello del martello vibrato a mano, poi il battaglio e le funi. In questa forma primitiva San Paolino da Nola, verso il 400 le introdusse nelle chiese per chiamare i fedeli agli uffici divini. Fa menzione di campane Gregorio Turanense morto nel 596, quantunque si voglia attribuire l'uso di esse nei templi a Sabiniano, papa successo a Gregorio Magno nell'anno 604. Vennero poi le suonerie meccaniche con i martelli mossi da tasti ed in tal genere si costruirono alcune suonerie da orologi e da chiese specie nel nord dell'Europa. Strasburgo, Praga, Oltmütz ebbero le prime complicatissime suonerie da orologio, ideate sino dal 1352. In esse i martelli delle campane venivano mossi da alcune leve messe in moto dai pernetti di un grosso cilindro girante. I pernetti si potevano inserire a piacere, secondo i

suoni che si volevan trarre dalle campane. La chiesa parrocchiale di Berlino ebbe nel 1718 una suoneria che riproduceva ad ogni ora e ad ogni mezz'ora un corale e ai quarti d'ora alcune battute di un preludio. Un tale Lejoncque fabbricò nel 1786 una suoneria che in un'ora ripeteva otto volte un inno. Questa suoneria possedeva circa novemila fori per l'inserzione dei pernietti, onde variare a piacimento la musica da riprodurre.... L'Olanda è la nazione piú ricca di suonerie di campane. Essa ne possiede 120, il Belgio 100, la Germania 14. La piú grande suoneria del mondo è però quella di Danzica, costruita dal celebre Schilling, il quale durante la sua vita laboriosissima fuse di sua mano oltre cinquemila quattrocento campane. La suoneria di Danzica è una vera e propria orchestra di campane da cui si levano potenti accordi come da un ciclopico organo. Il suo meccanismo è messo in movimento da leve, controleve, molle, tiraggi.... La campana piú grande del mondo venne fusa a Mosca. Poche e meschine sono le suonerie meccaniche in Italia; in compenso abbondano superbi doppi di campane in ogni città, in ogni paese. La piú grande campana d'Italia è quella di San Pietro a Roma. L'Italia ha dato però l'inventore dell'ultimo mezzo di suonar le campane: Augusto Laici, il quale ha scoperto e costruito un congegno pel quale ogni martello di campana vien mosso dalla corrente elettrica. Col nuovo congegno del Laici ogni accordo, ogni melodia è possibile, ed ora, secondo alcuni, bisognerebbe abolire ogni sorta di campane a tiraggio per inaugurare gli scampanii ad elettricità.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Il Duomo di Como e i restauri.

Signor Direttore,

Leggo nell'ultimo numero del *Marzocco* un articoletto, nel quale, dopo aver fatta la storia delle Commissioni che hanno esaminato lo strapiombo della facciata della cattedrale di Como, si conclude lamentando l'incuria del Ministero della Pubblica Istruzione per quel monumento.

La dottrina da cui muove la dimostrazione storica è piuttosto abbondante, ma non completa. Si deve infatti semplicemente aggiungere che a parte il giudizio delle ultime Commissioni concordi nel riconoscere che nessun pericolo era imminente per il magnifico edificio — il Ministero della pubblica istruzione fino dal maggio scorso — assai prima pertanto che il signor Ascanio Forti scrivesse il suo articolo, presentava al Parlamento un disegno di legge per destinare centoventimila lire al restauro della facciata della cattedrale comasca.

Allora la proposta trovò larga eco nella stampa e ancora piú ne ebbe la sua approvazione seguíta alla Camera dei deputati nella tornata del 7 corrente.

Come Ella vede, dunque, nessuna negligenza da parte del Ministro, ma la piú vigile cura per uno dei piú gloriosi monumenti della Lombardia.

Mi abbia, con saluti cordiali

Roma, 19 giugno 1912.

Suo
ARDUINO COLASANTI.

★ La rappresentazione del « Negromante » a Lione.

Ci mandano da Lione, e di buon grado pubblichiamo, questa correttissima prosa italiana di penna francese:

La città di Lione mostra di non aver dimenticato di essere stata una volta centro dell'italianismo in Francia. La patria di Louise Labè e di Maurice Scève non ha perduto il ricordo delle sue relazioni secolari coll'Italia, alla quale la scuola lionese deve una poesia mistica e raffinata, pregna di platonismo e di petrarchismo. La seconda culla dei fiorentini esuli, che portarono a Lione la loro scienza finanziaria e la loro coltura di mercanti mecenati, fondandovi i primi stabilimenti bancari, mentreché altri italiani v'introducevano l'arte di lavorar sete destinata all'alta fortuna che si sa, quella città in cui la cosí detta « Nazione fiorentina » si vedeva protetta da una regina di Francia, Caterina de' Medici, nemica dei duchi di Toscana, ma amica dei comici italiani ed avida degli spettacoli divertenti degli *Zanni*, oggi riprende le tradizioni gloriose del Rinascimento; e, come nel 1548 aveva chiamato i piú grandi personaggi alla recita della *Calandra* del Bibbiena davanti alla corte di re Enrico II, cosí in questi giorni chiamava tutti gli amici della lingua e della letteratura italiana alla recita di una commedia contemporanea della *Calandra*, almen per la composizione, il *Negromante* dell'Ariosto, al cospetto del rappresentante ufficiale del re d'Italia, il Console generale d'Italia, e di parecchi professori dell'Università, presieduti dal venerando decano della Facoltà di lettere, comm. Léon Clédat.

Non già i *Gelosi* interpretarono la commedia, con quell'arte che destò l'ammirazione di tutta Europa nei secoli XVI e XVII, ma bensí i membri di una società di coltura italiana fondata in Lione quattro anni fa dal prof. Maurizio Mignon, coll'aiuto dei colleghi dei Licei e della Facoltà. Questa Società, cha porta il nome poetico e suggestivo di *Serate italiane*, si adopera a diffondere la conoscenza e l'amore della bella favella toscana, per mezzo di familiari conversazioni, e di cortesi quistioni simili a quelle dibattute dai letterati della Rinascita fiorentina sotto l'ombra propizia dei loro giardini, ed anche per via di conferenze regolari affidate ai professori di lingua italiana dell'Accademia e delle Accademie circonvicine, come pure a letterati venuti d'oltralpe. Gli argomenti trattati in questi ultimi due anni sono: il romanzo *Leila* di A. Fogazzaro; Vittorio Alfieri e le le sue opinioni verso la Francia; la poesia garibaldina; Leonardo da Vinci; Pietro Aretino; la poesia popolare toscana; amori e amanti nel teatro di C. Goldoni, ed altri di minor momento. Ogni anno poi, nella primavera, la Società organizza una serata d'onore, in cui viene rappresentato un lavoro della drammatica italiana: già si recitarono l'*Avaro* del Goldoni, la *Cena delle Beffe* di Sem Benelli, le principali scene della *Gioconda* e della *Gloria*, nonché dei *Sogni delle Stagioni*, di Gabriele d'Annunzio; ciascuna delle recite fu preceduta di una conferenza, nella quale il prof. Maurizio Mignon si sforzò di riporre l'opera nel suo ambiente e di commentarla brevemente, di modo che riuscisse di piú agevole intendimento al pubblico moderno francese.

Questa volta, il dramma era tolto dalla letteratura classica, e mai, dalla fondazione della Società in qua, e forse fin dai bei tempi dell'aureo Rinascimento, si era tentato maggiore sforzo. Nella conferenza preliminare, la quale dava nuova luce a certi punti già commentati in un discorso tenuto qualche giorno prima sul « Teatro italiano in Lione durante il Rinascimento », il Mignon, riprendendo lo studio dei fatti studiati nelle sue lezioni della Sorbona e della Facoltà di Lettere lionese, si sforzò di mettere in rilievo l'originalità del *Negromante*, ancora tutto pregno di classicismo romano, sia nello scioglimento della commedia, sia nei soliti tipi di servi astuti e di vecchioni rimbambiti; e dominato dall'andazzo dei tempi, volti a dilettevole sensualismo, avidi d'intrecci licenziosi e di quadri osceni; ma ricco pure di elementi nuovi, dovuti in parte all'influsso benefico della novellistica — nelle saporite arguzie di cui è cosparso il *Negromante* e nel gusto della « beffa » troveresti molti ricordi del *Decàmeron* —, in parte alle peregrine doti dell'ingegno cosí brillante dell'Ariosto, che si può dire sia e rimanga il poeta piú completo del Rinascimento: anzi tutto, i pregi di una forma squisitamente artistica; poi, la satira audace e mordace dei vizi dell'epoca; infine, le tendenze ad instaurare la vera commedia di costumi e di carattere, per mezzo di uno studio abbastanza accurato ed alle volte anche profondo, almen teoricamente, di uno fra i tipi piú popolari di quell'epoca, il Negromante o Astrologo che si voglia dire, mago, medico o fisico che sia, il quale aveva e soprattutto davasi vanto di possedere la scienza degli incantesimi ed il potere di scongiurare gli spiriti. Nel carattere di questo personaggio capitale del dramma, e che n'è quasi centro, troveresti anche senza indugiar troppo pel sottile, certi tratti che lo riavvicinano all'eterno tipo dell'« Impostore », si chiami Tartufo o si chiami Don Pilone, sia la figura profondamente umana del Molière, sia la copia assai pallida di Gigli, e per ciò solo il *Negromante* merita di non andare dimenticato, ma bensí di essere tenuto in alta stima nella storia della commedia italiana del Cinquecento.

Il *Negromante* non poteva essere rappresentato nella sua integrità: alla società del XX secolo pare ributtante quella licenza ed anche, bisogna pur dirlo, quella oscenità, la quale non offendeva le orecchie alle dame ed ai papi di quattrocento anni fa. Quindi il Mignon ridusse la commedia in tre atti, guastando il meno possibile gli sdruccioli cosí saporiti dell'Ariosto, e conservando i particolari dell'intreccio (modificato, s'intende) in un Prologo-Argomento destinato a riassumere le parti soppresse. Il Mignon trasformò pure il Prologo originale in un nuovo specialmente adattato alla rappresentazione lionese, come già il poeta commediante Barlacchi aveva rifatto per i lionesi il prologo — del resto non originale — della *Calandra*.

In tal maniera espurgata con i massimi riguardi, la commedia dell'Ariosto nulla perdette dell'eccellente comico delle scene rallegrate dai frizzi dei servi, *Temolo* e specie *Nibbio*, e conservò altresí le belle situazioni drammatiche non potute disconoscere dal De Sanctis, però tanto severo verso il *Negromante*, e soprattutto le teorie cosí curiose e profonde dell'Astrologo intento a « tosare » le innocenti vittime con un brio e un cinismo affatto caratteristici dell'epoca.

Il fatto solo che piú di trecento persone, fra cui si distinguevano le piú cospicue personalità lionesi, siano volute assistere alla recita di una commedia dell'Ariosto dimostra che in Francia vivissimo affetto c'è tuttora per le cose d'Italia, e, nonché per la letteratura, per quello spirito d'umana coltura che non può non affratellare adesso e sempre i due popoli.

★★★

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

La causa principale per cui fu precluso, fino ad un secolo fa, il continente affricano agli esploratori, e quindi alle scienze e alla civiltà europea, è da attribuirsi al fanatismo di quelle popolazioni. Il Bory, nel suo libro sugli esploratori d'Africa, avverte che, se l'impresa degli esploratori è sempre difficile, particolarmente ardua è quella di coloro *« qui abordent le continent mistérieux de l'Afrique et se trouvent aux prises avec le mahométisme, gardien jaloux de cette malheureuse terre qu'il s'efforce d'étouffer »*. Se ciò può dirsi dell'intera Africa lo si può a maggior ragione asserire della regione libica, isolata, oltre che dal fanatismo religioso, dai pirati che costringevano le navi straniere a passare sempre molto lungi dalle sue coste. Conquistate le terre libiche dall'impero ottomano, codesto stato di refrattarietà alle indagini della scienza, invece di finire, proseguí. I turchi pensavano astutamente che una volta che i popoli europei avessero conosciute con precisione quelle terre, nuove arterie commerciali non avrebbero tardato ad immettervisi, e con esse il controllo delle nazioni civili, e, come ultima naturale conseguenza, una piú attiva e capace occupazione straniera facilitata dalla cognizione dei luoghi. Per questo timore la politica turca si abbassò al livello preistorico delle tribú indigene, le quali massacrarono, negli ultimi ottant'anni, la maggior parte degli esploratori che osarono avventurarsi in quel lembo d'Africa. Perciò la scienza geografica, sulle ex provincie ottomane, possiede, ancor oggi, dati ben rari ed incerti. Il che è dimostrato dalle carte che sono non solo bianche, in gran parte, ma imprecise. Il Mathuisieulx, per citare un esempio, constatò nel 1904 che uno dei principali fiumi segnati dalle carte europee nell'altipiano tripolino non esisteva, né vi erano traccie che fosse mai esistito.

Questo libretto di Filippo Cavazza edito dal Zanichelli di Bologna (*La Libia italiana e il campo che offre alle ricerche scientifiche*) vuol mostrare l'utilità d'intensificare tali conoscenze; offrendo, per suo conto, un piccolo prospetto sommario di tutto ciò che le scienze possono dire intanto con sicurezza sullo stato delle terre libiche. Sono trattate qui, brevemente, sempre rispetto alla Libia, quistioni di geologia, di botanica, di zoologia, di archeologia, di storia e perfino di antropologia. Insomma gli studiosi mostrano di aver preso a cuore seriamente l'avvenire delle nostre colonie. Buon segno. Anche un altro libro di Gaspare Nicotri, pubblicato dalla Unione Tipografico-Editrice Torinese, Torino (*Primavera libica. Studi e impressioni di viaggio*) è animato da questo duplice proposito, di divulgazione di ricerche già fatte e di eccitamento a ricerche nuove. L'autore di questo libro è uno di quei socialisti che, pur non avendo contribuito col loro favore preliminare, acché l'Italia si avviasse a Tripoli, non hanno saputo poi resistere alla grande suggestione della solidarietà nazionale. « L'animo nostro non ricorre a vane geremiadi, ed ormai che l'Italia è cosí impegnata nella riconquista vorremmo che ne avesse il minor danno e il maggior vantaggio ». Ciò che per un uomo ragionevole costituisce l'unica conclusione possibile. Il libro del Nicotri, scritto sotto la pressione degli avvenimenti, è stato concepito con intenti piuttosto liberi. C'è un po' di tutto. C'è dello scienziato e del giornalista. Da un riassunto di storia antica l'autore passa alla cronaca internazionale di questi giorni, ultimissima. Un momento la conquista libica è considerata in rapporto agli interessi della Sicilia; poi, spinto dai ricorsi storici, il Nicotri è trasportato a.... Domokos, « Perché la guerra odierna ci ricorda quella greco-turca? Ben diversa l'origine delle due guerre, le ragioni e il contenuto etico, ma un elemento sempre lo stesso, malgrado si presenti rinverniciato di giovinezza: la Turchia ». E questo riandare che sembra, a prima vista, capriccioso, non è, in fondo, privo di diletto e d'interesse per il lettore. Si rivede il cammino percorso d'allora ad oggi; e come a quelle generose ideologie di quindici anni or sono, un poco ingenue e spensierate nella loro generosità, sieno lentamente succeduti propositi di nazione assai piú resistenti e risoluti.

Ecco, dopo il richiamo cavallottiano, la solida testimonianza di Tripoli risorta a nuova vita commerciale. « La prima impressione di chi arriva a Tripoli in questi giorni è di una città, sospinta da una straordinaria, vertiginosa attività, che succede ad una inerzia quasi assoluta ». Descrizioni di luoghi, descrizioni di supplizi, descrizioni di opere che risorgono alacremente sui limiti del deserto. La ferrovia di Ain Zara! A vedere questo segno terribile della civiltà, questo segno di conquista difficilmente cancellabile, gli arabi s'accostavano disperati fin sotto l'inespugnabile presidio e si udivano le loro voci gridare con angoscia: — Barra Italia! Ain Zara nostra —. L'interesse dello studioso prevale infine su quello del giornalista. Il Nicotri riferisce i resultati di autorevoli indagini sulla produttività del suolo cirenaico, e tratta dei modi piú economici di colonizzazione. Altri problemi accessori d'indole giuridica, militare e politica sono posti e discussi con molto buon senso. È tutt'altro che un fanatico della politica coloniale; ma è costretto ad ammettere che le terre libiche saggiamente sfruttate, saranno, all'Italia, feconde di ricchezza. Possiamo far fido alla nostra maturità di popolo e di governo per quel che riguarda la saggezza, e credere fin da ora, senza orgoglio, che noi non avremo combattuto invano questa che fu, molto naturalmente, chiamata: la nostra quarta guerra punica.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **I letterati inglesi contro il censore teatrale.** — I letterati, gli artisti, i drammaturgi, i direttori di teatro inglesi stanno ancora combattendo la loro lotta accanita contro il censore teatrale, questa antiquata autorità per la quale l'arte del teatro si sente tenuta quasi in schiavitú e che costringe gli autori drammatici piú arditi a far rappresentare le loro opere quasi clandestinamente dinanzi ad un pubblico ristrettissimo e guardingo di buongustai invece che dinanzi alla folla. È inutile poi ricordare che non soffrono soltanto gli autori moderni e contemporanei; ma anche gli antichi di questa ostinata sopravvivenza del censore. Ora, come informa il *Times*, sessanta e piú scrittori hanno firmata e presentata al Ministero dell'Interno, perché questo la presenti al Re, una nuova protesta contro la censura teatrale. Tutto il malumore che regna nel mondo letterario inglese contro il fossilizzato censore è espresso nella nuova protesta.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l' Italia . . . *L.*	**5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l' Estero . . . »	10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo piú semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi,* 1, *Firenze.*

ANNO XVII, N. 26 — 30 Giugno 1912 — Firenze

SOMMARIO

Una donna e un libro

Per essere quella che è, Alessandrina Ravizza non aveva certo bisogno di scrivere un libro. Dire, in Milano, « Alessandrina Ravizza » è come dire la Madonnina del Duomo, le colonne di San Lorenzo, il carcere cellulare, l' orologio della Pinacoteca di Brera. Anche i sassi, anche le spallette dei Navigli, anche i duri e superbi asfalti delle vie nuove la conoscono. La sua pacata figura materna è ovunque, come la presenza di Dio. La plebe la bonaria, ridanciana, pullulante dei quartieri popolari giura sul nome di lei, e per lei si farebbe ridurre in pezzi. Una volta la chiamavano « *la contessa del bröd* », alludendo alle Cucine per gli ammalati poveri, da essa istituite con tre lire di capitale, altrettante d'aiuto pubblico (s'intende all' inizio) e un'inestimabile ricchezza di fede, d'attività, di pietà

Poi la si chiamò semplicemente « la Ravizza ». Per gli intimi, è Sacha.

Che significhi questo nome, converrebbe chiederlo ai fanciulli strappati al pericolo d'una vita ignominiosa, grazie a lei; ai deboli, agl'infermi, ai ladruncoli, ai sorvegliati dalla polizia, alle donne da selciato che passarono nell'orbita del suo grande spirito, e ne portarono via per sempre, entro di sé, una forza nuova, un indicibile bene

Le istituzioni fondate da lei?... Volete proprio conoscere le istituzioni?...

Dio mio, che arida, misera cosa sono gli elenchi! .. — Cucina ammalati poveri, Cucine economiche, la Società degli spazzacamini, la Scuola pei bambini dei sifilitici, l' Università Popolare, la Casa di lavoro....

Intendiamoci, però. Il vocabolo « istituzione » sveglia subito, negli spiriti ordinati, l' immagine d'una casa colle sue brave muraglie e i suoi bravi soffitti e vaste camere e regolare servizio e leggi speciali stampate, numerizzate, casellate in registri da protocollo e in appositi statuti che non si possono violare.

La tal miseria, ben riconosciuta, provata, vivisezionata, viene ammessa, per suo conforto e sua salvezza, nell' istituzione A. La tal altra, e sempre con le debite formalità, nell'istituzione B. Là dentro, le son messe le manette, quando non si giunge a metterle la camicia di forza: le si ordina: Non devi soffrir piú!... E giú rimedi sacrosanti, somministrati, si capisce, con la migliore, la piú caritatevole delle intenzioni: e, per quanto si sia cercato e si cerchi, non s'è ancora scoperto un modo piú pratico e piú efficace di fare il bene. Ma ciò non toglie che il vocabolo « istituzione » non contenga il piú netto significato del vocabolo « regola »; e che al mondo esistano infinite creature non nate per la « regola » comune: anime libere, per le quali la strada è preferibile alla casa, la scorciatoia alla strada, il bosco alla scorciatoia, l' ignoto irto d'ombre e di pericoli alla sicurezza dell'esistenza classificata, ossessionante come il tic-tac dell'orologio.

Individui fuori della legge, capaci di molto bene e di molto male, quotidianamente in lotta col tozzo di pane, quasi sempre cozzanti a pugno chiuso contro porte di bronzo assicurate da infrangibili chiavistelli, ignorando o disdegnando il segreto mediante il quale i battenti si schiuderebbero per incanto su cardini di velluto, che fanno essi al mondo, e di che vivono?. .

La loro fedina criminale non è sempre intatta. Hanno tentato tutte le vie, provato tutti i mestieri, pregato e mentito in tutte le lingue. Sono i vagabondi dei sentieri dell'utopia, i refrattari alle solite quattro pareti colle solite quattro finestre, gli spostati d'ogni classe, i rappresentanti del libero istinto che non conosce né accetta catene.

Alessandrina Ravizza li comprende, li ama: anzi: non comprende, non ama che loro. È della medesima razza, direi; ma in un senso elevatissimo di poesia, quasi assurgendo ad una nuova filosofia della vita: per creare e non per distruggere; per magnificare l' innumerevole *diversità*, e comporre co' suoi ritmi un cantico di bellezza.

Io pensavo un giorno quali pagine d'inesplorate profondità umane potrebbero essere scritte, se Alessandrina Ravizza volesse raccogliere le memorie della sua vita militante. Chiunque le stia dinanzi e la oda ricordare, con quella voce lontana che pare venga dalla regione ideale ove guardano sempre quegli occhi distratti, qualcuno dei singolarissimi episodî da lei vissuti, pensa al capolavoro che un tal libro sarebbe, alle sorprendenti figure che ne balzerebbero, ognuna col proprio segno caratteristico, tutte diverse dal comune stampo d' umanità.

Ma Alessandrina Ravizza non iscrisse, non scriverà un tal libro. Né lo potrebbe. Ella è una creatura d' azione. Le sue doti istintive sono quelle d' una creatura d' azione. Il palpito emotivo, in lei, in luogo di cristallizzarsi in espressione artistica, trabocca nella pronta vigoria dell' atto, si afferma in una bella e ardente manifestazione d' attività.

Tuttavia, quest'artista del bene e non della penna, volle anch'essa, quasi di soppiatto per singolar pudore, affidare ad un piccolo volume luci ed ombre di sensibilità che, sola, ella poteva scorgere in se stessa. Il libro (1), che affronta il pubblico quasi ad insaputa della scrittrice, non aspira certamente alla perfezione di una vera opera d'arte; ma contiene un eccezionale interesse psicologico In esso la Donna non parla di sé, né di quella fornace ardente che fu ed è tuttora la sua vita di battaglia. Ma si proietta, viva, in ciascuna pagina; isolata, distaccata dall' enorme folla di sofferenti che in realtà la circonda e la preme.

Nella bocca d'una vecchia demente (poiché il volume non è che il lungo soliloquio d'una pazza perseguitata da furori insonni, a tratti addolciti da confusi ricordi) ella pone un gemito di disperata sete. Sete di purezza, di pulizia morale, per sé, per l'esistenza ch'essa non chiese e le tocca di subire, per quella di tutti gli uomini. — Acqua, acqua!... Lavandaia, avete contato bene i fazzoletti, le camicie, le tovaglie, le lenzuola?... Acqua, acqua!... Facciamo la lista delle menzogne convenzionali, dei delitti non puniti dal codice, delle ingiustizie sancite dal costume. Basteranno tutti i fiumi del mondo?... —

Per fortuna, l' ondeggiante cervello della vecchia isterica non si ferma qui; altrimenti il soliloquio minaccerebbe di divenir sproloquio. Risale invece il corso degli anni, rivede e ricostruisce, come sa, come può, la figuretta d'una gracile fanciulla slava. Lei, forse, a dodici anni.... No. Alessandrina Ravizza ha ben voluto dipinger se stessa nella piccola Vera; sono i suoi ricordi d' infanzia, che essa evoca con delicata tristezza. Il *perché* del libro, il suo nocciolo è qui, nel nesso profondo che noi sentiamo esistere fra le cause che già tormentano l'anima inquieta della fanciulla avida di giustizia, e il turbinoso ciclo d'attività sociale ove dovrà svolgersi la maturità della Donna. Ecco dunque, pel nostro diletto di sottile ricerca, un libro d'esegesi.

***

La piccola Vera non ha piú la mamma; il padre, ricco gentiluomo, l'affida alla vecchia signora Erwaldt, direttrice d'un collegio.

Nel collegio vive una domestica di già grave età, Matroena, alla quale la fanciulla è molto affezionata. Fra la direttrice apatica, formalista, e la serva superstiziosa, il suo piccolo cuore tenta di schiudersi. Matroena possiede la grossolana fede degl' ignoranti; e quando Vera le chiede: « Perché Dio ha fatto morir mia madre?... » risponde: « Non bestemmiare ». E quando Vera le chiede: « Che vuol dire esser buoni o cattivi?... » risponde: « I bambini sono cattivi quando vogliono sapere cose che non li riguardano ».

Ma la terribile logica adolescente conchiude: « Allora non bisogna *sapere*, per esser buoni ».

La fanciulla dimostra, come si vede, una mente acuta e vigile, atta a sottili argomentazioni. Se l' amore d' una madre l' avvolgesse riscaldandola, forse non sillogizzerebbe cosí. Ma è sola; e nella scuola prova un torbido senso d'asfissia. Ciò che fra quelle gelide pareti s' insegna sulla falsariga di incartapecoriti sistemi, scivola sul suo spirito, come acqua su marmo, senza penetrare. Istintivamente ella sente, senza ben rendersene conto, che la *verità* è tutt' altra cosa, e che qualcuno, e forse tutti, credendo di esser nel giusto, l' ingannano. Dio le ha dunque dato l'anima ed il pensiero e la gioia di veder la luce e di cogliere i fiori, per questo?... Unico essere vivente fra tanti sepolcri imbiancati le sembra miss Mary, la maestra d' inglese, bella, giovane, ridente; che ama, è riamata, e dal proprio amore riceve una fiamma di serena bontà, che s' irradia fino ai cuoricini delle piccole allieve. Cerca di giungere fino a lei, una sera, eludendo la sorveglianza delle dirigenti e dei domestici; e la trova in segreto colloquio col suo amato; e tanta dolcezza scorge sui loro volti e sente nelle loro parole, che pensa fra sé, turbata: « Perché m' hanno detto che l' amore è un peccato, una cosa orrenda, un' opera del demonio?... Perché m' hanno detto che " bisogna limitarsi?... " V'è una felicità senza limiti, e giova goderla, per esser buoni!... »

Tolta dal collegio, Vera è posta nelle adunche mani di Panna Teofila, coriacea istitutrice *di qualità*, esperta nell'arte di torturare l'adolescenza. Fra costei e la piccola implacabile ragionatrice si stabilisce una lotta sorda, senza quartiere A dir vero, appare inquietante il lavorío che va formandosi nel cervello perennemente insoddisfatto della fanciulla. Deve essa credere nel Vangelo che le si insegna a praticare, o nel fatalismo, pura essenza fondamentale delle tragedie greche che le si fanno leggere « per ornamento dello spirito?... ». Deve amar Dio e la rinuncia di sé in un alto pensiero di sacrificio, o il gran mondo brillante nel quale l'istitutrice le dichiara che dovrà entrare un giorno, dama perfetta?... E come si può conciliare tutto ciò?...

Panna Teofila le dice che senza religione l'uomo è simile al bruto; ma ella pensa: Il bruto non è forse stato creato da Dio?... E vuol riflettere, vuol ragionare; no: le impongono: Devi credere.

Queste pagine di tormentosa logica infantile, alle prese con un insegnamento non dettato dall' amore e da una giusta valutazione dell' esistenza, sono per me fra le piú acute del libro. Quante adolescenze passano per tale martirio?... Quante animule in boccio si deformano cosí, avanti la fioritura?... Generalmente simili sofferenze sono silenziose; niuno le avverte, nemmeno, forse, coloro che le sopportano. È la vita poi, che, giunta alla sua pienezza, dà « frutti di cenere e tosco ».

Ma la piccola Vera non resiste al giogo, S' ammala. L' infermità la libera per sempre dall' odiosa presenza di Panna Teofila. Per una di quelle forme semitubercolotiche cosí frequenti nella popolazione russa, tocca con mano la morte; piú che la morte, però, le incute terrore la supina ignoranza dell' infermiera: una misera madre di tre figli, la quale non cessa un minuto di magnificare, con invidia rasentante la ferocia, le ricchezze della casa di Vera, ponendole a confronto della propria povertà; e concludendo: Per fortuna noi siamo sani: che differenza, Dio buono, fra noi e lei!... Pensare che lei è lí distesa, senza moto e senza parola, fra tanti splendori!... Ah, se andrà in Paradiso si ricordi di noi!... —

Ed ecco che gli sbarrati occhioni azzurri dell' inferma guardano in faccia le due miserie; e non sa ella quale sia la piú terribile. Ma tante e cosí disparate emozioni affrettano il risolvimento interiore; cosí che un bel giorno la giovinetta trova nella sua stessa disperazione la forza d' ottener dal padre che la liberi da medici e da infermieri, e le conceda di vivere in campagna, nella vera campagna dei contadini, in una fattoria posta in mezzo ad ubertose pianure.

Colà, nella sola compagnia degli agricoltori, dei pastori e d' una fedele serva, Macha, Vera rinasce a vita nuova. Il suo spirito creato per la verità, di null' altro assetato che di verità, la respira a pieni polmoni nell' ossigeno delle libere atmosfere, nell' aroma dei fieni falciati, nelle stelle della notte, nei bagliori del giorno, nella semplicità delle rozze genti primitive.

Il vecchio capoccia, Jegor Mathewievich, la conduce nei campi, nella stalla, nell' ovile; le parla delle cose agresti con l' innata poesia degli uomini d' aratro; le dice i nomi delle belle mucche pezzate dagli occhi dolci, le decanta la forza del Nero, il gran toro possente; e, come raccontando una parabola del Vangelo, le narra come fu trovato in istalla, un mattino di dicembre, il piccolo pastore Wianka, appena nato, presso la madre morta e distesa in una pozza di sangue inzuppante lo strame.

La madre?... Un' ignota. Il padre?... Chi sa!... Una capra fu nutrice a Wianka: egli crebbe nella fattoria come crescono i vitellini e gli agnelli, e fu il figliuolo di tutti. Pensa forse Jegor Mathewievich di ricevere da lui soccorso e riverenza, quando la sua verde vecchiaia sarà divenuta decrepitezza?... No. Egli conclude: « Perché dovremmo essere peggiori delle bestie?... Esse, almeno, danno semplicemente, senza nulla pretendere in cambio ».

Dalle parole del vecchio sgorga per Vera un caldo rivo di sanità morale. Ella riposa in lui. Le sue descrizioni dei naturali rapporti fra gli animali, se sono schiettamente veriste, non hanno nulla d' osceno: solo è osceno ciò che si nasconde; e tutto che nella natura sia diretto verso il fine della conservazione degli esseri, è sacro.

La psiche della piccola Vera, che — noi lo sentiamo — diverrà un giorno la grande Alessandrina Ravizza, si forma a tale scuola d' ossigeno e di sincerità. Il carrettiere Fedor, colossale, biondo, lucente negli occhi, nei denti e nell' anima, che canta, durante il lavoro, le sue lunghe cantilene slave, e nelle ore della domenica scolpisce bizzarre figurine nel legno per poi venderle al mercato, incarna per lei il tipo dell' uomo forte, bene inquadrato sullo sfondo della forte natura. A lui, a Wianka, anche al vecchio Jegor la pallida giovinetta dona, in cambio della fresca offerta d' armonia, il bene ch' ella possiede: insegna loro a leggere.

Ma è un bene, questo?... Il saper decifrare e comprendere le misteriose parole stampate sulla carta non sarà per quegli innocenti un primo passo verso uno stato di disaccordo fra il loro spirito e la semplicità delle cose che li circondano?...

L' adolescente bizzarra che solo sulla ruvida scorza degli alberi ha potuto incidere il nome della Verità, la cercherà, divenuta donna, fuor d' ogni legge sancita, d' ogni convenzione chiaramente o tacitamente accettata, d' ogni forma sociale che stabilisca una regola ed implichi una condanna per colui o colei che non vi si assoggetti. Ed ella si porrà all'infuori e al disopra di tutto. E il detto sacro: « Non fare agli altri ciò che non vorresti fosse fatto a te » sarà il suo unico ideale. E turbe e turbe di miserabili verranno ad abbattersi a lei, con pianti e con supplicazioni; e ciascuno dalla sua parola profonda si partirà consolato e migliorato. Ed ella non vivrà una sola vita, ma mille e piú di mille.

Ma con lo scorrere del tempo, sul declinare della giornata maravigliosa, fra accanito rumore di opere, la Donna si sentirà sopraffatta da un senso di stanca nostalgia; e col pensiero rifarà il percorso cammino, fino ai pioppi e alle betulle della fattoria di Jegor Mathewievich.

E Vera-Alessandrina premerà finalmente il suo cuore contro il cuore della terra nativa, della buona terra unica madre, dalla quale tutti usciamo, alla quale tutti ritorneremo.

Ada Negri.

(1) Alessandrina Ravizza, *Nota della lavandaia*. Milano, Tip. Coop. degli Operaj, 1912.

Tripoli italiana e i nomi delle sue strade

Parlare di toponomastica cittadina a Tripoli può sembrare atto per lo meno prematuro ed inopportuno. Ma si rassicuri il lettore. Non intendo addentrarmi in nessuna di quelle interessanti e pazienti indagini erudite sull' origine dei nomi delle vie, che tanto appassionano i ricercatori delle patrie memorie nelle vecchie nostre città. Il mio scopo è molto piú modesto. Intendo solo richiamare l'attenzione su di un recente atto compiuto a Tripoli, che a me, e credo non a me soltanto, parve un' offesa palese, non solo alla presente nostra situazione laggiú, ma anche a tutte le piú sicure tradizioni d' italianità, da secoli ormai vive e ognora affermatesi nell' antica città barbaresca. Forse taluno potrà ritenere eccessiva l' importanza che attribuisco ad un provvedimento inspirato unicamente da ragioni di utilità pratica. Non sono di questa opinione e con me non lo sono certamente tutti coloro, i quali, consci del valore che rivestono le denominazioni stradali, documenti ufficiali ostensibili piú di qualunque altro al pubblico, intendono che ne siano disciplinate le norme, come e piú ancora si disciplinano quelle dei pubblici manifesti o delle insegne commerciali. Ed eccomi al fatto.

Prima dell' occupazione italiana le vie di Tripoli non avevano cartelli indicatori che ne stabilissero il nome, cosí come non li aveva, ancora un secolo addietro, quasi nessuna città europea. Ma a Tripoli, come già in Europa, se i cartelli mancavano, non per questo mancavano i nomi, i quali, al pari che da noi, traevano per lo piú origine dai fabbricati o dagli uffici ivi esistenti, dalle arti o dai commerci che vi si esercitavano. Vi era quindi una *Via del Bastione* come una *Via della Marina*, una *Via del Consolato di Francia* come una *Via del Consolato d' Italia*; una *Piazza del Pane* come un *Via degli Argentieri*; una *Via del Telegrafo*, e cosí di seguito.

Non mancavano neppure le recenti denominazioni ufficiali, inspirate a sentimenti patriottici o politici. Cosí dopo l' avvento al potere dei giovani turchi, erano state battezzate coi pomposi nomi di *Porta della Libertà* e di *Porta della Costituzione* le nuove aperture praticate nelle mura spagnuole, necessarie a mettere in piú diretta comunicazione la città antica coi quartieri moderni che le si andavano sviluppando intorno. In questi quartieri alcune denominazioni stradali avevano tratto origine, proprio come da noi, dai nomi dei proprietari che vi avevano erette le loro case. Una fra le piú importanti, quella centrale delle tre grandi arterie che con direzione di poco divergente si staccano verso levante dalla Piazza del Pane, si chiamava appunto *Via Riccardo Cassar*, perché un proprietario di tal nome vi aveva, or sono 30 anni, iniziata la costruzione di abitazioni civili, come un marmoreo cartello ne serba il ricordo. Ho riferito nella forma italiana questi nomi, ma non si creda già che io abbia tradotto per l' occasione delle denominazioni esotiche. I nomi che io ho riportati avevano, e non per gli italiani soltanto, ma per gli europei tutti, la forma che io ho data loro nella nostra lingua, perché, e su questo mi piace appunto di insistere, prettamente italiana e solamente italiana era e si conservava tutta la tradizione occidentale nella capitale dell' antico *vilayet* turco. Né con ciò intendo dire che gli arabi della città non usassero una denominazione loro propria, che non voltassero cioè nella loro lingua i nomi imposti dalla consuetudine cosí come avevano dato la forma araba di Tarabalos al nome della loro città, che era e si manteneva in tutte le lingue europee quello di Tripoli; nome, come ognun sa, di origine classica, consacrato nell' uso universale dai nostri antichi mercanti, dai nostri antichi marinari.

Prima ancora che le nostre scuole governative o confessionali venissero a rafforzare l' uso della nostra lingua, Tripoli era, nei rapporti europei, una città essenzialmente italiana. Le nostre scuole hanno, senza dubbio, contribuito a mantenere e ad estendere l' uso della nostra lingua e ad impedire, se non altro, che si verificasse a Tripoli quello che si è verificato pur troppo nelle altre città levantine, dove l' italiano, un tempo lingua internazionale in uso, ha finito col cedere il posto al francese o anche all' inglese. Ma, ripeto, le tradizioni dell' italianità a Tripoli sono ben piú antiche. Esse risalgono ai tempi delle nostre gloriose repubbliche marinare, né si spensero neppure quando l' Italia, decaduta e divisa, sembrava dovesse scomparire dal novero delle nazioni; ché anzi queste tradizioni si mantennero cosí forti, che allorquando invalse l' uso presso le famiglie israelite di Tripoli, come di altri luoghi del Mediterraneo caduti in potere degli islamiti, di invocare la protezione di stati europei, protezione convertitasi poi in vera sudditanza, le piú cospicue famiglie israelite tripoline divennero suddite toscane, sarde, napoletane, italiane insomma, contribuendo cosí a formare una colonia italiana di adozione, che gli ulterior rapporti di famiglia, di commercio, di convivenza legarono alla madre patria con vincoli ben altrimenti forti e valevoli di quelli che le sole ragioni del sangue leghino ancora alla patria di origine i figli di italiani nati in America.

Se un viaggiatore francese che di recente percorse a piú riprese la Tripolitania e di cui sono ben note fra noi le opere, il Mathuisieulx, ebbe a scrivere che decisamente non si può viaggiare nella Tripolitania senza conoscere l' italiano, a piú forte ragione la conoscenza dell' italiano era necessità assoluta per chi volesse vivere nella città di Tripoli.

Cito un fatto che non mi pare privo di significato. A men di tre chilometri a levante di Tripoli, presso i ruderi di un antico fortilizio spagnuolo, sorge, in vicinanza del mare, il piccolo cimitero protestante, comunemente detto cimitero inglese. Chi, addentrandosi fra i palmeti e i giardini di quella costa incantevole, penetri nell' angusto recinto del fiorito cimitero, leggerà in una marmorea iscrizione come questo fosse stato fondato nel settembre del 1830 per iniziativa dei consoli inglese, danese, olandese, svedese, americano e di privati cittadini appartenenti a queste e ad altre nazionalità protestanti. Scorrendo poi le lapidi mortuarie rileverà come alcune di esse, che pur risalgono a 30 o 40 anni addietro, siano scritte in italiano, sebbene si riferiscano a nativi di paesi stranieri. Non credo che potrei addurre un fatto piú eloquente a dimostrare come la lingua italiana fosse considerata a Tripoli lingua internazionale.

Dopo di ciò è facile spiegarsi perché dovessero avere forma italiana i nomi di alcune fra le piú note e frequentate vie della città barbaresca; perché in questa forma venissero ricordate nelle relazioni di viaggiatori inglesi, tedeschi o francesi; perché persino nella recentissima guida *Baedeker* del Mediterraneo, di cui si ha una sola edizione inglese che porta la data del 1911, ma che fu pubblicata vari mesi prima della nostra occupazione, la pianta di Tripoli che la correda, la prima pianta moderna di quella città che sia stata pubblicata coi nomi delle vie, rechi in forma puramente italiana le denominazioni di *Marina*, di *Via degli Argentieri*, di *Via del Consolato Italiano* ecc. come in italiano reca pure scritto *Orologio*,

Dogana, Circolo Militare (i turchi avevano un Circolo Militare che gli ufficiali italiani attendono ancora !), *Giardino Pubblico*.

All' italiano, che, non ignaro di quanto ho ricordato, sia capitato a Tripoli dopo il marzo decorso, non può quindi non aver suscitato un senso di ingrata sorpresa il constatare come di queste tradizioni d' italianità non si fosse tenuto conto alcuno allorché si procedette ad apporre agli angoli delle vie i cartelli indicatori, recanti in duplice trascrizione, in caratteri latini e in caratteri arabi, le denominazioni delle vie. Gli antichi nomi italiani, anche quelli che si ritrovano nella pianta inglese stampata in Germania, scomparvero per dar posto a denominazioni esclusivamente arabe. La strada del consolato italiano è diventata la *Sciara Arba Arsaat*, quella del consolato francese *Zenghet el Franzis*, la piazzetta dell' Orologio divenne *Uessaiet el Saa*, la famosa via degli Argentieri si chiama *Suk el Siaga*, la Piazza del Pane è soltanto designata col nome arabo di *Suk el Hobza*, la *via* Riccardo Cassar con l' abbreviativo popolare di *Sciara Riccardo*. Che piú ? La stessa via principale del quartiere europeo, dove prospettano comandi militari e privati edifici, via abitata e quasi anche percorsa esclusivamente da italiani, dove si affolla la Tripoli elegante a udire la musica, dove se non fossero i rari passanti nel pittoresco costume locale o i negri adibiti al servizio della pubblica nettezza si avrebbe l' illusione completa di trovarsi in una qualche città italiana ; la via che il consenso popolare aveva battezzato col nome di *Via Vittorio Emanuele III*, nome che sotto ogni rapporto ben le si addiceva, ha oggi, consacrato dal cartello indicatore, la denominazione ufficiale di *Sciara Azizia*, colla quale gli indigeni volgarmente chiamavano la nuova arteria cittadina perché ivi da poco tempo sorgevano, nei locali oggi occupati dal comando della 1ª Divisione, gli uffici del Comando Militare turco, che in turco suona appunto *Azizia*.

Ora tuttociò a me pare assurdo e deplorevole. Noi italiani saremmo dunque andati a Tripoli proprio per fare sparire ogni traccia di italianità che l' opera assidua dei secoli vi aveva impresso ?

Né si dica che quella delle denominazioni stradali è cosa di poca importanza. Tali denominazioni, se consacrate nei cartelli indicatori, sono, torno a ripeterlo, documenti ufficiali pubblici e permanenti, e rivestono un carattere certamente superiore a quello di altre pubbliche insegne di negozi o di alberghi. E noi che giustamente pretendiamo che si usi la lingua nostra nelle insegne degli alberghi che, dopo tutto, si rivolgono specialmente agli stranieri, dovremmo tollerare che in Tripoli italiana le vie, i vicoli, le piazze divengano senz' altro delle *Sciare*, degli *Zenghet*, delle *Uessaia* ?

Né in questa mia voce di protesta si voglia vedere la benché minima offesa al sentimento nazionale arabo. Nessuno piú di me tale sentimento rispetta e desidera che sia da altri rispettato. Ma tale rispetto non potrebbe ragionevolmente mutarsi in una soverchia dedizione. Si conservino pure i nomi arabi, specie nella vecchia città che la tradizione costante in mancanza di documenti scritti, ha conservati. Si conservino pure nella sola loro forma araba quei nomi come Suk el Turk o Suk el Harara che il lungo uso ha consacrato in questa unica forma, ma si rispettino pure quei nomi che hanno forma italiana da tutti riconosciuta. E poiché si credette opportuno adottare la duplice trascrizione nei caratteri arabi e in quelli latini, non si limiti quest' ultima a riprodurre col nostro alfabeto il suono della voce araba, quando la denominazione ha una vera e propria forma nella nostra lingua.

La popolazione di Tripoli non si compone di soli arabi ; anzi se si tien conto di coloro che sanno leggere (poco piú forse del due per cento del suo numero complessivo, secondo quanto ebbe a dirmi un intelligente e colto notabile arabo) essi rappresentano soltanto una debolissima minoranza di fronte alla popolazione italiana. È illogico ed ingiusto non tener conto di questo fatto. Come si usano cartelli italiani sugli esercizi, e leggende italiane sui pubblici uffici ; come si impiegano le due trascrizioni italiana ed araba persino nei manifesti delle autorità rivolti ai soli indigeni e si scrisse nella lingua nostra « Tribunale religioso » sulla porta degli uffici del Cadí, la piú alta autorità religiosa e civile che gli indigeni musulmani riconoscano, cosí ritengo si troverà logico che anche i nomi delle vie abbiano forma italiana, specialmente se tale forma già esiste nell' uso europeo.

Ignoro, né importa ricercare, a chi risalga la responsabilità dell' apposizione dei cartelli. Certo l' urgenza di provvedere deve aver fatto procedere alla bisogna con troppa precipitazione, la quale si tradisce anche negli errori di trascrizione che i competenti vi hanno rilevato per quanto riguarda le diciture arabe e nel diverso modo con cui talvolta un nome medesimo è scritto su due cartelli ai due capi opposti di una medesima strada. Forse vi ebbe troppa parte l' opera di qualche arabo rappresentante la municipalità, che considerò la cosa da un punto di vista unilaterale e dimenticò che Tripoli non era, né tanto meno è oggi e lo sarà domani, una città esclusivamente araba.

Comunque, a me parrebbe opportuno che sul provvedimento si ritornasse con sollecitudine per evitare che l' uso consacrasse le forme adottate nei cartelli. La convenienza, sotto tutti i rapporti, di porre rimedio all' errore lamentato non potrà certo sfuggire agli uomini egregi che presiedono all' amministrazione civile di Tripoli italiana.

Attilio Mori.

La filosofia del linguaggio

L' autore del volume che porta nella Collezione Flammarion il titolo *La Filosofia del Linguaggio*, Alberto Dauzat (1), gode nome di buon dialettologo per certi suoi studî sui « patois » della Bassa Alvernia ; e a tali suoi meriti, rigorosamente filologici, non manca neppure il riconoscimento ufficiale, poiché egli ha il titolo e l' ufficio di « chargé de cours » nella celebre « École pratique des Hautes Études », una specie di laboratorio filologico, fondato, dopo il settanta, coll' intenzione di ovviare al soverchio *esprit littéraire* della Sorbona. Questo, di cui parliamo, è un libro per il gran pubblico, un libro per tutti, come altri due del Dauzat medesimo, *La Langue française d'aujourd'hui* e *La vie du langage* ; ma il nostro autore ha inoltre al suo attivo di filologo un grosso trattato scientifico, *Essai de méthodologie linguistique*, una metodologia cosí rigorosa, che almeno certi suoi principii, almeno a certi glottologi, sembrano di una rigidezza già un poco passata di moda.

Queste notizie, una piú una meno, io, come è naturale, le conoscevo da un pezzo ; ma soltanto da poco ho appreso e mi sono assicurato senza dubbii possibili — leggendo nel frontispizio del volume l' elenco delle altre opere dell' autore — che egli è il medesimo Alberto Dauzat, il cui nome apparve già nel *Marzocco* per qualche scritto sull' Italia presente. Forse i lettori ricordano soprattutto un suo articolo politico ; ma io non voglio alludere ad esso, perché sembrerebbe quasi un cattivo garbo il riparlarne ; io alludo invece al suo libro *L' Italie nouvelle* e ad un altro, che non ho letto ed imagino anche migliore, *Mers et montagnes d' Italie*, e prendo l'occasione di fargli i miei complimenti per la sua versatilità.

Il titolo di questo suo nuovo volumetto divulgativo potrebbe far pensare che della propria versatilità egli abbia voluto fornirci ora un altro saggio, esponendo — e sia pure in modo semplice e accessibile a tutti — le ricerche propriamente filosofiche, o almeno psicologiche, sulla natura e l' origine del linguaggio, le quali negli ultimi anni hanno goduto di notevole fortuna. Ma i lettori che non vogliono andare incontro a delusioni, e anche quelli ai quali invece il titolo fosse sembrato una minaccia, non hanno che a rimettersi in mente quale sorta di filosofia sia quella della Biblioteca Flammarion, filosofia con la coda di un aggettivo, del terribile aggettivo « scientifica » ; e quale varietà di studi e di libri possa la « Filosofia scientifica » raccogliere sotto le sue ali, dalla *Marina moderna* all' *Igiene moderna* all'*Ipnotismo e Spiritismo*, naturalmente, anche lo spiritismo, piú moderno che mai. Se in tanta modernità non suonasse male il ricordo di cose vecchie, sarebbe curioso osservare che la filosofia scientifica è poco diversa dalla filosofia naturale di quegli ignoranti del medio evo, e che questa non era riuscita a trovar relazioni fra cose piú eterogenee, passando, poniamo, dalle virtú dei semplici alle dottrine astrologiche.

Il Dauzat, dunque, si è contentato di fare un buon riassunto, facile e alla mano, per l' intelligenza di tutti, dei principii, dei metodi, dei risultati piú generali della glottologia o linguistica, o, insomma, della scienza storica del linguaggio, la quale (nonostante le proteste di molti scienziati e della filosofia scientifica) colla filosofia non ha nulla che fare. Un libro come questo noi non lo abbiamo, per quanto ne so, in Italia ; e quantunque non sia eccessivamente difficile a farsi, e non sia in ogni sua parte riuscito cosí bene che non si possa desiderare di meglio, io credo che meriti di essere letto anche da noi e possa riuscire utile alla nostra coltura. Poiché certo non è meno vero in Italia che in Francia quello che il Dauzat scriveva, cinque o sei anni fa, nell' introduzione all' altro suo libro *La Langue française d'aujourd'hui* : che nessuna scienza meriterebbe d' esser cosí nota ne' suoi metodi e ne' suoi stupendi risultati come la scienza del linguaggio, nessuna è meno di essa penetrata nella coltura generale. « Se le polemiche intorno alla riforma ortografica — dice testualmente il Dauzat — non avessero rivelato al gran pubblico, e purtroppo attraverso le deformazioni delle tristi piacevolezze e spiritosaggini giornalistiche, qualche nome ignoto, il gran pubblico non avrebbe neppur sentore dei grandi maestri che oggi onorano la filologia francese : uomini tutti di alta probità scientifica, che hanno tutti un uguale odio per la gran cassa » ecc. ecc. Altro che scienza del linguaggio ! Mi si allarga il cuore leggendo tra le righe del Dauzat che tutto il mondo è paese !

Ad ogni modo ringraziamo dunque le polemiche francesi sull' ortografia, e ringraziamo pure, sperando non sieno state da meno, quelle italiane dell' amico professor Goidanich e del senatore Luciani. In tal caso però, l' ortografia non potrebbe usurpare per sé tutto il merito. Dove lasciamo le dispute sul *Volapük* o l' *Esperanto* o l' *Ido* o qualunque sia l' ultima venuta delle lingue universali ? Il Dauzat, che della riforma dell' ortografia francese aveva trattato nell' altro volume, ha ben provveduto ad accrescere l' interesse di questo, dedicandone qualche pagina alle lingue universali sullodate, ed io avverto ciò espressamente, nel timore che le altre mie esortazioni non abbiano sufficiente efficacia a suscitare in Italia la curiosità linguistica dei lettori.

È difficile imaginare un glottologo che abbia molta fiducia nel *Volapük* e suoi discendenti, e il Dauzat ne mostra ben poca. Ne mostra ben poca, anche dopo aver risolutamente escluso, come una stranezza, che possano mai imaginarsi nell' ufficio o nella dignità di vere lingue, e dopo averli cosí ridotti ad una specie di formularii o di cifrarii, forse per scienziati, forse per commessi di banco. Nessuno potrebbe negare la possibilità che le poche parole esplicative che insinuano i matematici, o anche i glottologi, tra una formola e l' altra, o le poche frasi incolori e stereotipate delle lettere commerciali non siano in avvenire, almeno durante alcune stagioni, tra l' entusiasmo reboante dei piú moderni tra i filosofi scientifici, scritte in lingua internazionale, per il solito desiderio che l' umanità dimostra di perdere il suo tempo, fingendo di guadagnarlo. Ma una delle piú belle prove dell' incapacità degli uomini di imparar mai qualche cosa di definitivo dalla storia o dalla scienza, e di rinunciare, per amore di esse, alle vecchie e inestirpabili loro illusioni, è proprio questa : che le maggiori speranze si sieno riposte nel *Volapük* e roba simile in un tempo in cui, da Humboldt a Paul a Wundt a Benedetto Croce, le ricerche sulla natura del linguaggio parevano aver fatto progressi sostanziali e definitivi ; e che si sieno veduti perfino uomini invecchiati nello studio e nell' amore dei problemi linguistici, soliti anzi a predicare come una grande conquista della loro scienza l' aver infranto i vecchi aristotelici legami tra il linguaggio e la logica, cedere essi pure alla contradittoria illusione di un linguaggio fabbricato con la pura logica !

Il Dauzat dice cose molto giuste e assennate intorno alle lingue internazionali, e anche egli osserva come la loro logicità sia in contrasto coi caratteri essenziali del vero linguaggio ; nondimeno questo contrasto non è forse rilevato con l' energia che ad altri parrebbe desiderabile, e, per un difetto di coerenza che per ora è comune alla maggior parte dei glottologi, non è messo in chiaro, che alla natura del linguaggio contradice in primo luogo proprio quello scopo pratico, dal quale i creatori di lingue internazionali prendono le mosse. Ma qui tocchiamo al punto, dove fra me, o quelli che pensano come me, e il Dauzat, o quelli che pensano come lui, scoppia un aperto e serio dissenso di teorie. I costruttori di lingue internazionali estraggono dal vero linguaggio tutto ciò che esso ha di logico, di comune, di passivo, di pratico, vale a dire tutto ciò che in esso è meno essenzialmente linguaggio, e con questi miseri residui mettono su faticosamente uno schema, che rappresenta l' astrazione sostituita alla realtà, il cammino verso il limite della morte anziché quello verso le sorgenti della vita. Ma, nonostante quello che dicevo dianzi a proposito delle inestirpabili illusioni umane, forse questi freddi e imperterriti costruttori avrebbero meno fiducia in sé stessi, se gli studiosi del linguaggio non fossero essi i primi a derivare tutta la natura del linguaggio dallo scopo della comunicazione tra gli uomini, a sostituire dunque, in fin dei conti, ciò che è secondario e derivato a ciò che è essenziale e primitivo, la collettività infeconda e senza nome all' individuo incessantemente creatore, e a porre da ultimo, essi pure, come se fossero tanti sociologhi, sulla cima delle cose, come loro essenza ed origine, la media astratta ed amorfa.

Senza dubbio è vero che anche la scienza del linguaggio non può affrontarsi con l' individuale e non può studiare che le medie ; ma di qui non nasce la necessità di foggiarsi una cosí miope ed egoistica filosofia da non riconoscere che le medie non sono il primo principio. Il bello è che i teorici del linguaggio, con cui è d' accordo il Dauzat, dopo aver fatto del linguaggio una specie di scienza sociologica, che studia i prodotti collettivi, non vogliono trarre le conseguenze di ciò che hanno fatto e ancora una volta mancano di coerenza. Ma non fermiamoci a indicare lacune e contradizioni : osserviamo, senza andar per le lunghe, che, mentre il Dauzat, pur partendo da quei principii, non imagina neppure di dover abbandonare il concetto neogrammatico della « legge fonetica » e della divisione di tutti i fenomeni linguistici in due grandi classi antitetiche, fenomeni fonetici (regolari) e non fonetici (irregolari), altri invece, quelli che sono profondamente persuasi della perfetta individualità e continua spontaneità del linguaggio, credono (per non sfuggire a nessuna responsabilità mi ristringo a nominare me stesso), che non soltanto non ci sia nessuna distinzione reale tra fenomeni fonetici e analogici, che sieno tutti fenomeni ugualmente spirituali, ugualmente analogici, se cosí si vuol dire, ma che infine le leggi fonetiche si riducano a semplici medie statistiche.

Per vie diverse e anzi partendo da concetti contradittorii ad alcuni di quelli che ho accolto ed esposto come miei, anche altri indirizzi, quello dello Schuchardt, quello del Gilliéron, conducono al medesimo risultato finale di togliere di mezzo il concetto neogrammatico, che pur fu cosí necessario ed utile a suo tempo, della legge fonetica di natura meccanica. Strano che il Dauzat, collega, forse discepolo e senza dubbio ammiratore del Gilliéron, abbia cosí poco mostrato di avere una chiara idea delle conseguenze che il Gilliéron stesso ha tratto per il primo dai proprii studii sul proprio grande e stupendo *Atlante linguistico della Francia!* Egli non rammenta neppure che il nuovo principio di questa scuola suona : non le leggi fonetiche portano con sé i vocaboli, ma il vocabolo piú frequente ed usuale trascina gli altri e produce la legge fonetica. Dopo questo, è forse inutile aggiungere che il Dauzat non ricorda affatto il Croce né il suo continuatore e commentatore tedesco, il Vossler.

Ho qualche sospetto che il mio cominci ad essere un soliloquio e che i lettori non sentano il bisogno di seguirmi piú oltre. Ma poiché ho accennato ad alcune differenze sostanziali tra il mio modo di vedere e quello del Dauzat, confesserò francamente che la maggior parte dei colleghi italiani starebbero col Dauzat, e che, per il timore secondo me interamente ingiustificato e ingiustificabile, che dai nuovi indirizzi venga danno al rigore metodico e alla solidità della scienza, non sarebbero forse alieni dal chiamarli col nome di pericolose fantasticherie. Io per me mi auguro che apparisca in Italia un volume divulgativo nel quale i nuovi indirizzi sieno messi nella luce che a loro spetta ; ma intanto, mentre continuo ad ammettere che è un utile libro quello del Dauzat, voglio ripetere ai miei colleghi italiani che non bisogna mai temere dell' avvenire della scienza e che ogni progresso ideale è pure un progresso metodico. Non sempre fa piacere veder atterrare i vecchi cancelli, tra i quali siamo cresciuti e che quasi ci sembrano necessarii all' ordine delle cose ; ma che è il cammino della scienza se non un continuo impeto contro vecchi angusti cancelli, e un continuo affannarsi a rialzarne dei nuovi, per chiudervi dentro ciò che non sopporta né chiusure né limiti? Solo, che la scienza si è fatta superiore a questa eterna vicenda, includendone il concetto ne' suoi stessi principii metodici.

E. G. Parodi.

(1) ALBERT DAUZAT, *La Philosophie du Langage*. Paris, Ernest Flammarion, éditeur. In-16, pp 331. Nella « Bibliothèque de Philosophie scientifique ».

Colombi e sparvieri

Grazia Deledda è tornata al vero romanzo sardo, al dramma chiuso e selvaggio delle anime insulari in cui la gioia e l' amore hanno sempre qualche baleno d' odio e d' ira, in cui l' ira e l' odio hanno a tratti luci di letizia puerile e di semplice candore. *Colombi e Sparvieri* (Milano, Treves) è forse tra i libri della Deledda il piú bello. L' arte dell' autrice vi ha raggiunto un vigore che nelle altre opere era meno continuo e sicuro.

Il protagonista del romanzo è un malato chiuso in una catapecchia povera e deserta ; ma egli è, per cosí dire, il cuore di tutto un piccolo mondo che attorno a lui vive con i suoi amori, con i suoi odî feroci, con la sua ingenuità primitiva. Siamo nel villaggio di Oronon, nel Nuorese, sul cocuzzolo grigio di una vetta di granito, in mezzo a una vallata rigata di fiumicelli, contornata di monti selvosi, con la vista lontana delle paludi e del mare. Le casupole sono addossate l' una all' altra lungo le viuzze ripide, con cortiletti penduli e orticelli in cui scalpitano i cavalli e le donne si radunano a parlottare, mentre gli uomini stanno sulle soglie taciturni nei loro cappotti d' orbace. È descritto e mostrato benissimo, con un' arte sobria e schiva che fa vedere le cose. Io non sono stato in Sardegna. Ma ho notato qualche cosa di simile nei luoghi sperduti della Basilicata ; anche colà si vedevano le nuvole sorgere dal mare come mandrie sperdute, spinte dal vento su dalle paludi selvagge, mentre intorno, a perdita d' occhio, si scorgevano nella valle le alternative dell' ombra e del sereno.

Il titolo non mi piace. Non è adatto al libro. Tutti qui sono sparvieri. Anche Jorgeddu, benché abbia letto il Pascoli e il D' Annunzio e abbia studiato a Nuoro, benché parli di Cristo e di colombe, è, nel suo letto di dolore, un piccolo sparviero feroce che non usa il rostro perché è debole e ferito. Lasciate che le sue ali si siano accomodate. Egli sarà sempre il fanciullo ribelle che fuggiva da casa per andare a correre a Nuoro la corsa del pallio. Forse, gli accadrà ancora di cadere nel momento della vittoria, e di restare anche piú debole e nevrastenico, come un suo collega delle città grandi dove il *taedium vitae* impera. Ma è, e sarà, anch' egli, un piccolo sparviero pugnace.

Jorgeddu è nato ad Oronon, paese di pastori. « L' uomo di queste montagne è ancora un primitivo, e se gli riesce di rubare una capra e di mangiarsela coi suoi compagni o con la sua famigliola, se ne compiace come di una piccola impresa andata bene ». Non sa che cosa sia la società, e la legge non è per lui altro che una forza illogica che è necessario eludere. Le lotte tra famiglie rivali sono sanguinose e implacabili, finché non giungono le paci ad accomodare per qualche tempo ogni cosa. I boschi sono pieni di banditi, e i morti spesso scompaiono nelle boscaglie folte. Siamo, come vedete, nella Sardegna delle vendette e dei banditi, nella terra leggendaria le cui storie paiono lontane di secoli, nell' isola le cui vicende di cinquant' anni or sono ha narrate Pietro Casu con cosí rude energia in un libro di cui vi parlai un anno fa. Qui i costumi sono un poco meno aspri, ma pur sempre feroci. Remundu Corbu e Innassiu Arras, i due capi delle fazioni nemiche, sono, piú che sparvieri, due vecchie aquile, accanto alle quali la morte è passata innumerevoli volte. E quando finalmente la pace è conclusa (la descrizione di questa pace è una delle pagine piú vive e piú significative del romanzo), il fiero Innassiu non vi vuole aver parte, e preferisce restare per lunghi anni bandito.

La pace è fatta ; ma i rancori seguitano a covare nei cuori, e guidano le azioni degli uomini. Jorgeddu era vicino di casa di Remundu e parente di Innassiu. E gli avviene di innamorarsi di Columba, nipote del vecchio Corbu. È un po', come vedete, la storia di Giulietta e Romeo portata in un villaggio sardo. L' amore fra i due adolescenti è delizioso di ardore e di candore ; ha il profumo del latte cagliato e dei boschi selvaggi. Jorgeddu e Columba sono fidanzati ; ma nel cuore del vecchio nonno e della sorella di lei, Banna, è sempre vivo l' odio contro il giovane di una famiglia rivale. I due adolescenti continuano ad amarsi, mentre giunge nella casa antica l' odore del lentischio e i falchi in amore passano stridendo sopra il cortile patriarcale su cui talora si affaccia la testa medievale del vecchio dalle finestruole simili a feritoie. Pure, un giorno, l' odio vince. Una cassettina piena di danaro è scomparsa dalla casa di Remundu Corbu. Il vecchio accusa di furto Jorgeddu, il quale alla sua volta crede che il nonno abbia simulato il furto per liberarsi di lui. Anche Columba, la piccola creatura olivastra e dolce, gli si mostra contraria. Verso la fine del romanzo, sapremo poi che il danaro era stato rubato da Dionisi Oru, il mendicante ; ma intanto la calunnia ha prodotto i suoi effetti. Quasi tutti credono Jorgeddu colpevole ; ed egli per il dolore si ammala di un male misterioso che lo obbliga a restar lunghi mesi disteso nel letto, in fondo alla sua catapecchia umida e buia, con la sola assistenza di un ragazzo, Pretu, cosí vivamente scolpito, che mi par di vedere un putto di Donato a cui un bell' umore abbia indossato un gabbano di orbace.

Altri verrebbero da lui, ma egli li respinge. Non vuole la vecchia Giuseppa Fiore, perché in lei vede non tanto l' amore per lui quanto l' odio per la razza dei Corbu. Non vuole il prete Defraja, perché lo studio e il dolore gli hanno dato una fede diversa da quella tradizionale. Accoglie solo il medico, stupenda figura di scettico silvestre e di originale feroce, che poi finirà con l' innamorarsi della serva e con lo sposarla. È un Rousseau rustico e bonario : « Che cosa è, in fondo, la nostra malinconia, la nostra incessante inquietudine ? Noi tendiamo a ritornare alla terra onde siamo venuti.... Tutto ciò che si oppone alla vita animale, che è la nostra vera vita, è fonte della nostra infelicità ». E però adora la libertà e la solitudine dei boschi, e nota come le bestie muoiano naturalmente di vecchiaia e non temano la morte.

Il piccolo Pretu porta nella stamberga le voci del piccolo mondo. E innumerevoli avvenimenti a poco a poco si svolgono l' uno dopo l' altro attorno al letto del malato, anzi, secondo l' opinione di molti, del moribondo, che non vede nessuno e non parla con nessuno. Voi intendete la bellezza e insieme la straordinaria difficoltà di questo contrasto. Trattare un simile argomento voleva dire quasi certamente affrontare la noia o incontrare la monotonia. La Deledda, all' incontro, ha saputo farne un motivo di maggiore interesse.

Jorgiu non vuol vedere nessuno e non accetta doni da nessuno, perché la pietà curiosa degli altri lo offende, e anche perché egli di giorno in giorno aspetta che un' altra persona entri nella camera dov' egli soffre. Ma Columba non viene. Ella lo ama ancora, benché gli paia di odiarlo e si sia promessa a un ricco pastore che ha vent' anni piú di lei e che sarebbe bellissimo di volto se non fosse ridicolo sulle gambe troppo corte. Ossia, una notte ella andrà furtivamente dall' infermo, quando la gelosia avrà ridestato in lei la pietà e l' amore. Ma sarà troppo tardi. Jorgeddu ne amerà allora un' altra che avrà portato nella stamberga di lui un raggio di fresca vivacità e di pura compassione.

L' episodio di questa nuova innamorata è leggermente romantico. Lo avrei preferito diverso. Dona al racconto una forte virtú di contrasto, ma in compenso gli toglie qualche cosa della sua ruvidezza quasi epica. Mariana, la sorella del Commissario regio capitato lassú per pochi mesi, è di origine sarda, ma è una signorina vera e propria che passa l' inverno a Roma e l' estate a Viareggio, porta cappelloni alla moda, e ordina i vestiti al Louvre. È una figuretta graziosa, dipinta con arte delicata ; ma lassú, fra zia Giuseppa Fiore e Columba, mi sembra che un poco stoni. Comunque, Mariana, avendo imparata la dolorosa storia di Jorgeddu, comincia col mandargli anonima qualche pacco di dolci, poi qualche lettera ; poi, lo va a trovare. Nel cuore di Jorgeddu ella ha preso il posto di Colomba, la quale ormai seguirà la sua sorte e finirà lontana nella casa del ricco pastore. È, per parte di lei, un amore bizzarro : è, piuttosto, una amorosa compassione. C' è una finezza psicologica notevolissima.

Ma neppure a lei riesce di fare il miracolo. Questo accadrà quando Innassiu Arras, avendo avuto la prova che il ladro dell' oro era stato il mendicante, obbligherà Remundu, l' eterno rivale, a restituire l' onore al giovane calunniato. Finalmente, il vecchio sparviero entra nella casa di Jorgeddu. Allora l' odio si fonde, poiché Remundu riconosce fieramente il suo torto. Non vi dicevo che anche Jorgeddu era un piccolo sparviero ? La vittoria gli ridà la salute. Cosí egli andrà di nuovo incontro alla vita e all' amore.

Grazia Deledda ha raggiunto in questo romanzo un alto grado di bellezza e di novità. Qui appare veramente una grande scrittrice, dall'ingegno che si serba diritto anche fra il labirinto degli innumerabili episodi, dallo stile ancor disuguale ma spesso rapido, netto, incisivo. Vi sono ogni tanto imagini simili a rivelazioni. « Nuvole grige e rosse salivano continuamente dal mare, e anche quando il sole splendeva sopra la valle, Monte Bardia e Monte Albo, Monte Acuto e Monte Gonare da un capo all' altro dell' orizzonte si guardavano attraverso un velo di nebbia, come quattro vecchioni seduti in mezzo al fumo attorno a un focolare di pietra ». E cosí tutto il libro è pieno di imagini semplici ed eroiche. Cosí è delle persone. Persone di un mondo che ci pare lontano nei secoli, benché ci sia contemporaneo ; ma che ha conservato la rude semplicità epica delle razze primitive. Quelle donne e quei pastori sono vivi qui, davanti a noi ; e se la loro statura ci appare colossale, ciò è perché l' autrice ha saputo giovarsi di una virtú rarissima che non esclude la verità ma anzi la rende piú bella e maggiore : la fantasia.

Giuseppe Lipparini.

SMIRNE ITALIANA DAL 1344 AL 1400

La Chiesa Romana, col predicare le guerre crociate, fu ad un tempo sentimentale e politica. Infatti, sebbene fomentatrice per definizione del fervore religioso nel cui nome invitò la cavalleria cristiana al riscatto del Santo Sepolcro, essa si studiò eziandio di rivolgere verso l' Oriente le esuberanti energie occidentali le cui tumultuarie manifestazioni generavano una guerra civile ognor rinascente nel grembo della cristianità. Come il fervore s' intiepidisse è noto; anzi il sentimento ostile all' Islam si andò gradatamente attenuando nel periodo in cui gli arabi ne furono unici rappresentanti. Quantunque non si possa affermare che la Chiesa vagheggiasse mai formalmente un compromesso tra il Vangelo ed il Corano, pur nondimeno è egli possibile rimanere indifferenti ai due tentativi d' intesa, l' uno di Raimondo Lullo, l' altro di Francesco d' Assisi, i quali, in tempi diversi, recaronsi in costa d' Africa *a persuadere* i musulmani? I due incivilimenti, comunque dissimili, avevano comune la filosofia aristotelica bandita da Tommaso di Aquino al mondo cristiano e da Avicenna e da Averroé al musulmano. Ché se i direttori del pensiero latino erano disposti ad una forma di accordo coi grandi emiri di Damasco e coi califfi di Cordova, i popoli mediterranei, dediti al commercio e in esso esperti, avevano, quantunque separati dalla fede religiosa, già trovato il terreno propizio per intendersi. Non indarno gli arabi hanno, sino dalla piú remota antichità, prediletto il commercio.

Ma due rivoluzioni, di cui raramente si usa tener calcolo, mutarono la reciproca situazione tra cristiani e musulmani. L' una fu cagionata dalla sovrapposizione agli arabi spagnoli degli arabi marocchini, piú agguerriti, ma meno colti e intollerantissimi: l' altra fu cagionata dalla discesa lenta e continua delle tribú turche dai freddi pianori dell' Asia centrale, giú nelle tiepide valli del Caistro, dell' Oronte, dell' Eufrate e del Nilo. Stirpe vigorosa e bellicosa questa dei turchi, tuttora rappresentata nell' Europa orientale da un suo ramo (che è il magiaro) e contro la quale i pontefici di Roma appuntarono le armi temporali sussidiate dalle spirituali, in special modo allorquando su quelle diverse tribú primeggiò la ottomana che sul filo delle scimitarre fondò l' Imperio nei primi anni del secolo XIV ai piedi dell' Olimpo, montagna sacra dell' antica Misia. Otmano fu il primo imperatore o *sultano*, Brussa la capitale, l' Asia Minore il territorio ove, chiamate dai turchi ottomani, le altre consanguinee tribú vennero a pigliare dimora stabile. L' ordinamento politico ritenne alcunché del tempo in cui esse vagavano nomadi, avendo per unica ricchezza gli armenti menati a pascolo. I vinti dai turchi non si chiamano tuttodí *reis*, cioè gregge? La *sublime porta* non simboleggia l' uscio della tenda del capo? *Visire* non significa forse contabile degli armenti?

La comparsa sulle rive dell' Egeo, e propriamente a Smirne, di un nemico nuovo e piú barbaro rinnovò nei pontefici romani l' ardore della resistenza al suo dilagamento e condusse ad una campagna navale che vo succintamente a narrare e di cui le parole scritte sin qui sono il necessario preambolo.

***

La serie delle *Sante Leghe*, cementate dai pontefici contro i turchi minacciosi, comincia nell' anno 1333 per opera di Giovanni XXII e vi accede solamente il re di Francia; ma nel successivo 1334 stringe insieme Santa Sede, Francia, Venezia, l' imperator greco, il re di Sicilia, il re di Cipro, ed i frati Gioanniti di Rodi. Si patteggiò la Lega fosse perpetua, il che non accadde. I mezzi furono i seguenti: 40 galere con 800 uomini d' arme, cioè 3200 cavalli per trasportare i quali i collegati s' impegnarono di armare 38 uscieri, navi speciali che servivano da scuderie galleggianti. Per dieci anni consecutivi codeste forze si opposero alle scorribande turche nelle isole egee e, di tanto in tanto, andarono ad esercitare rappresaglie in terra di Asia. Ma veramente campagna ben concepita, ed altrettanto bene condotta, la si fece appena nel 1343, anno in cui il congresso radunato in Avignone da Clemente VI decretò riannodare i patti della Lega cosí: Tanto d' estate quanto d' inverno la guardia del mare fosse affidata a 20 galere di cui 4 del papa, 5 di Venezia, 6 di Rodi, 4 di Cipro ed una di Senuccio signore di Paros. Tutte obbedissero ad Arrigo di Asti, patriarca latino di Costantinopoli. Questa impresa è onninamente italiana. Governa le galere pontificie Martino Zaccaria genovese, della famiglia di quel Benedetto che, sino dal 1282, esercitava la signoria in Scio. Le galere di Cipro obbediscono a Corrado Piccamiglio, anch' esso genovese; le rodiane al piemontese frate Giovanni Biandrà, le veneziane a Niccolò Michiel. Riunite le forze a Negroponte, fu decisa la conquista di Smirne, piazza d' arme navale dei turchi, città grossa, munita di cittadella. Cosí la descrive il mio Padre Alberto Guglielmotti: « La rada ti si schiude attorno come lago tranquillo e sulla tua strada incontri la cittadella sporgente sopra mare dalla destra, come pescaia sul callone, per chiudere a un bisogno l' angusto varco di circa 6 miglia che mena alla città. Questa cittadella ancora esiste sopra bassa lingua di terra; ancora tu vedi il mastio rotondo, le torricelle dei fianchi, le mura merlate com' erano nel secolo XIV, non avendovi i novelli padroni aggiunto altro che le piazze basse e le batterie fioreggianti, le quali a un bisogno potrebbero incrociare i fuochi di fronte, di fianco, e di spalle a chiunque volesse a loro dispetto trapassare ». Evidentissima descrizione, degna di cosí alto artefice.

Nella tradizione navale italiana, sino dalla prima riconquista del lido nostro e sino dalla invasione di terre africane che la seguí, preponderò il concetto della celerità. Esso si manifestò come di dovere il 28 ottobre nella impresa di Smirne. L' armata della Lega fu repentinamente attorno alla cittadella. La nostra gente le diè la scalata; il nemico, sorpreso, sbigottí e si ridusse in città, ma per esserne tosto snidato per via di assalti simultanei sul fronte e sui fianchi. Sembra leggere la cronaca della nostra conquista di Tripoli dell' autunno scorso. E le analogie continuano. Come i turchi di ieri si rifugiarono verso le alture del Garian, cosí i loro antenati di Smirne corsero alle montagne. Come i nostri, di soverchio fiduciosi, gridarono: « Terra vinta! », cosí i Romani del secolo XIV. Omar Basciá, l' antico governatore di Smirne, radunò 30,000 cavalli e numero proporzionato di pedoni. Strinse Smirne di un assedio alquanto lasco, preparandosi a qualsivoglia contingenza che ridondasse a suo favore. Questa si affacciò il giorno 17 gennaio del 1345, funestissimo ai nostri che uscirono dalle mura per aggredire le trincee inimiche. Le superano e s' inoltrano nell' aperta campagna. Scesi i turchi alla riscossa e trovati i nostri alquanto disseminati, li investono e sbaragliano. Perirono Martino Zaccaria, Nicolò Michiel, il siniscalco del re di Cipro e un mezzo migliaio tra cavalieri e fanti. Il resto riparò in città e la difese contro il soverchiante nemico. Quasi identicamente si svolsero i nostri casi del 23 e del 26 ottobre l'anno scorso. Come allora, cosí (intendo nel 1335) mutilazione e scempio delle salme. Al sultano Orcan in Brussa furono mandate le teste dei nostri morti spiccate dal busto e conservate in salamoia.

La giornata del 17 produsse mutazioni nel comando. A Capitano generale della Lega fu nominato frate Giovanni Biandrà; delle galere pontificie Corrado Piccamiglio. All' Italia si chiesero rinforzi. Venturino da Bergamo e Niccolò da Faenza, eloquenti frati domenicani, andarono a volta per le città a spronare la gioventú perché si recasse in Oriente. Cosí scrive Giovanni Villani: « Andaronvi da Firenze da 400 uomini segnati di croce con tutte l' armi e soprasberghe bianche con giglio e croce vermiglia. E di Siena andarono bene 350, e cosí di molte terre di Toscana e di Lombardia, e piú altri cavalieri vi andarono per ottenere il perdono ». Raccolti in compagnie, o, come allor dicevasi, conestabilerie, cavalcarono ad Ancona per prendere imbarco.

Ma siccome le faccende aggravavansi, allo sforzo italiano bisognò aggiungere lo sforzo forastiero. La corte di Avignone indusse Umberto, Delfino di Vienna, a pigliar la croce e con essa il comando supremo. Per cui ai primi del 1346 dentro Smirne era pronto a qualsivoglia mossa un esercito occidentale, in massima parte italiano, asserragliato, ma col mare libero alle spalle; e fuori stava il turco minaccioso perché numeroso, ma pavido altresí appena vide aggiungersi all' armata cristiana il fiorito stuolo di 32 galere genovesi capitanate da Simone Vignoso. I turchi, popolo pastore, hanno sempre avuto un concetto forse esagerato della possanza navale; ed in questo specifico caso di Smirne smarrirono l' animo, poiché Umberto e le sue genti uscirono in campo aperto (la manovra di Ain-Zara nel secolo XIV!), tagliarono a pezzi il nemico e lo discacciarono dalle trincere che aveva scavato. I Turchi allora chiesero stipulare la tregua. In qualità di capo della Santa Lega, il papa consentí sotto la condizione espressa che la tregua dovesse durare 10 anni, rimanendo città e porto di Smirne in mano dei Romani, governati da Barnaba Gerardi, poiché il Delfino Umberto erasene ito a Rodi per rimpatriare. Pur nondimeno codesta tregua celava un inganno. Infatti nel 1348 Omar Basciá tentò sorprendere la città, ma la nostra gente vegliava; l'assalto fu respinto e lo stesso Omar ucciso.

***

Smirne era allora ed è tuttavia la porta dell' Asia. Ma oggi, invece di giovarsene per conquistare l' entroterra, gli uomini d' Occidente la tengono come emporio di merci, sede di banchi e raccolta di uffici per imprese stradali e minerarie. Durante cinquant' anni di dominio diretto di Roma (che ne affidò la difesa al cavalieri Gioanniti), non piú tentata dai turchi che di decennio in decennio rinnovavano la stipulazione della tregua, Smirne avrebbe potuto sino dalla metà del XIV secolo essere una piazza commerciale ove avrebbero prevalso sugli altri gli interessi italiani. Si pensi al reame cristiano di Armenia allora in piedi, all' Impero greco non ancora consunto, all' Egitto che nel 1347 apre a Venezia i porti del Nilo e quelli di Siria; e si pensi eziandio alla situazione geografica di Smirne la quale è cotanto favorita che, non ostante i rivolgimenti storici, Smirne è rimasta unica vasta città ellenica superstite delle molte che orlavano la costa d' Asia.

Perché mai i sottili fiorentini, gli scaltri lucchesi, i genovesi soprannominati dal cronista Jean d' Auton *Roys de la mer*, i sanesi avventurosi, non stabilirono fondachi a Smirne, sotto legida della conquista romana? Perché propriamente nel 1348 scoppiò in Italia per durarvi due anni (e si estese alla Francia ed all' Inghilterra) la peste famosa che, depopulandole, soffocò le energie delle nazioni occidentali e ne turbò il regime economico. Non voglio trascurare che nel secondo anno della peste morí messer Francesco da Barberino notaio, autore dei *Documenti di amore*, di quell' aureo libricciuolo (tuttora *vade mecum* di chiunque studia lo sviluppo marittimo del medio evo mediterraneo) e non è fuor di proposito ricordare che quel libro non fece figliuoli; il che significa che marcò la culminazione dello spirito marino per la nostra stirpe, spirito che passò ai Catalani. Come dunque avrebbero i nostri antenati tratto vantaggio dagli avviamenti politici del pontificato romano? Codesti avviamenti, alla lor volta, vennero ruinati da un rivolgimento non minore che la peste famosa. Alludo alla discesa dal Turchestan di Timur, lo zoppo mongolo, in Asia Minore, egualmente acerbo inimico di Turchi, di Latini e di Franchi, preceduto dal terrore che incutevano le sue milizie a cavallo, poco diverse da quelle di Attila *flagellum Dei* le quali ebbero Smirne a mercé, quasi senza colpo ferire.

Quando la terrifica onda di risacca ricondusse a Samarcanda il disumano conquistatore, i turchi, quantunque da lui sconfitti ad Ancira nella furiosa *battaglia dei tre giorni*, si erano già rinvigoriti a segno da possedere due capitali, l' asiatica in Brussa, e l' europea in Adrianopoli. I loro eserciti attendati in Tracia ed in Bitinia segnavano l' estremo fato di Costantinopoli. Espugnata questa da Maometto II, e crescendo ognora il pericolo per l' Europa, Sisto IV riprese nel 1472 i disegni dei suoi predecessori intorno a Smirne. Ecco lo specchio delle forze affidate in quell' anno al cardinale Oliviero Carafa. Roma con 4500 soldati, 1500 marinari, 4500 rematori e 200 cavalli sopra 24 galere e 6 navi, munite di 210 artiglierie, ha seco Napoli con 3500 soldati, 1000 marinari, 2500 rematori, 17 galere, 3 navi, 100 cavalli e 140 cannoni. Venezia partecipa all' impresa con 7500 soldati, 2500 marinari, 7800 rematori, 40 galere, 15 navi, 200 cavalli e 374 bocche da fuoco. Governano questo armamento formidabile Piero Mocenigo per i veneziani e il conte di Requesens per i napoletani, subordinati ad Oliviero. Si va a Samos e poi a Satalía nell'antica Pamfilia per dar la mano a Ussum Cassano *Sofi* di Persia, irriconciliabile nemico del sultano. Di la nel novembre a Smirne. Circondata la città dagli uomini dello sbarco pronti alla scalata del muro, frombolata dalle navi, essa è invasa. Battaglia di strade, anziché di campo: ritirata dei difensori, loro contrassalto e finale sconfitta, dovuta specialmente ai marinari che contrastarono alla cavalleria turca il passo trafiggendo cogli alighieri di nave destrieri e cavalieri. Il Basciá di Smirne trova la morte in quello scontro. Oliviero Carafa la voleva per le Somme Chiavi: Mocenigo, bramando Venezia entrasse in grazia di Maometto II, impose rendergliela, ma dopo arsa e data al sacco. Da questo dissidio scaturí la inimicizia prossima tra Roma e Venezia. Il capitano Cippico, veneto, testimonio oculare, cosí narrò la fine della gloriosa città: « Itaque urbs antiqua varia fortuna hac multis monumentis insignis, horarum spacio, in cineres collapsa est. Vidimus multa antiqua monumenta quadrati lapidis ac marmore aedificata, quorum nonnulla corruerunt, quaedam etiam extabant. Interquae Homeri monumentum cum statua et inscriptione graecis literis ».

Meno male che la statua di un poeta fu rispettata dalla soldatesca senza freno! Ma è veramente doloroso trovare un Mocenigo al sacco di Smirne e, piú prossimamente a noi, un Francesco Morosini al bombardamento ed all' arsione del Partenone.

Jack La Bolina.

J. J. ROUSSEAU

Le feste bicentenarie di Jean-Jacques Rousseau avranno luogo in questi giorni non solo nella Svizzera, ma anche in Francia, a malgrado della reazione. Il discorso contro Rousseau pronunciato in Parlamento da Maurice Barrès non è valso a trattener la Camera dall' affermare a grande maggioranza la sua entusiasta volontà di celebrare degnamente l' autore del *Contratto sociale* e delle *Confessioni*, cosí come due anni or sono la requisitoria in dieci conferenze pronunciata con molta unzione da Jules Lemaître non valse ad allontanare il pensiero di queste feste. Rousseau soffre ancora le persecuzioni dei suoi nemici, ma, in morte le supera meglio che in vita. I nazionalisti odierni se lo trovan dinanzi piú vivo e piú forte di quel che se lo trovassero gli enciclopedisti filosofi ed i clericali politicanti del suo tempo. E v' è di piú: Rousseau vive ancora, non solo a malgrado dei suoi nemici, ma dentro il cuore dei suoi nemici. In pieno Parlamento, il ministro francese dell' Istruzione Pubblica, Guist'hau — il quale oltre ad esser ministro è anche un uomo di lettere e di spirito — ha dimostrato che Maurice Barrès proviene anch' egli da Rousseau, che senza le *Confessioni* la barresiana *culture du moi* non sarebbe, che tutte le disquisizioni cerebrali e i romanzi intimi e le passioni e le filosofie dell' *io*, care a Barrès ed agli amici suoi, hanno in Rousseau un legittimo padre di cui non è giusto negarsi discendenti....

Ma è sempre stato cosí. La reazione ha scoperto sempre in Rousseau la rivoluzione. Anche gli amanti delle bellissime lettere non riescono a dimenticare che il letterato Rousseau ha dato la sua fraseologia alla Rivoluzione francese, quella grande, quella che le comprende tutte; che quel povero cittadino di Ginevra sempre innamorato e sempre in lacrime, sempre in sogno e sempre in disperazione, sempre in peccato e sempre in pentimento, è stato il primo a scompigliar le parrucche e a scuoter le ciprie di quella nobiltà che fu trascinata nel sangue al suono della sua voce, cioè mentre gli uomini del Terrore leggevano i suoi discorsi e i capitoli del suo *Contratto Sociale* alla canaglia. Certe cose non si dimenticano e per questo voi trovate che mentre ancora le generazioni dei tristi uomini piangono e meditano sulle pagine delle *Confessioni* e della *Nuova Eloisa* e trovano con Sainte-Beuve che Rousseau fu il genio « nato per esprimere con novità e con vigore, con una lingua mescolata di fiamma, le idee confuse che s' agitavano e volevano nascere, l' artista innamorato della natura che per il primo ricondusse un sevo possente nell' albero delicato che intisichiva, il creatore della *rêverie* che ci ha inoculato il sentimento della natura ed il senso della realtà, il padre della letteratura intima e della pittura d' *intérieur* » Barrès lo proclama invece l' apostolo dell' anarchia, il sovvertitore dell' ordine sociale e famigliare, il « musicista stravagante.... ». Anche Barbey d'Aurevilly conservatore, intransigente, clericale, ma con tanto piú spirito e con tanto piú stile di Barrès, negava a Rousseau il genio, con parole flagellanti: « La condizione prima, la condizione imperiosamente esigibile dal genio, è la sincerità e Rousseau in nulla mai fu sincero, né nell' idea, né nell' espressione. Aveva la facoltà di montarsi la testa come quell' attore che era. *C'était un souteneur de thèses comme on est un souteneur de filles!...* ».

***

Ora, invece, quel che è giusto riconoscere, di là dagli odî di parte, dove si pesano i meriti sopra le auree bilancie della verità, è che Rousseau ha avuto precisamente un genio: il genio della sincerità infiammata ed esasperata dal sentimento. Egli è il primo uomo che metta cosí francamente e crudelmente a nudo il suo cuore, a nudo l' anima umana, a nudo la società umana. Egli è il primo uomo che pianga con tanto sentimentale abbandono e con tanta abbondanza di lacrimevoli motivi, sul suo cuore e sul suo male e sul cuore e sul male degli uomini. Dire che la sua passione derivi dalla follía, che la sua dottrina sia il risultato dei morbi ostinati che lo tormentavano, che i suoi sogni di rinnovazione sociale sian frutto del suo spirito mentitore e riaccostare le sue contraddizioni senza farle logicamente procedere dal suo animo tormentato e procelloso, dalla sua vita perseguitata e variante, e accusarlo di aver preveduto attraverso il velo delle sue lacrime le stragi del Terrore senza averne voluto rifuggire, e accusarlo a Parigi di essere ginevrino, e accusarlo a Ginevra di non essere buon protestante e a Roma di non esser buon cattolico, e rinfacciargli continuamente i suoi figli abbandonati all' Ospizio dei Trovatelli senza voler mai ricordare che le duchesse e le marchese del suo tempo facevano come lui, e rimproverargli continuamente il suo parassitismo senza ripensar mai che le suddette duchesse e marchese l' han voluto esse nei loro salotti, nei loro padiglioni, nei loro castelli per vezzeggiarlo e gloriarsene, proprio mentre egli scagliava loro in faccia le sue pagine intorno alle ingiustizie sociali, tutto questo è fare a Gian Giacomo Rousseau ingiuria gratuita non solo, è non averlo per nulla capito e mostrare l'incapacità di amare il suo amore. Non è l' odio che animò il Terrore quel che animò Rousseau contro la società: ma l' amore. I suoi errori e le sue colpe non sono che prove dell'annegamento del suo spirito nei profondi gorghi del fiume d' amore che lo trascina verso le rinnovate e beate rive che egli sogna. Che la bellezza e la santità del mondo siano ai primordi del mondo, che la libertà umana sia nella nascita del mondo, che il suo futuro sia un ritorno al passato e la sua vera vita un ritorno alla vera natura, che il progresso delle scienze e delle arti costituisca una depravazione dell' uomo e che l' educazione dell' uomo debba esser fatta come quella di Emilio, riponendo l' anima del fanciullo, libera e sola a contatto colla natura libera e sola, spogliandolo di tutto il passato e di tutto il presente perché egli li trovi e li ritrovi da sé e si crei da sé stesso la sua personalità viva, tutto questo voi lo potete e magari lo dovete pensare un errore, cosí come Rousseau ve l' ha teorizzato ed esemplificato; e magari Rousseau stesso con le sue limitazioni e correzioni e mutazioni successive vi autorizza a smentirlo ed a smentire le sue idee ed a porlo in contradizione con lui medesimo. Ma voi siete costretti a riconoscere che il valore dell' insegnamento del ginevrino sta tutto e nella sincerità con cui egli vi si confessa e nella novità del suo amore per gli uomini e del suo processo contro gli uomini. Questa sincerità e questo amore sono la liberazione del mondo moderno fuori dal mondo antico: sono una nuova letteratura, una nuova pedagogia, una nuova fede religiosa; è la vita dello spirito rivendicata dalla prigione della ragione ragionante, la vita del sentimento rivendicata dalla prigione del dogmatismo e l' uomo tutto intero rivendicato dalla prigione degli uomini; è il cuore che finalmente si ribella dalle catene della consuetudine e le spezza; è la passione che valica i confini della tradizione e li annulla; è il pianto che irrora di rugiada e rifà lucido il mondo sicché tutto il mondo visto cogli occhi del ginevrino riappare e si risogna come primavera.

***

Che la ragione continui a fare il processo al sentimento: la vita, la politica, la filosofia di Rousseau son quelle del sentimento contro il quale le armi ella ragione vaneggeranno. Rousseau stesso ha errato quando, pur riconoscendo che il sentimento non ammette schemi e sistemi né sopporta costruzioni sociali, ha voluto costruirvi sopra nuovi edifici politici e sociali, appunto, che, anche a vedere il loro disegno sulle pagine appaiono barcollanti, non perché la inspirazione onde sono emersi sia nefasta e perversa, ma perché questa inspirazione è tutta fremente e convulsa di sentimento, è tutta furori ed entusiasmi, tutta sconvolgimenti e rapimenti. Noi non sentiamo piú la sincerità e la ingenuità di Rousseau perché abbiamo rarefatta l' atmosfera che egli aveva creata col suo afflato, perché abbiamo stilizzato il suo entusiasmo, abbiamo sostituito la « cultura dell' *io* » al semplice primitivo ritorno all' *io* e alla natura, perché abbiamo fatto un artificio di quel che era in lui spontaneo sentimento e non ne sentiamo piú l' intima bontà. Ma se ricordassimo gli entusiasmi fanatici suscitati dalla parola di lui quando scendeva come un balsamo refrigerante sull'anima assetata ed avvizzita della folla anonima che attendeva la vita nuova, che moriva di vizi e di pregiudizi sotto il soffocante involucro dell' antico, se noi ricordassimo gli spiriti innumerevoli che irrequieti corsero incontro al suo spirito chiedendogli la salvezza e credendo in lui, in lui deriso, perseguitato, ammalato, come in Dio, allora noi conosceremmo il valore di Rousseau, il valore del sentimento che Rousseau ha rinnovato nel mondo e che al suo tempo ha superato il mondo. Allora noi riascolteremmo con nuova sorpresa e con nuova gioia quel suo grido: « Ah! j'étoufle dans l'univers! » che fu un grido piú rivoluzionario di tutti i gridi del Terrore.

Che importa che egli non abbia tracciato tutti diritti e convergenti i suoi solchi sul terreno della sua vita? Dai suoi solchi son fioriti e sbocciati e maturati fiori e frutti che ora profumano e sostanziano la nostra vita, che hanno acuito la nostra intelligenza del mondo e dell' anima umana, che hanno reso piú affannoso e piú concreto il nostro bisogno di giustizia sociale, che hanno dato piú peso ai destini dell' uomo tra gli uomini e degli uomini nel cuore dell' uomo. Noi non piangiamo piú sui libri di Rousseau, ma noi viviamo senza saperlo del contenuto di questi libri e dentro di noi la sua volontà di liberazione, di espansione, di elevazione rifermenta, inconscia forse, ma sempre presente nel nostro presente.

Che importa che tutte le sue idee siano rintracciabili prima di lui? Se egli non ha nulla inventato egli ha tutto infiammato, come ha detto M.me de Staël, ed i suoi libri sono roghi in cui tutte le brutture e tutte le bellezze del mondo che lo ha preceduto, si incendiarono ad illuminare i quattro angoli della terra, a purificare i quattro venti dello spirito e noi anche oggi di necessità vediamo a quella luce, palpitiamo per quella purificazione.

Che importa se egli non ha appartenuto ad alcuna religione? Egli è stato un uomo cosí religioso che ha ritrovato le vere sorgenti della fede e le ha risentite e dimostrate tutte scroscianti liberandole da tutte le superstizioni e da tutti i dogmatismi. Fede è per lui lo straripar del sentimento su dal cuore fuor dai ripari delle chiese e dai vincoli ecclesiastici. Egli per primo fa ritorno alla religione subiettiva. Egli per primo ha risentito veramente Dio nel suo cuore e ve lo va accolto senza pensare che il suo cuore non era cosí duro come una pietra perché vi si potesse costruir sopra una chiesa. Egli pel primo, nel suo tempo, ripone anche in religione, il sentimento in piú elevato luogo e grado della ragione e dice che Dio esiste, poiché egli, Rousseau, egli uomo, esiste e lo sente.

Duecento anni dopo la sua nascita egli è degno d' esser celebrato come colui fra grandi che ha riposto in circolazione tutto il vivo sangue nelle vene del mondo, che ha fatto rifluire tutti succhi della terra per gli alvei pietrificati del pensiero popolare e sentendo sé stesso « Figlio dell' uomo » umanamente ha

pianto, ha amato, ha penato, ha sofferto, ha espiato, gettando per nutrimento agli uomini fratelli la carne lacerata del suo corpo e la musica tumultuosa e primaverile della sua anima.

Aldo Sorani.

La letteratura degli avvocati

Mi ricordo che il piú quotato dei luoghi comuni a cui ricorre la critica letteraria allorché tratta, presso qualsivoglia popolo, delle « cause della perduta eloquenza » è questo: che l'eloquenza decade fatalmente col decadere della libertà politica. E in prova si cita l'esempio di Roma nell'età imperiale e della Grecia dopo la conquista macedone, per non parlare dell'Italia, nella quale la mancanza degli oratori è spiegata perfettamente col secolare asservimento di lei agli stranieri. L'argomentazione scolastica pare che non faccia una grinza per chi si contenti di considerare le cose da un punto di vista molto generale; ma a riflettere piú accuratamente, esso appare in tutta la sua manchevolezza, e forse richiede un processo di revisione. La perdita della libertà può alterare soltanto un determinato e particolare atteggiamento dello spirito di un popolo, ma non atrofizzarlo perfettamente, ma non impedirne i successivi adattamenti alle mutate condizioni della sua vita: in poche parole, per non dire che di Roma soltanto, alla letteratura delle orazioni può succedere nell'età imperiale quella delle « declamazioni » ma non si perde affatto l'attitudine oratoria cosí propria dei romani. L'Italia, è vero, non poteva in passato avere oratori politici, ma quanti sono i suoi grandi oratori sacri? In sostanza, anche il fiorire dell'eloquenza bisogna che sia spiegato con cause piú generali che non quelle politiche, con le attitudini mentali, cioè di un popolo, quelle stesse che spiegano nella sua letteratura la ricchezza o l'assenza di ogni altra forma del suo pensiero artistico.

Altrimenti noi dovremmo assistere oggi in Italia ad un meraviglioso risorgimento dell'eloquenza, oggi che la libertà ha presso di noi manifestazioni cosí piene e cosí delicatamente sensibili che l'augurio di ogni ragionevole e modesto freno pare sempre uno dei piú terribili e nefasti attentati. Ogni classe sociale ha soprattutto con l'eloquenza manifestata la sua nuova coscienza, e le piazze, e le sale, e il parlamento, e i tribunali, per non dir delle chiese, risuonano continuamente delle voci degli oratori. Quali sieno le piú notevoli, credo che sia impossibile dire. Ma è il fôro quello che potrebbe dare qualche lume allo studioso. In nessuna nazione l'eloquenza forense può fornire materiale piú abbondante del nostro paese. Le nostre leggi che permettono o han permesso finora all'imputato di farsi difendere, se vuole, anche da un centinaio di avvocati, che lascia a questi ultimi la facoltà di parlare, se vogliono, anche un intiero mese di seguito, par che sieno state fatte a posta per soddisfare a questo bisogno imperioso dell'anima nostra, costretta a tacere per tanti secoli, di potersi finalmente inebbriare dell'eloquenza. Chi non ha nell'orecchio l'eco dei duelli oratorî di questi ultimi giorni, anzi di questi ultimi mesi?

Ebbene, sono queste voci che mi hanno ispirato alcune melanconiche osservazioni sulla rinascita dell'eloquenza italiana.

Si sa, in un processo giudiziario, in una causa penale massimamente, in cui si tratta di giudicare della responsabilità delle azioni umane mosse dalle piú varie molle delle passioni, il territorio nel quale l'analisi può spaziare è dei piú vasti, e tutte le scienze che piú specialmente riguardano l'uomo possono essere messe a contributo, dall'accusa o dalla difesa, di un presunto reo, anche, s'intende, la letteratura, che in un certo modo è lo specchio di tutte. Un penalista di grido deve essere un uomo anche di molta cultura e di molta dottrina. Senza questa qualità, la sua opera è inefficace. Non mai come per l'avvocato è vera la sentenza di Bacone: « Reading maketh a full man », la lettura rende l'uomo completo, e gli avvocati italiani, almeno i piú famosi, tengono a mostrare la giustezza dell'aforisma del grande pensatore inglese. Non mai come in questi processi che riempiono delle arringhe di celebri patroni intere colonne di giornali noi abbiamo visto la letteratura impiegata a rendere probatoria la tesi che si vuol sostenere. Cito alcuni casi che mi sono capitati sott'occhio. Ecco un prete che concordi testimonianze assicurano che all'esercizio della sua missione divina univa spesso la distrazione piú mondana della canzonetta scollacciata e la pratica amichevole di persone appartenenti alla mala vita, nella mente del suo difensore richiamar la figura austera del vescovo Myriel dei *Miserabili*. Ed ecco un altro che si occupa di affari conducenti, tra le abili mani dei piú varii strozzini, ad una notevole rovina il patrimonio di un troppo largo ed incauto gentiluomo, esser paragonato a Dante Alighieri ingiustamente accusato e perseguitato. E un pugnalatore della sua amante destare il ricordo, per qualche sogno letterario manifestato nel suo volgare epistolario amoroso e per qualche frase raccattata in un qualsiasi « Segretario galante », suscitare il ricordo delle incertezze di Amleto e il terrore dei fantasmi che appariscono dinanzi all'esaltato spirito di Macbeth e di Bruto. Ecco l'arte adunque (cosí conchiudeva la sua orazione uno di questi difensori) che viene a sussidio della vita.

E qui vien voglia di fermare il celebre avvocato, e dirgli che davanti ad un'affermazione simile, e per un simile caso noi caschiamo precisamente dalle nuvole. Noi che sappiamo che valore ideale abbia la figura del vescovo dei *Miserabili*, noi che sappiamo che cosa voglia dire la condanna di Dante Alighieri, noi che sappiamo quale soffio di tragicità spiri sulle immense figure di Amleto, di Bruto e di Macbeth, noi diciamo che questa letteratura è messa non al servizio della vita, ma piuttosto a servizio degli analfabeti. E se io fossi un giurato protesterei: non durante il dibattimento s'intende, ma dopo. Come osservatore non posso che notare, diciamo cosí, quest'atteggiamento tutto italiano dell'eloquenza, specialmente giudiziaria, non posso che vedere ancora riflessa nel fôro, una *forma mentis* che già si mostra notevolmente cambiata nell'anima piú profonda e piú nuova della nazione. Di fronte alle altre manifestazioni della letteratura, l'eloquenza sola mi par che riveli una vecchia e brutta abitudine italiana, quella della facile improvvisazione a scapito della acutezza e della sottigliezza del pensiero. Gli avvocati solo, restano piú generalmente che non gli altri artisti i rappresentanti di quella vuota retorica, di quel facile dilettantismo che ha relegato negli scaffali polverosi delle biblioteche tanta parte della produzione letteraria nostrana. Ci sono oggi manifesti segni di un elevarsi dello spirito italiano su di un substrato di meditazione e di raccoglimento; e i fatti umani sono valutati al lume di una scienza che richiede sodezza di cognizione e rigidezza di metodo. L'oratoria si lascia ancora cullare dal suono delle parole, dalla facilità dei paralleli colti nei loro lati piú grossolani e piú appariscenti, dalle conclusioni psicologiche che fanno colpo solo sopra cervelli non abituati alla riflessione. Pensate ai popoli dove la tradizione oratoria è viva ed ininterrotta e considerate qualcuno dei suoi piú grandi rappresentanti: e ricordate quale esempio di solida e vasta cultura era Guglielmo Gladstone.

A leggere le divagazioni curiose di qualche difensore italiano, si può giurare che Victor Hugo, e Dante, e Shakespeare non sono loro noti se non per quello che è loro pervenuto dalla tradizione che perpetua il nome di quei grandi, o dagli accenni che su di essi hanno dovuto cogliere su per le colonne di qualche giornale quotidiano o di qualche rivista che diffonda popolarmente la cultura. C'è, sí, un accenno a cognizioni scientifiche piú particolari, ed è quello che riguarda una scienza d'invenzione, credo, italiana, in cui ogni grande concezione d'arte o ogni magnifica manifestazione di vita è ridotta alle ragioni di un continuo perturbamento di funzioni fisiologiche. Scienza che abbonda di dilettanti e che ha trovato fra i dilettanti appunto coloro che fanno piú pro delle sue arbitrarie e facilmente variabili conclusioni. L'eloquenza dei grandi stranieri, in ispecie, è d'altra natura che non quella che mi ha fornito l'occasione di questa piccola meditazione: basta leggere i libri che danno consigli sull'arte di parlare all'improvviso (l'Inghilterra ne ha moltissimi) ricchi di giudiziosi precetti e di esempi. Dai quali ultimi è possibile rendersi conto della vasta preparazione letteraria che i grandi oratori hanno sempre avuta e del modo con cui essi si sono serviti delle produzioni dell'arte quando ne hanno ricavato tutta la midolla sostanziosa che esse contengono, per illuminare di una luce viva e fervida una visione di vita. Ma è solamente pietoso rievocare la figura di Amleto e degli eroi shakespeariani per illustrare un caso qualunque di volgare impulsività o di un volgarissimo isterismo. È una cosa, per dir meglio, puramente risibile, e può fare andare in sollucchero soltanto i faciloni dell'arte e della coltura.

Non mi preme di indagare quel che han fatto o che faranno i giudici togati e popolari di Dante, del vescovo Myriel o del principe di Danimarca redivivi. Soltanto sento che io giurato, mi sento oramai libero del vecchio abito retorico, che ha vestito tanta ciarliera vanità italiana, e terrei a far sapere ai luminari del nostro fôro, che le nostre due forme di mentalità vanno allontanandosi terribilmente fra loro: e che la loro arte non mi commuove piú e tanto meno mi convince. Vorrei gridar loro che è tempo che si rinnovino anch'essi, insieme con tutto ciò che si vien rinnovando nella vita letteraria italiana. Poiché altrimenti è da indagare se veramente la vacuità della eloquenza italiana sia dipesa davvero dalla mancanza nel nostro paese di libertà politica, o non voglia piuttosto dire una specie di incompatibilità mentale per le forme severe della riflessione, e per i risultati convincenti dell'analisi acuta e profonda.

Un richiamo ad Amleto è forse possibile in questo caso, ed anche piú rispondente a verità; ed è, pensando al modo come sarebbero giudicate da quel terribile scettico le orazioni italiane di questi giorni, il ricordo del giudizio ch'egli dava su un libro che aveva fra le mani: Parole, parole, parole. E cattivo gusto anche, e suono di moneta falsa.

★

Figure minori del Risorgimento

Una curiosa leggenda è diffusa ancora nell'Appennino modenese e specialmente nel territorio di Castello e Palàgano, dove nacque il 5 febbraio 1763 e passò gli ultimi anni della sua vita burrascosa una singolare figura di prete rivoluzionario: don Valentino Contri, fervido e coraggioso cospiratore repubblicano nel 1796 e negli anni anteriori, mentre ancora si stendeva su Modena la rosea tirannide dell'ultimo duca estense, poi deputato di Modena al Congresso Cispadano e giornalista ardente e battagliero in quei primi incerti albori di libertà italiana che accompagnarono la discesa vittoriosa delle armi francesi dalle Alpi. Don Valentino Contri — raccontano i buoni montanari dell'Appennino modenese — andava sempre armato di spada che, quando celebrava la messa, deponeva a un lato dell'altare; Don Valentino danzò una volta il ballo angelico, e ancora si ricorda il luogo della festa impudica dove era un mulino che, subito dopo, fu asportato dalla piena del vicino torrente; Don Valentino ne fece di cotte e di crude, finché morí strozzato e portato via dai demonî. Per non suscitare scandalo, gli furono fatti i soliti funerali con una cassa piena di pietre; ma il suo fantasma si vide per parecchio tempo, di notte, errare sopra un cavallo fatato, senza posa e senza pace, e solo scomparve quando due gesuiti, fatti venire appositamente da lontani paesi, lo ricacciarono nell'abisso per virtú dei loro esorcismi e della *messa del profondo*, da loro celebrata.

Leggenda curiosa che è in piú punti un bizzarro, ma non illogico travestimento di fatti reali e che, cantata in sonanti decasillabi o in saltellanti ottonari, avrebbe fatta un tempo la felicità di ogni buon seguace del Burger. Leggenda che paleserebbe quindi una vivace sensibilità poetica nelle rozze anime che l'hanno a poco a poco formata, se i buoni montanari modenesi, per una strana aberrazione non so se del loro buon gusto artistico o della loro fantasia romantica, non aggiungessero, con una indignazione che rende ancor piú comico il contrasto, uno strambo particolare alla loro fosca narrazione: che cioè don Valentino Contri impartiva la Santissima Comunione.... ai tacchini.

E perché poi a queste innocue sí ma poco estetiche bestiole? Il professor Venceslao Santi, che in un denso e interessante volume (*Un patriota frignanese*, Modena, Società tipografica, 1912), ha ora studiata la vita del Contri, non ce l'ha detto. Ci ha detto, per altro, che la leggenda della spada portata dal bellicoso sacerdote di Cristo, deriva probabilmente dal fatto che don Valentino andò per parecchio tempo vestito alla giacobina; che quella della danza angelica è forse una bizzarra deformazione del ballo che i patrioti danzavano intorno all'albero della libertà in compagnia delle piú vezzose ed ardenti giovani repubblicane; che l'altra sulla morte terribile di don Valentino trova la sua spiegazione nel fatto che il Contri morí veramente di morte improvvisa, mentre si apprestava a celebrare la messa, e che i suoi compaesani non molta fiducia dovettero avere nella salvezza di quel prete ribelle che era stato tanto amico dei francesi e aveva acquistati e goduti i beni usurpati a una congregazione religiosa. E ci ha dette molte altre cose, fin qui ignote, sullo strano prete frignanese, rivelandoci in don Valentino Contri, a parte leggende e poesia, una figura di cospiratore e patriota tra le piú interessanti e simpatiche del nostro Risorgimento.

Interessante perché, trovandosi a Modena, capitale di un piccolo Stato che pure aveva allora politicamente una discreta importanza, diresse con pochi altri prima i moti preparatorî e poi gli ordinamenti costitutivi del nuovo regime repubblicano. Simpatico, perché si trovò a cospirare, nell'ora del pericolo, contro la dominazione assoluta, per quanto mite, di Ercole III d'Este, e perché, nell'ora del trionfo, non perdette la testa, come tanti altri, né perdette la dignità sua di cittadino libero e integerrimo, ma contro le violenze e i soprusi dei francesi, scesi fra noi in veste di liberatori, levò coraggiosamente la sua parola.

Ordinato sacerdote e nominato canonico della Collegiata della Pomposa, — la chiesa fatta celebre dal Muratori, — aveva studiato medicina, non senza opposizione del vescovo di Modena, e in quella scienza aveva conseguita molto onorevolmente la laurea dottorale. Giovane, intelligente e pieno di vita, si trovava già denunziato, in una informazione segreta ducale dei primi mesi del 1796, come giacobino, insieme col fratello don Giacomo, egli pure canonico della Pomposa. Il Santi ritiene che don Valentino fosse uno dei fondatori di un *club* segreto che aveva per sua sede l'Ospedale, nell'anticamera della reggenza e nelle camere dei medici astanti. Certo ne fu uno dei membri piú ardenti e attivi, tra i molti che vi intervenivano: medici, avvocati, sacerdoti, impiegati della Congregazione delle Opere Pie che amministrava l'Ospedale. V'erano Bartolomeo Cavedoni, l'infelice ufficiale napoleonico di cui ho parlato non è molto nel *Marzocco* a proposito di altri patrioti modenesi; Pietro Brighenti, padre di Marianna, celebre cantante e dolce amica del Leopardi; Luigi Valdrighi, Achille Fontanelli, che occuparono i piú alti gradi militari e politici nel breve primo regno italico.

Fuggito il duca, all'appressarsi delle armi francesi, e costituitosi nell'ottobre del 1796 un governo provvisorio, il *club* segreto dell'Ospedale, a somiglianza di quanto poco prima era stato fatto a Milano, si trasformò subito in *Accademia di pubblica istruzione democratica*, mettendo la sua sede prima nel teatro anatomico dell'ospedale e poi nella sala maggiore del Palazzo Ducale, col fine di « propagare i lumi (la frase d'obbligo!) e svellere gli errori in tutte le materie relative alla forma del governo democratico e eccitare i sentimenti degni di un virtuoso repubblicano ». Don Valentino ne fu il primo presidente (il che induce il Santi a ritenere che forse pure il presidente del *club* quand'era segreto) e con lui e con gli altri presidenti, Giovanni Bertolani e Bartolomeo Cavedoni, che in breve gli succedettero, la nuova società lavorò indefessamente per il trionfo degli ideali democratici: con molto dispendio di rettorica, ma anche con buone salutari iniziative. Ed ebbe la vita breve che hanno spesso le belle cose. Napoleone Bonaparte che aveva favorita l'istituzione di tali società, come strumenti utilissimi a demolire il passato, le considerò, non a torto, di grave ostacolo ad edificare l'avvenire che già probabilmente aveva cominciato a sorridergli nell'animo. Un decreto del Direttorio in data del 13 luglio 1797, ordinò che « entro il termine di otto giorni fossero soppresse tutte le società di pubblica istruzione, in qualunque modo fossero denominate, per tutta l'estensione della Repubblica, come corpi che trovavansi in opposizione alle basi del governo costituzionale ». E i buoni patrioti italiani restarono, per la prima e purtroppo non per l'ultima volta, con tanto di naso.

I soci della soppressa Accademia fecero allora quello che si fa spesso in simili casi: costituirono una nuova società con lo stesso fine dell'altra, ma col nome diverso di *Circolo Costituzionale*. E quando, nell'estate del 1798, il Direttorio della Repubblica Transalpina pensò d'imporre alla Cisalpina una riforma della costituzione, preventivamente messa insieme dai francesi, l'ambasciatore Trouvé e il generale Brune, incaricati dell'odiosa imposizione, impressionati da una chiassosa dimostrazione ostile scoppiata a Milano la notte del 18 agosto e anche da un invito diramato il 30 agosto dal Circolo Costituzionale modenese a tutti i buoni cittadini perché intervenissero a una seduta del Circolo a giurare di difendere la costituzione vigente fino alla morte, disposero, fidenti nell'appoggio delle soldatesche francesi, che il Circolo modenese fosse chiuso. E stavolta a chiuderlo si presentò il Commissario del Potere Esecutivo, scortato appunto dai granatieri. Altro palmo di naso dei nostri buoni patrioti, i quali però non si diedero per vinti, tanto che il governo francese, accorgendosi di aver preteso troppo, fece un'onorevole ritirata, e da un nuovo Direttorio esecutivo della Cisalpina si ordinò la riapertura dei Circoli Costituzionali.

A redigere lo statuto di quello di Modena fu chiamato, con altri tre, il Contri; ed è bene, a onor suo, ricordare che quando, nella discussione dell'assemblea generale, fu da qualcuno prudentemente proposto di aggiungere un articolo per vietare « di parlare intorno alle leggi », il coraggioso prete, salita la tribuna, improvvisò contro la proposta un concitato discorso, sostenendo che « il governo è fatto per servire al popolo e non il popolo per servire al governo; che il popolo dee censurare il governo quando si allontani dal giusto e che il silenzio del circolo porterebbe alla tirannide ». Piú chiaro di cosí non si sarebbe potuto parlare. E il Direttorio esecutivo, che aveva buone orecchie, quando, ritornata in discussione la costituzione Trouvé, il Circolo modenese si costituí in assemblea permanente per far conoscere al popolo il contenuto antidemocratico e antiliberale della nuova carta statutaria, ne ordinò ancora una volta la chiusura.

Ma piú dell'opera prestata dal Contri nei *clubs* modenesi e nelle magistrature politiche della sua città e della Cispadana — della quale diffusamente ci parla il Santi — piú importante è quella che il focoso prete democratico svolse nel giornalismo. Primo giornalista politico di Modena per ordine di tempo, egli può star certo fra i primi per ordine di merito. Nel suo *Giornale Repubblicano di Pubblica Istruzione*, che fondò nell'ottobre del 1796 e a cui diede da principio il motto sallustiano: « Libertatem nemo bonus, nisi eum anima simul amittit », e poi il ciceroniano: « Nemo liber est, nisi sapiens », scrisse fiere invettive contro la tirannide e l'aristocrazia ed enfatiche apologie della libertà e della repubblica, non di rado passando il segno, specialmente nelle discussioni di carattere personale; ma sempre con animo di giovare al popolo e di colpire giustamente i nemici della libertà. Scriveva con la rettorica propria dei demagoghi, propriissima di quei tempi; ma con un vigore e una robustezza di espressione che veniva dalla sincerità dei suoi convincimenti. Dal fuoco polemico ancora vivo nei suoi articoli è facile immaginare la violenza delle antipatie e delle avversioni che essi suscitarono contro il loro autore. Don Contri non aveva riguardi per nessuno: corpi legislativi, funzionari del governo italiani e francesi, preti, vescovi, chiunque gli sembrasse anche solo tiepido amico del nuovo ordine di cose, trovava subito nel giornale la sua brava denuncia con la relativa filippica. La mattina del 30 novembre 1796, in una seduta della Municipalità di Modena, il cittadino Francesco Zerbini « fece mozione perché, continuando il giornalista a scrivere troppo liberamente, fosse chiamato ed ammonito seriamente a contenersi »; ed i municipalisti, fatto venire dinanzi a loro, nella seduta pomeridiana, il Contri, « lo ammonirono severamente ad astenersi dal personalizzare ed ingiuriare alcuno nel *Giornale* come era seguito fin allora, altrimenti la Municipalità avrebbe preso piú forti risoluzioni ». E, come se la Municipalità non bastasse, si fece avanti minaccioso anche il Comitato di governo provvisorio delle provincie unite, che il 20 novembre 1796 deliberò di ammonire il Contri perché non compromettesse il governo e il 20 dicembre successivo diede al Contri una seconda strapazzata, probabilmente piú efficace della prima, perché il bollente prete si adattò a scrivere un articolo sul suo giornale, correggendo quanto aveva precedentemente affermato circa l'illegalità delle elezioni parrocchiali e centurionali ordinate dal Comitato. Protestarono anche i deputati del Congresso Cispadano, che nei resoconti delle loro discussioni e deliberazioni, pubblicati nel *Giornale Repubblicano*, trovavano « inesattezza, indiscrezione e malafede »; protestò il vescovo di Modena, monsignor Tiburzio Cortese, che nell'agosto del 1797 invocò dall'Amministrazione centrale opportuni provvedimenti contro il *Giornale Repubblicano*, ch'egli imputava « d'insultare sacerdoti e vescovi senza riserva e di spargere sentimenti anticattolici ». E furono insomma tante le proteste che il Contri, obbligato anche da una nuova legge ad assumersi la responsabilità della sua pubblicazione periodica con l'apporre in ogni numero la propria firma, inserí nel *Giornale* del 12 settembre di quell'anno, la seguente dichiarazione: « Questo giornale è ora compilato dal cittadino V. Contri. Egli solo incomincia da questo punto ad essere responsabile di ciò che conterrà il *Giornale Repubblicano*. Amico della verità, aborrisce la menzogna e l'adulazione; difensore della democrazia, non tacerà giammai qualora conosca che cattivi cittadini tentino di usurpare i diritti del popolo, di opprimerlo, di sedurlo. Nell'esporre però con franchezza i suoi sentimenti sarà sollecito di non oltrepassare i limiti prescritti dalla sana morale e dalla costituzione ».

E mantenne la parola. Si fece piú mite, piú buono, non tanto di buona voglia però, io credo, pensando al carattere fiero, bellicoso che gli aveva dato natura. Nel maggio del 1878 rinunciò alla direzione del giornale, per essere troppo occupato — crede il Santi e disse infatti il Contri stesso — nel nuovo ufficio conferitogli di membro dell'Amministrazione centrale del Dipartimento del Panaro; e forse anche — credo io — per non poter piú liberamente esprimere nel giornale tutto il suo pensiero. Gli successero i cittadini Agnini e Tirelli, che, insieme col Contri, ne diedero cosí l'annuncio: « Il cittadino Valentino Contri ha affidato il presente giornale ai cittadini Luigi Tirelli e Gregorio Agnini. Non era compatibile l'assiduità voluta ai pubblici affari colla studiosa applicazione di compilarlo. Esso promette per altro di inserire talvolta sue produzioni ». La solita promessa dei direttori che se ne vanno e che spesso sanno già di non poterla mantenere. Se ne andò dunque il Contri, ma il *Giornale Repubblicano* non perdette, sotto i nuovi direttori, la sua vivace battagliera indipendenza, tanto che il Direttorio Esecutivo della Repubblica ne ordinò il 15 settembre 1878, vale a dire dopo quattro mesi appena, la soppressione. L'ultimo numero uscí la sera del 17 settembre e l'Agnini, congedandosi dai lettori, esprimeva la fiducia di poter presto intraprendere la pubblicazione di un altro giornale, quando, diceva lui, « le cose avranno cangiato d'aspetto e non sarà piú delitto lo scrivere la verità ». Ricordi abbastanza istruttivi, anche oggi.

Chiusa cosí la sua breve ma agitata vita di giornalista, don Contri scomparve nell'ombra. Durante l'invasione austro-russa, si salvò, travestito da pastore, nelle Maremme toscane, dove la sua famiglia era solita condurre le pecore a svernare e dove probabilmente era stato egli pure, giovinetto, alla guardia del gregge paterno. Dopo, tornati vittoriosi i francesi, ebbe qualche modesta carica nella sua città, fu presidente della Commissione degli alloggi, cappellano dell'Ospedale militare, finché nel 1818, già incamminato verso la sessantina, stanco forse e disgustato degli uomini e delle cose, si trasferí con la sua famiglia a Palàgano, nelle montagne native, dove visse fino all'11 aprile 1826.

Un contemporaneo del Contri, che lo conobbe intimamente, lo dice « uomo franco, bel parlatore, di molto ingegno, generoso e bravo amministratore.... La sua casa era come la corte dei feudatarj del medio evo ». Eppure ho già detto che lavorío di leggende si fece subito, nelle montagne modenesi, intorno al bellicoso prete rivoluzionario che portava la spada sull'abito talare, che danzava il ballo angelico e comunicava i tacchini, e che morí strozzato dai diavoli. Ingratitudine della sorte! Meno ingrata però che con tanti altri patrioti italiani, di cui nulla, dopo la morte loro, è rimasto. E forse, anche per ciò, l'ombra di don Valentino, ricacciata lontano da Palàgano dalla *messa del profondo*, non guarderà piú corrucciata verso i monti nativi e perdonerà volontieri a quelle buone e rozze anime perfin l'accusa di aver comunicati i tacchini. Nei quali don Valentino dovrà, con un sorriso di mesta rassegnazione, riconoscere simboleggiati i suoi amici politici di un tempo, i focosi repubblicani col loro fiammante berretto frigio.

Giovanni Nascimbeni.

PRAEMARGINALIA

« Il Quinto Giurato » di Giovanni Rosadi.

La commedia che il pubblico del Politeama Nazionale ha accolto in complesso con schietto favore appartiene ad un genere che in oggi non trova fra noi né cultori numerosi né calde simpatie. In Francia, s'intende a Parigi, c'è un teatro apposta per questo genere drammatico, al quale le disquisizioni della psicologia sono ignote così come sono ignote le amarezze dell'ironia e l'agrodolce dell'*humour* che ride da un occhio e piange dall'altro. Al teatro dell'« Ambigu » si piange con tutti e due gli occhi. E gli spettatori che vanno a piangervi ogni sera sono quei più ingenui cittadini e quelle più ingenue cittadine, che nella semplicità dell'anima hanno conservato intatta una facoltà di emozione prorompente e prepotente, alla quale la torturata civiltà contemporanea ha trovato per troppi uomini e per troppe donne diversivi infiniti. Il teatro dell'« Ambigu » e la sua relativa produzione non godono di una autorità indiscussa nel mondo drammatico francese, che pure li rispetta, ma suppongo che siano invece assai poco rispettati dagli autori italiani, i quali si trovano agli antipodi da un genere sì fatto e sono indotti, naturalmente, a vederne i lati manchevoli piuttosto che a considerarne le virtù. Eppure questo solitario e felice esempio di « Ambigu » italiano, fiorito fra noi, senza l'ombra dell'imitazione per merito di un uomo che del proprio ingegno ha dato e dà bellissime prove nei campi più svariati, parrebbe fatto apposta per indurre alla difesa di tutto un genere conculcato: il difensore nel caso presente potrebbe levarsi il gusto di difendere, con l'« Ambigu », anche il suo autore italiano, quel Giovanni Rosadi, che per solito difende gli altri. Ma ancora una volta Giovanni Rosadi si è difeso benissimo da sé, e al pubblico dell'Arena ha strappato molto più di una assoluzione. Sarebbe perfettamente inutile insistere sulle teorie. Basterà osservare che questo genere presuppone per potersi reggere quelle facoltà di pura invenzione di cui in altri si può fare a meno, o quasi. Infatti il Rosadi ha dovuto, per metter in piedi la sua commedia, inventare qualche cosa: avere una di quelle felici trovate che per la loro singolarità riescono ad imporsi, senza che la critica dei « ma » e dei « se » abbia tempo o modo di compiere la consueta opera demolitrice. Un giurato che è anche l'autore del delitto ch'egli è chiamato — con undici colleghi — a giudicare, ecco la trovata. La scena portata in quella stessa camera della deliberazioni della giuria, dove nessun estraneo è ammesso, ecco l'insolito mezzo scenico meravigliosamente adatto per solleticare la curiosità del pubblico. Vorrei dire che la commedia è fatta per questo punto di partenza. Tutto il primo atto risponde perfettamente al programma: tener vivo l'interesse del pubblico, comunicargli l'ansia e la commozione di una situazione singolarissima, alla quale poco importa sapere come siamo giunti e perché. Ma il mezzo scenico eccezionale è anche uno degli ambienti che l'autore conosce come pochi. Con molta semplicità di fattura, con modi assai piani per non dire ovvii, senza nessuna ricerca o pretesa di segni essenziali, questo ambiente, questo misterioso retroscena del giudizio d'assise; questo rovescio del Diritto, col *d* maiuscolo, c'è messo sotto gli occhi in tutta la sua miserevole goffaggine, in tutta la sua triste inconsapevolezza, in tutta la sua sconfinata ignoranza, magistralmente. Questi tratti di felice realismo, scaturiti dalla diretta osservazione della vita, dallo studio attento della cronaca contemporanea, sono anch'essi una caratteristica peculiare del genere di teatro al quale appartiene il « Quinto giurato ». Il buon pubblico dell'« Ambigu » si compiace di trovare ingegnosamente raffigurati sulla scena certi tipi che meglio conosce, che, sotto un certo aspetto, appartengono alla sua grande famiglia. — Nel secondo atto il nostro autore doveva lottare contro formidabili difficoltà. Nel giro di poche scene occorreva offrire la chiave dell'enigma, spiegare in un modo accettabile l'antefatto, di cui ci sono già note le strane conseguenze giudiziarie ed avviare ad una conclusione altrettanto plausibile. Per necessità di cose l'atto doveva riuscire alquanto ibrido: un po' antefatto, un po' *post-factum*: un po' spiegazione di eventi remoti un po' preparazione di eventi prossimi. Ma l'ingegnosità dell'autore si può dire che anche qui abbia vinto la prova. Perché il protagonista abbia dovuto compiere il delitto, di cui altri fu chiamato a rispondere, perché non abbia potuto confessare la sua colpa, che neppure di fronte al codice è una colpa, quali mezzi abbia escogitato per uscire da una via che dovrebbe apparire senza uscita, tutto questo ci è fatto sapere rapidamente, in modo persuasivo, senza pretese di scoperte psicologiche, secondo quei logici e meno raffinati criteri di condotta e d'azione che nei più duri contrasti della vita sono messi in pratica naturalmente come i più efficaci e ragionevoli, anche se non abbiano alcun contenuto di preziosità letteraria. *Majora premunt.* Da buoni spettatori dell'« Ambigu » noi siamo convinti che il protagonista adoperandosi a salvare l'onore della donna che riuscirebbe irreparabilmente compromessa dallo scandalo si comporta da galantuomo: così come siamo convinti che la fidanzata prendendo il posto della donna maritata sulla panchina del giardino e sullo scanno dei testimoni compie una nobile azione, verosimile e logica nella sua nobiltà. Invece non siamo affatto persuasi che ad una soluzione di questo genere si debba ribellare, con tanta insistenza e con tanta violenza, la donna maritata, la quale sceglie malissimo il momento per parlarci di una passione, che fra il ricordo e la minaccia di tanti guai irreparabili, ci interessa mediocremente. *Majora premunt* anche qui. Gli è che a questo punto s'intrude nella commedia un altro elemento, il meno piacevole, che pure fa parte anch'esso di questo genere di teatro: l'elemento melodrammatico. Mentre invece il terz'atto col realismo patetico del reclusorio, col matrimonio fra il detenuto e la generosa fidanzata, la triste cerimonia a cui un barlume di speranza non toglie né allevia la cupa tristezza, ci riconduce a quei mezzi più semplici, particolarissimi del genere, coi quali si vuol provocare la commozione prorompente dello spettatore. Ma più che un atto, questo è un quadro e l'esibizione del nostro civilissimo « sistema cellulare » piuttosto che per dare la commozione par fatta apposta per dare l'incubo.

Già ho detto che la commedia, in complesso, ottenne un eccellente successo. Debbo anche aggiungere che la esecuzione mi parve intonatissima per parte degli attori della « Stabile milanese ».

Galo.

MARGINALIA

★ **Rousseau critico letterario.** — Anche nella sua critica generale del teatro — scrive il *Journal de Genève* — Rousseau fa fronte ai filosofi. Ma dove egli diventa veramente originale e fecondo è quando, uscendo dalle generalità astratte di morale sociale, inaugura un nuovo genere di critica letteraria che doveva ispirare e preparare un'arte infinitamente ricca, lirica, drammatica ed epica. La critica letteraria del secolo XVII, ingegnosa ed eloquente, da Voltaire a La Harpe, divenne in realtà sempre più sterile. L'intuizione poetica, il senso delle vere condizioni dell'invenzione in arte le faceva difetto. Essa proclamava dei dogmi, stabiliva un purismo. Il suo ideale era rimasto a Luigi XIV. La classica critica riposava sull'idea d'un canone, d'una forma perfetta per ogni genere letterario e gli artisti secondo lei non dovevano far altro che cercar di avvicinarsi alle grandi linee tracciate dagli antichi. Lo spirito e la ragione soltanto constatano il grado di somiglianza di certe opere con i tipi consacrati ed immortali. Così Voltaire aveva concepita e composta la sua *Henriade* ed anche la sua *Zaïre*. Tutta questa estetica insieme tirannica e servile si lasciava sfuggire l'essenziale dell'opera d'arte: la sua vita interiore, le sue relazioni nascoste con l'uomo che la crea, con le idee ed i costumi della sua generazione. Una delle scoperte più feconde di Rousseau sarà di scorgere la diversità delle epoche e delle razze, di svegliar l'intuizione dei tempi e degli ambienti. Ma prima di aprir queste vie ricche di promesse a M.me de Staël e a Chateaubriand, già nella sua *Lettera a D'Alembert*, Rousseau conferisce al critico un atteggiamento ardito e indipendente. L'autorità sulla quale egli si appoggia è il sentimento personale. A coloro che parlano dell'azione educativa del teatro classico egli risponde: « Non occorre, per sentir la mala fede di tutte queste risposte, che consultar lo stato del proprio cuore alla fine d'una tragedia ». Il consenso delle generazioni, la tradizione dei dotti non lo intimoriscono. Egli cerca nella tragedia la potenza di emozione, l'elemento umano che essa nasconde.... Saint Préux nelle sue lettere da Parigi se la prenderà anche lui col teatro dove non si fa altro che « parlare » in bei dialoghi, ed una bella massima prende troppo spesso il posto di un bel sentimento. Così Rousseau protesta sempre contro la convenzione letteraria e la lingua nobile, in nome dell'emozione umana, senza la quale non v'è bellezza. Egli pronunzia la parola liberatrice, il richiamo ad un'arte libera, vivente, vera, nuova, che nasca dalla vita e dal carattere del popolo ed egli dà all'arte un programma solo e nuovo. La « semplice umanità sofferente ». La libertà e la passione dell'individuo, ecco quel che Rousseau vuole e cerca. Gli antichi, egli diceva, avevano degli eroi e mettevano in scena degli uomini, noi non ci mettiamo che degli eroi e purtroppo non abbiamo nemmeno uomini.

★ **Rousseau musicista.** — Gian Giacomo pensò per alcuni anni di diventar celebre ed agiato scrivendo musica sua, o, nei momenti di disperazione, copiando quella degli altri. La musica fu una delle sue più forti passioni. Prima di recarsi a Parigi, già a Chambery ed a Lione egli aveva tentato l'opera scrivendo le parole e la musica di *Iphis* e della *Scoperta del nuovo mondo*. A Parigi, vicino all'Accademia di musica, scrisse nei gusti del tempo: *Le Muse galanti.* Poi una circostanza fortuita gli fornì l'occasione di collaborare ad un'opera, *Le feste di Ramiro*, i cui primi autori non eran che Voltaire e Rameau, compagnia nobilissima. Quando tentò di fare il diplomatico a Venezia, ebbe l'intuito pronto del valore della musica italiana che doveva sempre difendere. Se la letteratura e la politica e la pedagogia non lo avessero distolto dalla musica, Rousseau sarebbe forse riuscito un gran musicista. In ogni modo a quarant'anni, proprio mentre pubblicava — ricorda la *Sémaine Littéraire* — il suo primo *Discorso*, eccolo che lavora anche ad un'opera, *L'Indovino del villaggio*, che ottenne un grande successo e restò per tanto tempo sulle scene. Collaboratore dell'*Enciclopedia* per la parte musicale, egli non trascurò mai gli articoli scritti sull'argomento, anzi li riprese e ne formò la materia prima d'un *Dizionario della musica*, che resta, nel suo genere, un'opera di molto valore. Questo libro fu l'ultimo che egli fece stampare e poiché il primo saggio di Rousseau che vide la luce fu una *Dissertazione sulla musica moderna*, così i suoi scritti si trovano inquadrati da opere di carattere musicale. Talvolta in mezzo alle sue preoccupazioni preferite egli ritornava a quella più favorita, alla musica. A Môtiers scriveva il suo melodramma di *Pigmalione* del quale non scrisse la musica che in parte ma che servì di modello ad opere posteriori firmate coi nomi dei più grandi maestri. Qua e là egli gettava sulla carta arie di opere, pezzi di musica religiosa, romanze composte volentieri su versi di antichi poeti francesi, e di tutta questa musica è stata pubblicata una raccolta sotto il titolo espressivo: *Consolazione delle miserie della mia vita.* Rifugiato nei suoi ultimi giorni nel castello di Ermenonville, egli divideva il suo tempo tra la musica e la botanica; al ritorno dalla campagna si poneva al piano e cantava alla famiglia del suo ospite le sue melodie sentimentali. Si era anche posto alla composizione di un'opera pastorale, *Dafne e Cloe*, rimasta incompiuta. La passione della musica aveva portato Rousseau a polemiche focose. Certe sue affermazioni crude e taglienti lo fecero passare per un nemico della musica francese. Una volta ne fece una più grave e definitiva del solito: « I francesi non hanno musica e non possono averne e se ne avranno un giorno sarà tanto peggio per loro ». Per Rousseau non esistevano che due musiche: l'italiana e la francese e la francese non aveva ragioni d'essere. Proprio allora Bach moriva a Lipsia ed Haendel a Londra proseguiva la sua carriera agitata Rousseau non conosceva nulla di musica tedesca.

★ **Acquisti e scoperte del dottor Bode.** — La più famosa delle opere di Van der Goes sta per lasciare la Spagna, diretta a Berlino. Il governo spagnolo ha dato l'autorizzazione necessaria perché il celebre quadro di Ugo Van der Goes, *L'adorazione dei Re Magi*, acquistato nel 1910 dal Museo Kaiser Friedrich di Berlino, sia consegnato a questo Museo, dopo due anni di contestazioni. Quando fu saputo che i monaci del convento di Monforte avevano venduto il celebre quadro al professore Bode, direttore dei musei di Berlino, scoppiarono proteste generali. Si fece osservare che i monaci non erano i soli proprietari del quadro e si aprirono trattative fra Berlino e Madrid e tra i monaci di Monforte e il duca d'Alba comproprietario della tela. Queste trattative sono ora appunto terminate in favore del Bode e il quadro, che era ornamento del convento di Monforte sin dal 1593, diventa roba tedesca. Di una nuova manifestazione della vitalità attiva del Bode si intrattiene il *Daily Express* narrando che il direttore delle Gallerie di Berlino ha fatto una nuova scoperta. Secondo lui il « Ritratto di mio padre » di Rembrandt nella National Gallery di Londra che fu sinora creduto esser opera del pittore nella sua giovinezza è realmente una copia della scuola di lui, copia il cui originale è quel quadro dello stesso soggetto che può vedersi nel Museo Kaiser Friedrich di Berlino e che sinora è stato considerato una semplice copia. Il *Daily Express* fa osservare che il catalogo della National Gallery di Londra non indica alcun ritratto del padre di Rembrandt attribuito al grande pittore e che l'affermazione del Bode va presa con molta riserva giacché eventi recenti hanno scossa la fama di infallibilità del Bode medesimo. Non solo la famosa *Flora*, il busto in cera che il Bode credette e volle far credere di Leonardo, è ancora esposto nel Museo di Berlino come opera di Leonardo quando ormai è stato universalmente dimostrato che è opera dello scultore inglese Lucas morto nel 1883, ma si hanno altri esempi probanti degli errori in cui cade il dottor Bode. L'anno scorso un conoscitore insigne, il dottore Abels, accusò in una lettera aperta il Bode di aver negato l'autenticità del *San Francesco* di Rembrandt della collezione di Orléans. Il quadro, così screditato, poté esser acquistato dall'antiquario Sedelmayer per il prezzo ridicolo di seimila franchi, dopo il qual fatto il Bode incluse l'opera di Rembrandt nella lista sua delle opere autentiche del pittore. Più di recente, un critico tedesco, Max Lautner, ha pubblicato un impressionante attacco contro il Bode gettando molti dubbi sulla autorevolezza dei giudizi di lui proprio intorno al Rembrandt. Certi quadri che il Bode ha sostenuto a spada tratta esser opera del Rembrandt si son rivelati invece opere di un discepolo di lui, Ferdinando Bol, del quale si è scoperta la firma sotto la vernice. Il giornale annunzia che anche un critico belga sta per scagliarsi contro gli errori del Bode.

★ **L'autobiografia di Mark Twain.** — Il grande umorista americano Mark Twain ha lasciato una autobiografia curiosissima che la *North American Review* va pubblicando e nella quale gli episodi caratteristici della vita dello scrittore son riferiti con colorito ed evidenza e con profusione di aneddoti e di quadretti. Mark Twain cominciò a scrivere a sedici anni e gli venne voglia di dedicarsi alla letteratura perché era allora semplice tipografo. I suoi primi passi letterari furono fatti nel giornalismo come *reporter* d'un giornale di provincia, ma egli si disgustò ben presto del giornalismo e cominciò a scrivere libri. Nel 1867, avendo finito *The Jumping Frog*, egli si presentò col suo manoscritto all'editore Carlton di New York. Costui, alle richieste di pubblicazione esclamò per tutta risposta: « Guardate gli scaffali della mia biblioteca. Son tutti pieni di libri che aspettano di esser pubblicati. Posso accettare anche il vostro? Buon giorno! » Ventun anno più tardi Mark Twain, che si trovava nella Svizzera, s'imbatté con questo editore, il quale stringendogli la mano gli disse: « Non sono certo un uomo d'importanza; tuttavia sotto un certo rapporto mi sono attirato una fama colossale. Avendo rifiutato di pubblicare uno dei vostri libri, sono ritenuto adesso per il più grande asino del secolo XIX ». Nemmeno il famoso *The innocents abroad* ebbe sulle prime fortuna. Ma otto mesi dopo che il libro era apparso, l'editore sorridendo di piacere diceva a Mark Twain che aveva già guadagnato con quel libro settanta mila dollari. Un curioso caso letterario fu quello avvenuto a Mark Twain per il suo *Jim Wolf and the cats*. Egli l'aveva pubblicato con pochissimo compenso e pochissima attenzione di lettori in un supplemento domenicale di un quotidiano. Due anni più tardi un altro scrittore americano pubblicò col suo nome il racconto di Mark Twain mutandoci appena appena un po' d'ortografia ed il successo fu enorme. Mark Twain fece allora pubblicare una seconda edizione della sua opera. Non l'avesse mai fatto! Fu subito accusato di plagio.... Mark Twain, celebre, fu invitato un giorno a pranzo anche dall'imperatore Guglielmo. « M'accorsi con molto piacere — scrive egli — che l'imperatore ed io avevamo un punto di somiglianza: come lui, io parlo bene e senza errori l'inglese. Come me, egli vuol sempre guidar lui la conversazione. L'imperatore d'altronde fu pieno di gentilezza per me e mi assicurò che il miglior libro che avessi scritto era *Old Times on the Mississipi* ». Quando, alcun tempo dopo, l'imperatore Guglielmo gli fece chiedere perché era rimasto tanto silenzioso alla tavola regale, Mark Twain gli fece rispondere: « L'imperatore non avrebbe dovuto soffrire del mio silenzio se fosse stato ospite mio. Se non fossi vecchio vorrei pregare Sua Maestà di invitarmi a Berlino a pranzo ancora una volta e allora parlerei io sempre come faccio a casa mia ».

★ **Un antico romanzo dell'aviazione.** — Un romanzo dimenticato, ma tra i più suggestivi e significativi del secolo XVII è quello che apparve nel 1788, anno I della Ragione, col titolo: *La Repubblica universale o l'umanità alata sotto l'impero della ragione*, autore il Reinser. È — dice il *Monde Illustré* — il sogno d'una umanità perfetta e felice che l'autore, cittadino di Ginevra, viene a portare al mondo. Si sente subito che siamo alla vigilia della Rivoluzione francese. Ciò che dà un interesse particolare al romanzo è che la base della rigenerazione umana esso la pone nel volo, perché è l'invenzione d'un apparecchio per volare di cui il Reinser descrive il meccanismo che lo ha condotto a costruire di sana pianta un nuovo edificio sociale. Facciamo grazia al lettore della descrizione dell'apparecchio. Reinser lo diceva adattatissimo per volare davvero, ma essendo vecchio egli ne lasciava il modello ai giovani persuaso che con questo areoplano gli uomini avrebbero potuto raggiungere il mondo della più piena felicità. Reinser fa sogni vastissimi. Egli, fuor d'ogni scherzo, vuol realizzare non soltanto gli Stati Uniti d'Europa, ma gli stati uniti dell'Universo. Tutti i popoli vivranno in concordia, non vi saranno più frontiere. Paladini alati voleranno sempre al soccorso dei più deboli e malati. Il galante francese desto all'alba volerà a portare una rosa profumata alla gentile fanciulla inglese d'oltre Manica. Naturalmente da principio solo ai più degni sarà riservata la gioia del volo. Reinser prende a pretesto questa invenzione d'aereoplano per preconizzare un mutamento generale nei costumi degli uomini. Il suo programma educativo somiglia a quello di Rousseau. Alla base dell'educazione debbono essere le scienze fisiche e naturali e l'agricoltura. Egli vuole però l'educazione in comune. Bambini e bambine dovranno formare un'unica città infantile, con esercizi fisici e giuochi, tra i quali, primo, il giuoco dell'aviazione. Nella Repubblica di Reinser lo stato provvede ai matrimoni ed esercita un'accurata vigilanza sulle condizioni fisiche degli sposi. La ricerca della paternità è assicurata e Reinser giunge fino a rinnovare il costume spartano della soppressione dei figli venuti male. Non vi sarà capitale particolare ad un dato stato, nella repubblica di Reinser: vi sarà una « Città nazionale », vera capitale del mondo. Qui si troverà il Senato, di tutte le nazioni, qui si troverà un'Accademia destinata alle ricerche sulla navigazione aerea, qui il teatro. L'ultimo capitolo del romanzo concerne le statue e la statuomania. Poche statue nella repubblica ideale di Reinser. La città nazionale deve essere economa in fatto di monumenti e deve dedicarli solo ai veri benefattori dell'umanità. Concludendo: invece di veder nell'aviazione un pericolo per la pace del mondo, come fanno certi scrittori moderni, questo scrittore dolcissimo crede invece che la conquista dell'aria porterà la pace sulla terra, farà la concordia tra gli uomini, segnerà la rigenerazione umana. Bisogna prendere il romanzo del Reinser almeno come un augurio.

★ **La costituzione definitiva della Società per lo studio della Libia.** — Domenica scorsa in una sala della « Leonardo da Vinci » si è radunata l'assemblea generale della Società Italiana per lo studio della Libia per addivenire alla costituzione definitiva della Società stessa e alla nomina del Consiglio Direttivo. Fu votato poi all'unanimità il seguente ordine del giorno:

« L'assemblea, udita la relazione sull'operato della Giunta Esecutiva; preso atto del rendiconto finanziario; considerando le somme già raccolte sufficienti per iniziare con efficacia l'attuazione del programma sociale: delibera di costituire come costituisce la Società Italiana per lo studio della Libia secondo lo Statuto approvato nell'adunanza dei promotori del 1° febbraio 1912. »

Il Consiglio Direttivo rimase composto dei seguenti signori: dottor Gino Bartolommei-Gioli, duca Andrea Corsini, senatore Leopoldo Franchetti, onor. conte Francesco Guicciardini, onor. Emilio Maraini, onor. Ferdinando Martini, dottore Angiolo Orvieto, barone Alberto Ricasoli-Firidolfi, professore Leopoldo Sabbatini, dottor Guido Valensin, senatore Pasquale Villari.

Oggi, domenica, il Consiglio Direttivo subentrato alla Giunta Esecutiva si riunirà per la prima volta in Firenze, ove la Società ha sede. La somma già assicurata agli scopi di studio della Società è di oltre lire 120,000.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ **Lo Stato e la galleria Crespi.**

Su questa grave questione di cui si cercano troppo facili soluzioni, che concludono ad eludere la legge, pubblichiamo la seguente acuta e bene informata comunicazione che ci perviene da Milano. E non possiamo che augurarci che nel dibattito intervengano coloro ai quali dobbiamo la legge regolatrice del patrimonio artistico nazionale.

Non so se più occupata che preoccupata la stampa quotidiana qua e là, fra i soliti spizzichi di cronaca artistica, ha da qualche giorno oramai bandita la notizia e rivelato, dicono, uno degli ultimi deliberati del Consiglio Superiore delle Antichità e Belle Arti. Ha cioè avvertito il buon pubblico che suol trattar d'arte come di moneta corrente che, per benevola concessione superiore, una delle più note collezioni artistiche milanesi, la galleria Crespi, approfittando — e perché no? — del fortunato momento del mercato antiquario sconvolto dal turbine nord-americano, starebbe per varcare i patrii confini, lasciando come unico retaggio di sé le belle eliotipie della signorile pubblicazione del Venturi, e, quello che più conta, una delicata tela del Correggio, *La Natività*: valore nominale, anzi effettivo, secondo la sullodata cronaca artistica, d'un milione almeno; una rara gemma insomma caduta e qui abbandonata di quel serto prezioso che domani potrà essere strombazzato ai quattro venti dalle più rumorose case di vendita di Parigi e di Londra; una gemma destinata a rifulgere in qualche pubblica Galleria; anzi, qualcuno l'avrebbe anche precisato, nella Galleria di Brera: una bazza cioè, per usare la parola più spicciola: una bazza per il governo, per le Gallerie, per l'arte per il pubblico.... E perché non dire addirittura un esempio da imitarsi, un consiglio prezioso per chi possieda qualche raccolta d'arte? Semplicissimo: un bel regalino per placare i vigili custodi del comune patrimonio artistico, ed il resto vada pure. Stavo per dire: una buona mancia al gabellotto e chiudiamo pure un occhio; anzi tutti e due.

Poiché qui non si tratta che di tener chiusi od aperti gli occhi. La Galleria Crespi è del resto abbastanza nota. Nota è infatti la liberalità colla quale il fondatore di essa, Cristoforo Benigno Crespi, ha permesso che entrasse in pubblico dominio per gli artisti e gli studiosi, ed anche per i semplici visitatori curiosi, la nobilissima raccolta d'arte del suo palazzo di via Borgonuovo. E nota è del pari la diffusa e ricca illustrazione che di questa raccolta ha fatto Adolfo Venturi. Cosicché se non vogliamo, ripeto, tenere gli occhi chiusi dobbiamo pur accorgerci che numerose altre opere legittimamente e legalmente notificate «d'importante interesse» dovrebbero ora, proprio col beneplacito di chi ha formulato la Legge sulle Antichità e Belle Arti divenir per sempre esuli ed inafferrabili fra i mercati e le galleria d'arte oltremontane. V'è una delle tavole piú intense e significative, per non dire la migliore addirittura, del raro Bartolomeo Veneto; un Moretto ed un Romanino che da soli basterebbero a dare il vanto ad una collezione. Una superba ed animata tela di Domenico Morone, la caduta dei Bonacolsi, che, se non altro, per la nitida e fedele raffigurazione dell'antica piazza ora Sordello di Mantova costituisce di per sé un documento davvero raro per la storia e la topografia dell'antica città. Per non citare poi il bel Boccaccino col nimbo di pagliuzze d'oro brillanti come lucciole sul vivido manto della Vergine; l'entrata di Carlo VIII a Firenze del Granacci, altro storico documento che può a diritto corrispondere a quello del Morone; il Pordenone, Paris Bordone, il Veronese, il Tiepolo, il Canaletto; ed ancora fra i lombardi, Andrea Solario, il Boltraffio, il Luini, il De Predis, Marco d'Oggiono, il Giampietrino, Gaudenzio Ferrari, Daniele Crespi ed altri ancora: tutti degnissimamente rappresentati.

E allora, se si tengono, dico, ben aperti gli occhi, perché limitare il veniale peccato di desiderio alla tela del Correggio? Perché, dal momento che la legge lo permette, non desiderare, ad esempio, che il Boccaccino possa restare appunto a Brera dove proprio questo migliore tra i maestri cremonesi non è affatto rappresentato; o lasciare che qualche galleria fiorentina possa invano agognare al storica tavola del Granacci, col corteo d'armigeri ferrati a seguito di Carlo VIII che scalpita sul tramonto del 17 novembre 1494 lungo la vecchia via Larga, fra il palazzo mediceo del Michelozzo, le case dei Riccardi preesistenti al palazzo, e quelle dei Della Casa e dei Panciatichi? E lasciare che proprio Mantova, ma non Mantova sola, abbandoni per sempre il documento forse piú significativo della sua vita d'un giorno?

Dunque questa legge neonata, nella sua veste fiscale, anzi sí fiscale che lo stesso Stato deve preoccuparsi per trovare il modo di violarla, non basta neppure in casi consimili? A cosa tendono queste compromissioni che deviano il diritto scaturente da disposizioni chiare e tassative, che impediscono allo Stato di acquistare a prezzo *ragionevole* opere d'arte facenti parte oramai, almeno morale, del proprio patrimonio di cultura, e porgono palesemente il mezzo di annullare una facoltà legalmente formulata dietro il designato compenso d'un *obolo*, come era appunto specificato in una voce destinata ad avere od, almeno, a sperare un'eco nel Parlamento?

Poiché non occorre dimenticare, — anzi questo dovrebbe essere il pernio della questione — che due, e ben distinti, sono i prezzi che il mercato assegna ai quadri ed a qualunque oggetto «lanciato» sul mercato artistico, a seconda che sono al di qua od al di là dei confini. Il milione che, dicono, ammiccherebbe al quadro del Correggio a Londra, si ridurrebbe di nove decimi almeno qualora il quadro, in seguito alla dichiarazione di inesportabilità, venisse «quotato» sul mercato italiano. Posto perciò e mantenuto il divieto di esportazione, ed ammesso che il trafugamento dei Tiepolo dei Cartier non è certo esempio che basti ad incoraggiare chi ha beni al sole, quali difficoltà potevano impedire fra il governo ed i proprietari un'intesa di tutt'altro genere, per un ragionevole acquisto di tutte o di quelle opere della Galleria Crespi il cui interesse storico od artistico è notoriamente tale da farle considerare come vincolate dalle chiare disposizioni di legge?

Liberarle, come ora si vuol fare, da tale vincolo, equivale permettere che il loro prezzo accresca paurosamente, sí da scartare per lo Stato ogni possibilità di competizione. Per di piú, limitandosi ad una considerazione ancora piú pratica, quasi direi matematica: se i proprietari della Galleria Crespi hanno concordato che sia prefissata la stima dei quadri per precisare la tassa di esportazione, è possibile, per non dire probabile, che anche il delizioso quadretto della prima maniera del Correggio, il dono cioè, l'*obolo*, venga pagato piú di quello che s'usi coi doni. Tolto questo quadretto, e tolta anche la *Schiavona*, la già famigerata esule di questa quadreria, il valore di essa è, per chi è pratico, anche superficialmente, dei prezzi che i quadri raggiungono all'estero, sempre alto, anzi altissimo. Tanto alto che la tassa di esportazione, la quale vorrebbe essere il piú che possibile proibitiva, e che, per cifre alte raggiunge precisamente la quinta parte del valore della cosa esportata, potrebbe fruttare allo Stato un valore per nulla inferiore a quello che vogliono attribuire al *dono* del Correggio.

È da chiarire dopo di ciò se la stima si farà sui prezzi italiani o su quelli che sanno e possono sborsare i frequentatori dei mercati stranieri. È da concludere insomma se, anche non volendo entrare in trattative per l'acquisto complessivo della galleria, non era meglio comperarsi il dono....

Ma — e l'iniquità della legge? — sento dire — l'assurdo, il fiscalismo di questo vincolo che vieta di poter disporre liberamente di quanto legittimamente si possiede, di concretare il valore effettivo di ciò di cui si è per diritto padroni?

Tutte buone ragioni, qualora questa legge servisse a qualche cosa. L'esempio attuale non sarebbe certo incoraggiante per chi caso mai avesse fede in essa.

X.

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

In Inghilterra, in Francia, in America, e, soprattutto, in Germania è stata recentemente dibattuta la quistione della esistenza storica di Gesú. Vi hanno preso parte non solo i teologi e gli storici, appartenenti alle diverse Chiese — cattolici e protestanti, seguaci della critica positiva e liberale e seguaci della critica radicale — ma anche filosofi e pensatori indipendenti. Il prof. Mario Puglisi, nello scorso febbraio, espose criticamente l'importante quistione, con alcune lezioni fatte alla Biblioteca Filosofica; ed ora riprende lo stesso soggetto in questo libro pubblicato dai Laterza di Bari *(Gesú e il Mito di Cristo)*. Opera di erudizione minuziosa ed estesa, ma non priva tuttavia, anzi in modo speciale sostenuta da un rigoroso criterio di coordinazione e di discussione logica. È divisa in tre parti. La prima tratta della ipotesi mitologica; la seconda della credibilità dei testimoni della realtà storica di Gesú; la terza del valore che si deve attribuire alle prove di codesta realtà. L'applicazione del criterio mitico al Nuovo Testamento e specialmente ai Vangeli fu ispirata, in origine, dal bisogno di spiegare in modo soddisfacente la parte meravigliosa che abbonda in quei documenti (vedere a questo proposito: *Il Mito di Cristo* di Antonio Soragna, Firenze, «Libreria della Voce»). Ma già nella stessa «Leben Jesu» dello Strauss, in cui per la prima volta il criterio mitico venne portato dal campo filosofico nel campo della teologia esegetica, esso esorbita dalla cerchia ristretta della sua attribuzione originaria. Assai piú che un espediente per uscire dalle strettoie di un supernaturalismo inaccettabile a lume di ragione, Strauss ce lo presenta come la base di tutta la ricostruzione critica della storia evangelica, come unica spiegazione possibile della psicologia degli entusiasti che tramandarono le vicende del cristianesimo alle sue origini. Con ciò la figura di Cristo è ben lungi dal dileguarsi nel mito. Lo Strauss, in sostanza, come avverte il Soragna (op. cit.), non tratta del mito di Gesú, sibbene del mito nei Vangeli. È la critica cosiddetta radicale che poi viene e butta via la figura reale di Gesú interpretando tutto miticamente. Contro questo eccesso lungamente e gravemente discorre il Puglisi. Per intendere il problema dell'esistenza storica di Gesú bisogna stare lontani tanto da quella esegesi che vuol dar carattere di storia a ciò che fu pura leggenda, quanto dall'altra che vede soltanto dei miti.

Il Puglisi dimostra, in questo saggio, che la costruzione dell'ipotesi mitologica è, in massima parte, artificiosa e arbitraria, né può ragionevolmente essere sostenuta, perché le confutazioni dei testimoni di Gesú sono assai deboli e i documenti della realtà storica non sono sforniti di valore. Una testimonianza indubbia, della realtà storica di Gesú, ci vien data, ad esempio, dal grande numero e dalla diversità di razza, di coltura, di religione, di paese, delle persone che ne fanno testimonianza, e ci vien data dalla stessa molteplicità dei Vangeli. Noi non abbiamo un Evangelio unico; lo avremmo certamente avuto, se gli apostoli e la Chiesa ne avessero ordinata la redazione. Per non parlare degli apocrifi, abbiamo quattro diverse narrazioni di cui, ancor oggi, gli studiosi non riescono a conciliare e risolvere le contraddizioni.

Or questo che significa? Significa che la letteratura cristiana nacque e si sviluppò, come tutte le letterature popolari, liberamente e contro ogni manomissione di singoli interessati, eco di una tradizione viva, sorta da fatti realmente accaduti. Non per vaghe virtú di mitiche speculazioni poteva attingere il popolo ebreo, cosí avido di prove palpabili, e non da vaghe speculazioni, incapaci di agitare le masse e suscitare in esse un fermento durevole, potevano attingere i pagani e i letterati del tempo la loro credenza nella realtà storica di Gesú; ma da fatti tragici, accaduti di recente, dei quali molti che li avevano presenziati erano ancora vivi e ne parlavano. Ora il mito di Cristo preesiste ai fatti della vita di Gesú. La dottrina messianica è già in germe nelle religioni semitiche, che, dopo Alessandro Magno, si spandono oltre le cerchie nazionali e si sviluppano in tutta la loro potenza. Tutto lo spirito della Divinità ebraica tende a realizzare, nell'intelletto degli uomini, l'idea precisa dell'intercessore, del Messia. La visione delle cose naturali che nascono, muoiono e rinascono senza tregua, suggeriscono alla stessa fantasia religiosa del greco alcune divinità la cui storia è come un vago annunzio della storia di Gesú. Largamente diffuse in tutto l'Oriente le concezioni filosofiche e mitiche del demiurgo, della divinità intermediaria, della sua lotta contro le potenze del male, gli arconti del secolo, della vittoria finale, ecc. ecc. Con l'avvento storico di Gesú tutto codesto ondeggiare di riti e di simboli si consolida, si impersona. Ma come sarebbe ridicolo concepire un cristianesimo sorgente, d'un tratto, tutto nuovo e distinto dai processi fantastici e filosofici anteriori, è prova di poca veggenza non riconoscere che la dottrina evangelica porta al centro di tutto codesto mondo di miti una coscienza etica originale che non si spiega se non con la semplice supposizione di un uomo creatore realmente passato a farsi un'esperienza sulle cose di questa terra. Il cristianesimo trattenne gli uomini e diventò storia per tutto quello che rivelò in sé di umanamente reale, di praticità, d'intelligenza delle cose umane e non per le sue eredità alessandrine. Chi perde di vista Gesú, come uomo, perde di vista i venti secoli di realtà che gli sono succeduti. Quest'opera del Puglisi contribuirà grandemente, data la severità del suo metodo, a ristabilire una nozione meno cervellotica della figura di Cristo, la quale è tutta reale senza essere scevra tuttavia di elementi mitici.

È pubblicata, in fondo al libro, una nota, in ordine cronologico, delle principali pubblicazioni che riguardano, quasi esclusivamente, questo problema della esistenza storica di Gesú e del mito di Cristo.

***

E voi aprite questo libro su Tommasina Guidi (*Tommasina Guidi nella vita e nell'arte*, Rocca San Casciano, Licinio Cappelli) e non vi aspettate di sapere che chi lo ha scritto è la figliuola. Tommasini Guidi è pseudonimo. La scrittrice si chiamava precisamente: *Cristina Guidicini Tabellini*. *L'autrice* di questo libro si chiama: Catina Rossi Tabellini. Ora ce ne accorgiamo. Non diremo che la sorpresa sia delle piú agevoli a superare. Ci si sente a disagio davanti a questa figliuola che parla della mamma sua, e dell'opera di mamma sua con tanto calore, con tanta ammirazione. È vero che non si tratta di una disamina puramente letteraria, e che nei libri della madre, questa scrittrice, piú che la sua letteratura va a ricercare la sua anima, come si può intendere dal tono di queste parole: «E ancora una volta, in questo romanzo, mia madre apparve al pubblico la scrittrice consolatrice e buona che esortava al bene, ammaestrava con la dolcezza, sapeva dipingere la lotta del piacere e del dovere, riuscendo a dimostrare come si possa qualche volta, anche agendo umanamente, preferire l'ultimo al primo». Chi può in ogni modo non avvertire che questo è un libro *inaspettato*, arduo, come una scena d'intimità domestica scoperta d'un tratto agli occhi indifferenti ed estranei del pubblico? Pure la dolcezza e la discrezione dell'eloquio vi convincono. C'è poi un interesse morale, nel libro, che finisce per obiettivare questo amore di figlia. Ed ella è in ogni modo cosí avveduta, cosí naturalmente avveduta, nella schiettezza, scevra di vanità, del suo affetto, che voi rimanete ad ascoltarla, e non la potete rimproverare d'aver rotto con questo libro il silenzio abituale di certi sentimenti. Vi parla semplicemente cosí: «Oggi, dopo otto anni da che l'ho perduta io la piango ancora, la benedico, la vedo nella sua mite nobile figura.... la sua memoria è la mia religione». Eppoi: «Parlarvi di lei m'è dolce cosa, ma trepidante io mi vi accingo». E loda la sua madre con una modestia dolcissima. «Fu grande quanto a femminea anima è consentito».

Ma voi vorrete sapere con sicurezza che tipo d'artista fu Tommasina Guidi, non è vero? E questo noi non lo domanderemo alla figliuola. C'è, nel libro, una prefazione scritta delicatamente da Jolanda che disegna con pochi tratti la benigna figura della Guidi. Domandiamolo, dunque, a Jolanda: «Fra le scrittrici piú note e care a quella generazione femminile che ebbe la sua prima gioventú fra il 1880 e il '90, fu Cristina Guidicini Tabellini, in arte Tommasina Guidi. Nei suoi numerosi romanzi, scritti con semplice grazia, d'ambiente famigliare, d'intenti onesti senza i soliti luoghi comuni di morale uggiosa, si muovevano personaggi e si svolgevano vicende in cui ogni lettrice poteva ritrovare un po' se stessa e i propri cari, perché ispirati dalla vita vera; e la parte romantica, la parte passionale, ere sempre commista con una certa praticità d'osservazioni e di consigli, dati senza paura, ma per questo, forse, piú rilevati e piú giusti».

Non sapremmo aggiungere nulla di meglio. Chi ne vuol sapere di piú si procuri questo libro ch'è anche ornato di alcune nitide illustrazioni.

***

> Bionda ha la chioma: e 'n tutto il capo eguale
> non trova di valor né di sembiante,
> Se maneggia destrier, se avventa strale,
> Se muove al corso le veloci piante,
> se con la spada e con la lancia fiede,
> sia in giostra o sia in battaglia ogni altro eccede.

Indovinate, indovinate: è re Enzo. E chi lo canta è il Tassoni. Questi versi potrebbero figurare in qualsivoglia poema romanzesco, né vi trapela il sarcasmo talvolta atroce dell'eroicomico poeta. Biondo re svevo! Un'aureola di leggenda ricinge la sua persona, e le notizie scarse e confuse che può dare la storia contribuiscono a renderla ancor piú vivida e suggestiva. Manca ancora uno studio critico capace di risolvere tutte le intricate quistioni sorte intorno a lui e che delinei con precisione la sua opera di guerriero e di poeta. Il compito che Marino De Szombathely, in questo libretto (*Re Enzo nella storia e nella leggenda*. Bologna, Zanichelli) s'è intanto prefisso, è di chiarire alcuni punti controversi della sua vita, specialmente riguardo alla nascita e alla fanciullezza, e soprattutto di tracciare una sintesi fugace della sua complessa figura. È uno studio breve ma accuratissimo. Nella parte che riguarda re Enzo come poeta, l'autore ha posto in discussione l'autenticità delle tre canzoni, sonetto e frammento, che sono a lui comunemente attribuiti. Delle tre canzoni, due sarebbero da ritenere autentiche, una incerta ed è quella che comincia, «Amor fa come il fino uccellatore»; autentici pure il sonetto e il frammento. Certo noi non possiamo entrare con competenza in tale dibattito; del che ci consoleremo volentieri rileggendo le dolci canzoni che lo Szombathely ha ristampate, insieme al sonetto e al frammento, in fondo al suo libro, dando di una, financo, la traduzione prosastica a fronte per maggior intelligenza del lettore.

> Amor mi fa sovente
> lo meo core pensare....

Non sempre amore, però, faceva pensare il cuore dell'aquilotto imperiale. Il tipo svevo è un misto di voluttà e di virile saggezza. E il sonetto è duramente sentenzioso.

> Tempo vene chi sale e chi discende
> tempo è da parlare e da tacere
> tempo è d'ascoltare e di imprende
> tempo è di minaccie non temere.

Tempo anche è, per l'uomo,

> Che non si trovi nessuna cagione
> che lo suo fatto possa biasimare.

Non era tutto gaudio l'epicureismo della corte di Federigo: era anche sapienza, e scuola di volontà, di fermezza, e maschia preparazione al dolore.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente responsabile*.

I numeri "unici„ del MARZOCCO

ESAURITI

- **Segantini** (1899)
- **Nencioni** (1900)
- **Priorato di Dante** (1900)
- **Re Umberto** (1900)
- **Cellini** (1900)
- **Verdi** (1901)
- **Victor Hugo** (1902)
- **Tommaseo** (1902)
- **Campanile di S. Marco** (1902)
- **Bonghi** (1906)
- **Carducci** (1907)

NON ESAURITI

- **Carlo Goldoni** (*Ritratto e facsimile*. 6 pag.) 25 febbraio 1907
- **Giuseppe Garibaldi** (4 pag.) 7 luglio 1907
- **Sicilia e Calabria** (*7 illustrazioni*. 6 pag.) 10 gennaio 1909
- **Giorgio Vasari** (*con 9 illustrazioni*. 6 pag.) 30 luglio 1911
- **Giovanni Pascoli** (*Ritratto e fac simili*. 6 pag.) 14 aprile 1912.

SOMMARIO

Giovanni Pascoli, G. S. GARGÀNO — Interpretazioni autentiche, ANGIOLO ORVIETO — Autografi Pascoliani — «.... E poi te vidi o Dante» LUIGI VALLI — Il poeta latino, G. VITELLI — Dalle Lettere — La fede di Giovanni Pascoli, ALDO SORANI — Il significato delle Antologie, GIOVANNI RABIZZANI — Giovanni Pascoli e la critica, GIULIO CAPRIN — Ricordi goliardici, GUIDO BIAGI — G. Pascoli e la «Vita Nuova», LA B. DEL M. — Mariù, GAIO — Marginalia — Commenti e frammenti.

Il numero unico, non esaurito dedicato a **Carlo Goldoni** costa Cent. 50; quelli dedicati a **Garibaldi**, alla **Sicilia e Calabria** e a **Giorgio Vasari** ciascuno Cent. 20; e quello dedicato a **Giovanni Pascoli** Cent. 10. *I cinque numeri* lire una e Cent. 20.

L'importo può essere rimesso, anche con francobolli, all'Amministrazione del *Marzocco*, Via Enrico Poggi, 1, FIRENZE.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia. . . . L.	**5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero. . . . »	10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVII, N. 27 — 7 Luglio 1912 — Firenze

SOMMARIO

DAL TESORO DI BARGA
PENSIERI

Che! L'uomo rilutta alla sua umanità! Vuol rimanere scimmia! vuol tornare alle sue grotte e alle sue selve!

* * *

Gli uccelli fanno il nido, i quadrupedi il covo: ciascuno è pensoso della prole che verrà. - Gli uomini, no. Infami! Devono pensarci: è natura. È contro natura quell'amore solleticoso e irresistibile dei viziosi.

* * *

Non c'è società se l'uomo non fa gettito di parte della sua vita; e non ne fa gettito, s'egli non è persuaso del poco valore di ciò che dura così poco, s'egli non è dunque, cosciente e pensoso della morte, se non è dunque religioso.

* * *

Ci vuole l'istruzione. Voi togliete, o gerarchi, la libertà — togliete la religione — quello non è cristianesimo, è paganesimo, è totemismo, è setta. Senza istruzione e luce, non v'è fede. La causa è quindi comune. Illuminiamo. Voi troverete a quella luce la fede, a ogni modo troveremo tutti l'umaniorità.

* * *

La morale non deve partire dal principio che tutti quanti nascono devono vivere, ma dall'altro che tutti devono **morire**. *È la stessa cosa e un'altra. Tutte le religioni si sono basate su questo: morire. La morte è la molla. L'abbiamo conosciuto! oh infelici! ma uomini.*

* * *

Se uno ha tanta infelicità da pensare senza terrore e affrontare senza rimpianto la morte, è assai felice! ha tutto quel che può avere di felicità! perchè la vera e sola infelicità dell'uomo consiste nel temere e dolere la morte!

* * *

Sì: io lavoro per il "giorno dopo", per il giorno che seguirà la mia morte. Ma pensate: io allora non udrò nulla, non saprò nulla, non godrò nulla! e questo empie sin d'ora d'amarezza la mia anima!

* * *

O si può chiamar triste la vita, quando c'è per esempio l'usignuolo?

Quando dorme l'usignuolo? Credo mai nella stagione dell'amore e del canto. E come potrebbe chi ha così grande virtù dentro rinunziarvi per parte della sua vita?

* * *

Il cristianesimo stava per nascere, e nasceva già l'impero. L'impero ha due poeti. Sono i prevangelisti. In nessuno come in essi è predicato il "ne quid nimis", ossia lo spirito di sacrifizio. Tutta la sapienza greco-latina in loro si concentra.

* * *

L'ecpyrosis era un fuoco d'amore. Il genere umano avanti la sua consunzione, doveva diventar buono — così la morte fa buoni. — Doveva sparire in quel fuoco il male.

* * *

Il tristo è che i legislatori della civiltà abbiano creduto, invece di abolire le atrocità delle barbarie di trovare ad esse dei succedanei — che sono forse, come tutti i succedanei, peggiori. — Dovete abolirle davvero, le torture! Abolirla davvero, la pena di morte! E invece? tutto peggio.

* * *

Pazienza! pazienza! pazienza! Ma perché? a che? se non si crede a ciò che tu credi?

Oh! il bambino che piange e piange per il suo segreto dolore, nell'alta notte, se persuaso da qualche voce a non pianger forte, per non disturbare la madre che soffre, e per fare ch'ella possa dormire, piange più piano, e poi non piange più.... ebbene non ha forse diminuito il suo male, che lo faceva piangere, con quel suo tacerlo, occultarlo, con quel farsi buono e utile a quella che ama?

Ebbene la nostra madre è l'umanità. Con la nostra "pazienza" siamo utili a lei e sì, anche a noi.

* * *

Il delitto è sempre opera d'un minuto e si sconta per anni e anni.... quando si sconta.

* * *

I più dei delinquenti non sono tali per la prima colpa, ma per la prima condanna: non perché fanciulli rubarono, ma perché a loro fanciulli si disse: Sei un ladro.

* * *

Poesia personale.... ohibò; che ce ne importa a noi de'tuoi casi e de'tuoi dolori? Ma considerate: la mia vita è per me tutta la vita! per ognuno è così!

* * *

La storia letteraria.... la storia dei letterati, spesso poetuncoli e scribacchi, quasi sempre i più ignoranti degli uomini che passano per i più saputi. Vedete, anche ai nostri tempi: che sanno? Agitatori d'anime, senza una conoscenza di filosofia morale e politica; sommovitori di popoli, senza un'esatta cognizione della storia e dell'economia politica ecc. ecc.; descrittori di paesi e di nature, senza una notizia di scienze naturali ecc. ecc. Negli altri uomini l'ignoranza è accidentale e non voluta e non perdonata: nei letterati, l'ignoranza è un'istituzione: un buon poeta, un buon romanziere, si sa che non deve saper nulla, che deve parlare e scrivere, pur che parli bene o benino: "belle", come Matone.

* * *

L'imitatore è come un debitore.... nemico del suo.... creditore.

* * *

Lo scrittore che si occupa troppo della sua fama o gloriola, è come un cacciatore che insegua non la fiera, ma il cane.

* * *

Il poeta in vero non poeteggia per sé. Così né l'usignolo canta per sé, né per la sua compagna sola. Il poeta vuole che altri abbia l'impressione stessa che ha avuto esso. Ora egli può esporre come un narratore prima la cosa poetica e poi dichiarare la sua impressione invitando il lettore a provare anch'esso a fare che la sua impressione risulti dalla cosa stessa.

Che scuole, che generi, che nazioni! Estraendo dal poeta.... la sua essenza poetica, si trova sempre lo stesso miele.

* * *

Fossi anche solo, tra una metà del genere umano che non vuol rinunziare alla sua fede, e tra l'altra che non sa accettare la sua scienza.... tra quelli che non possono ricevere la ispirazione del bene, se non dall'illusione, e tra quelli che non l'hanno ancora ricevuta dalla verità....

* * *

Fare un'iscrizione.... È andare a caccia un giorno, anche due, spesso più, un mese.... per ammazzare uno sgricciolo. Ché l'epigrafe è il forasiepe dei generi letterari.

* * *

Che cosa è aver da fare un'iscrizione? un'iscrizioncella di così poche righe e parole? È avere una pulce in letto, una pulce così piccolina, ma che non ti lascia dormire.

* * *

Che cosa è fare un'iscrizioncella, una poesiina, una breve commemorazione? È cogliere un fiore. Che ci vuole? Ma il fiore è sull'Alpi, in luoghi dirupati e selvaggi. Bisogna camminare camminare, e spesso invano per molto tempo: poi il fiore è visto e colto.... se non ci si rompe il collo prima.

Giovanni Pascoli.

Un terzetto e vari terzetti

Luigi Pirandello pubblica in un solo volume sei *Terzetti* di novelle (Milano, Treves); e Luciano Zúccoli pubblica, anch'egli in un solo volume, un terzetto di *Romanzi brevi* (Milano, Treves). È un gusto della simmetria che mi riconduce col pensiero ai grandi esemplari, e che mi piace.

Lo Zúccoli e il Pirandello fra i nostri scrittori di romanzi e i novelle tengono senza dubbio i posti della primissima fila, per la copia e per la vaghezza dell'opera loro. Scrittori poco simili, anzi notevoli per virtú di stile quasi opposte, essi hanno comune l'amore per l'arte narrativa, della quale hanno fatto la loro occupazione prediletta e alla quale hanno donato le loro migliori energie. Quanto lo Zúccoli è signorile e ironico leggiadramente, tanto l'altro procede col passo rude del signorotto di campagna che vede il mondo tutto suo; quanto il Pirandello si compiace di un umorismo aspro e spesso tragico, tanto lo Zúccoli è tenero e indulgente verso l'amore e la bellezza e, in genere, verso quelle che i moralisti, ahimè, sogliono chiamare le debolezze del genere umano e in particolare delle donne. L'uno possiede uno stile la cui robustezza è messa in evidenza con ostentazione come i muscoli di un atleta; l'altro preferisce celare il suo vigore sotto uno stile la cui leggera facilità non è se non apparente, ma anzi rivela all'attento osservatore uno studio sagace.

Casa Paradisi è il primo dei tre romanzi brevi, cioè dei tre lunghi racconti nei quali, eccettuata la relativa brevità, l'insieme e i particolari sono veramente materia piú di romanzo che di novella. Ida Coralli e Maurizia Salvioli sono intime amiche; senonché la prima è una ricca signora e la seconda è una sartina. Come sia nata e si sia conservata questa strana amicizia, sarebbe lungo a dirvi; e poi, il critico non deve togliere al lettore il piacere della lettura. A me tocca dire che le figurine di quelle due donne sono disegnate deliziosamente da un vero pittore della amabilità, della perversità inconsapevole, della malignità consapevole, talora della incredibile stupidità delle belle donne ammirate ed eleganti: e, d'altra parte, della cieca ammirazione della donna povera verso la signora ricca e fastosa, e, piú avanti, del desiderio infrenabile di superarla anche a costo di quello che noi ci ostiniamo a chiamare l'onore. Se il motivo della rottura fra le due amiche può sembrare artificioso, la ragione per la quale Maurizia si risolve a cedere alle proposte del ricco banchiere è deliziosamente naturale ed evidente. Credo che pochissime donne, nel caso di Maurizia, avrebbero preferita alla propria vendetta la propria virtú.

Vi è, in questo romanzetto di centoventi pagine, una notevolissima varietà di persone e di mezzi: la scuola di Madama Florian con la folla delle adolescenti curiose e precoci: il laboratorio della grande sarta Paradisi, dove Maurizia lavora tra le compagne viziose o perverse, tra le figurine che lo Zúccoli tocca con mano felice e grazia leggera: la ricca casa della Coralli col marito fatuo e le amiche povere, e quella borghese di Maurizia con la sorella fiera e cattiva: il negozio di mode dove finalmente Maurizia si risolve a cambiar vita per umiliare Ida che l'aveva oltraggiata in una scena che vorrei veder riprodotta sul palcoscenico. E le molte persone sono rappresentate con una vita che, se non è intensa, non è neppure artificiale. Chi di noi non ha conosciuto una bella oca come Ida, o una grande sarta coi gesti e i modi della Paradisi, o un fatuo imbecille come il marito della Coralli? Vale la pena di riprodurre qualche riga:

« Cesare Coralli cominciava in quel tempo ad innamorarsi d'Ida. Apparteneva a un gruppo di giovanotti, una diecina circa, i quali erano eleganti, e null'altro. Vedendoli col lucido cappello a tuba, la gardenia, la camicia finissima, l'abito inappuntabile, i guanti bianchi, si sarebbe supposto che essi avessero un passato, un avvenire, pensieri e vicende; invece essi non avevano che eleganza. Uscivano il mattino, perché possedevano un bellissimo abito da mattino; nel pomeriggio per l'abito da passeggio; alla sera facevan visite per l'abito nero; erano gli schiavi dei propri abiti, e se ne trovavano bene, perché ciò lasciava le loro coscienze in una serenità assai rara. Non avevano cosa alcuna da rimproverarsi: non giuocavano, non tradivano gli amici, non si davano ai bagordi; *erano eleganti, e null'altro* ».

Ecco che l'ironia diventa una satira senza fiele. Questo Cesare Coralli è un tipo che potrebbe far la fortuna di una commedia, dove è necessaria una satira graziosa.

Meno mi piace *Il giovane duca*. Mi dà l'impressione di una cosa scritta quando l'arte dell'autore era meno matura. Nondimeno, vi è una scena magistrale. Davanti al giovane duca, l'audacia di un giovane letterato non ha avuto fortuna. È ben vero che questo letterato è una figura di maniera, mentre il duca è disegnato con arte squisita. Luciano Zúccoli non è imparziale con i colleghi....

Ma il terzo tempo del trio, *Il valzer del guanto*, è un racconto delizioso, al quale del romanzo manca solamente l'ampiezza. L'amore di Orazio Salvaneschi e di Marina Giglioli è una passione ardentissima che incomincia in un modo curioso, in un veglione, in una specie di rissa fra maschere. C'è anche un duello e una ferita, c'è anche un'altra donna che Orazio abbandona per Marina e che ne muore; ci sono anche altri personaggi secondari fra i quali uno, la madre del protagonista, ha una bellezza morale che è raro incontrare nei quadri di questo pittore ironico delle debolezze del nostro tempo. Ma nulla è piú piacevole dell'arte finissima con la quale lo Zúccoli fa nascere l'amore nel cuore dei due giovani che si conoscevano da qualche anno e non si erano mai accorti l'uno dell'altra. Questo scrittore ama l'amore come pochi; allora egli dimentica la satira e l'ironia, e diviene indulgente e commosso. Io non so dargli torto. Non vi è cosa al mondo, neppure la ricchezza, neppure la gloria, che valga piú dell'amore quando in compagnia di questo siano la passione e, meglio ancora, la grazia.

***

Luigi Pirandello va sempre piú accostandosi, anzi talora ormai giunge, a quel tipo di novella che, secondo me, è veramente degna del nome; cioè, alla narrazione rapida e breve (pensate che le piú lunghe novelle del Boccaccio parrebbero scarse alle moderne Rassegne) di un fatto nuovo, ossia insolito o strano o stravagante. Cosí l'intendevano gli antichi, cosí dobbiamo intenderla, se vogliamo scriver novelle, anche noi. Ecco uno dei pochi casi in cui il casellario ha ragione, in quanto si fonda su una etimologia che rivela chiara la natura della cosa. Se no, scriveremo racconti; scriveremo, se piú vi piace, romanzi brevi ironici e graziosi; ma novelle, no.

Già avevo notato nell'ultimo volume di novelle del Pirandello questo suo tendere verso la forma della novella pura. Qui la cosa è già manifesta piú volte. Un capitano di mare ha a Palermo una moglie ch'egli trascura per una amante di Napoli. A Palermo egli non si ferma mai oltre le ventiquattr'ore, e in quelle ventiquattro ore tratta la propria sposa come un casto Giuseppe tratterebbe la moglie di un Putifarre qualunque. E la signora si consola con Paolino Lovico; si consola tanto, che le conseguenze del fallo cominciano ad apparire. Paolino è disperato; ma il medico Pulcio lo salva con un ripiego degno di Franco Sacchetti. La sera, a cena, quel tal capitano mangerà certe focaccette di cui è ghiottissimo; ma la moglie vi avrà prima mescolata una droga procurata dal dottore.... E qui i puntini sono una cosa morale, anche perché cosí si salva l'onore di una donna per bene....

Un altro esempio. Padron Nino Mo è un marinaio di Porto Empedocle a cui la prima moglie è morta in un naufragio; cosí che egli, da uomo scrupoloso e religioso, ha sposato in seconde nozze la sorella della morta, ed è felice con lei. Senonché la Filippa non era morta; anzi, una bella sera, egli se la trova davanti, scampata da una serie di avventure che, a parte gli amori, ricordano quelle di Landolfo Ruffolo o di Alaciel. Il caso è difficile. Ma padron Nino ha letto in qualche vecchio libro la storia di Salomone. Prende in affitto una cameretta, vi pone dentro la seconda moglie, e convive con la prima nella vecchia casa. Ma, il mese dopo, manda la prima nella cameretta, e tiene in casa la seconda. Il paese mormora, e padron Nino Mo va ogni cinque mesi allo stato civile a denunciare un figliolo....

Ma la piú comica è *Za Giara*: comica nel senso migliore della parola. perché vi pone davanti uno di quei casi buffi in cui non tanto domina l'astuzia o la malignità di un uomo o di una donna, quanto la stessa sorniona stupidità del destino. Quel Zi' Dima Licasi chiuso prigioniero dentro la giara ch'egli stesso ha accomodata, e il suo contrasto con l'avaro e litigioso don Lollò Zirafa, sono fra le cose piú « nuove », ch'io abbia letto in questi ultimi anni. Mi ricorda la *Cassa riposta* di un altro volume del nostro autore; ma qui è maggiore la finezza, e la novella ha una struttura piú diritta e piú salda.

Altre novelle di questo volume trovano la loro novità in un caso psicologico o sentimentale. Sono meno belle e forti dell'altre, ma vi appare lo stesso l'originalità dell'autore. Cosí è di quella in cui Perazzetti si sposa « per guardarsi dal pericolo di prender moglie », o quella in cui il vecchio professore Agostino Toti provvede alla felicità della giovane sposa in un modo nuovo. Altre sono piú frammenti che novelle; oppure si volgono al patetico e al doloroso, e allora il nostro novelliere mi piace meno. Intendiamoci: molti, anzi moltissimi, vorrebbero avere scritto *Ignare* o *Zafferanetta*. Ma è certo che il Pirandello quando si abbandona alla sua vena comica e dà alle figure certi leggeri tocchi di caricatura: quando davanti al volto dei personaggi pone una leggera maschera trasparente, allora si avvicina di piú alla perfezione. Allora, procede piú spiccio e spedito, senza quell'ansito dello stile che gli è particolare, e che tanto piú si nota quanto piú è difficile la psicologia e meno chiara è la vicenda. Del resto, lingua ricca e robusta, sintassi ricca di sorprese non senza qualche atteggiamento troppo ripetuto, buon gusto celato sotto una apparente ruvidezza.

Le novelle di questo volume sono raccolte a tre per tre secondo i soggetti: onde la ragione del titolo.

Giuseppe Lipparini.

Bianco e nero emiliano

La mostra di « bianco e nero », che è stata aperta a Bologna nelle belle storiche sale del palazzo dei Notaj, costituisce senza dubbio un'affermazione notevolissima del valore degli artisti emiliani in questa raffinata aristocratica forma d'arte a cui il pubblico grosso — e anche, in buona parte, il non grosso — ha prestato, fino a questi ultimi tempi, una scarsa attenzione. Promossa, se non per la solita beneficenza, certo per qualche cosa di simile, per iniziativa cioè del Comitato bolognese per la Flotta Aerea Nazionale, messa insieme in pochissimo tempo, quasi improvvisata, tanto che alcuni illustri artisti emiliani o non si fece in tempo ad invitarli o non fecero essi in tempo a mandar loro lavori, aperta in una stagione poco propizia a richiamare visitatori, è tuttavia riuscita a superare ogni piú legittima aspettazione degli artisti e del pubblico. Del pubblico, specialmente, che, in gran parte, è stato sorpresissimo nel vedere quanti numerosi e valenti artisti lavorino silenziosi e fidenti nella calma delle vecchie città dell'Emilia e quanti ancora, emiliani di nascita e di educazione ma costretti dalle necessità della loro arte e della loro vita a risiedere in altre città d'Italia o all'estero, conservino sempre un ricordo nostalgico della loro regione natale e vivano con essa in una intima continua comunione di spirito. Poco, infatti, può dare l'Emilia di soddisfazioni materiali ai suoi artisti. Ed essi emigrano altrove o, restando nelle loro città e nei loro paesi, si occupano nell'insegnamento, alcuni perfino nell'industria e nel commercio; con la preoccupazione principale, però, dell'arte, che sorride alle loro anime e strappa alle loro giornate le ore piú belle e piú care. E alcuni cosí, oggi rivelati, lavoravano nell'oscurità, noti soltanto ad una breve cerchia di amici e confratelli: di altri già noti da tempo e già famosi, si vedevano le opere a Venezia, a Firenze, a Milano, negli altri centri d'arte, per le mostre piú frequentate, chi in compagnia dei veneti, chi dei toscani, chi dei lombardi. E il buon pubblico emiliano o li ignorava o li credeva « forestieri ».

Curiosa regione l'Emilia! Messa insieme nel 1859, con la resurrezione dell'antico glorioso nome romano, ma con l'unione delle provincie modenesi e parmensi, che storicamente ed etnicamente erano lombarde, e della Romagna, essa si distingue, per molti caratteri, dalle altre regioni d'Italia, e tuttavia i vecchi aggruppamenti, le sottoregioni, chiamiamole cosí, conservano ancora ben nettamente una propria distinta fisionomia. E anche gli artisti risentono della natura particolare della loro terra; e questa loro speciale qualità si manifesta luminosamente nella mostra di Bologna, dove i modenesi, i romagnoli, pur presentandosi con atteggiamenti diversi — e diversi talvolta nello stesso artista — hanno uno spirito che li accomuna, molto vago, quasi indistinto, ma che si sente, che li fa distinguere dagli artisti delle altre città emiliane. E fra i romagnoli, i faentini costituiscono un gruppo ancor piú caratteristico; e anche i ravennati, i ferraresi sembrano star da soli. Naturalmente, l'ho già detto ed è bene ripeterlo, si tratta di qualche cosa che è molto indeterminato e che non àltera il carattere e il valore speciale di ogni artista che faccia parte di questi gruppi. Ma questo qualche cosa, per quanto indeterminato, c'è, ed è bene forse che ci sia: la bella varietà dei gruppi entro la stessa regione allontana il pericolo della soverchia uniformità; il comune spirito — spirito di educazione, di tradizioni, di ambiente, si dica come si vuole — che aleggia nelle opere loro, serve di freno, di guida, di affinamento anche delle qualità particolari, di allenamento efficace che permetterà poi a qualcuno, agli eletti, di spiccare liberamente e sicuramente il volo sopra un piú vasto cielo.

Dei modenesi manca il forte acquafortista Miti Zanetti (ecco, per esempio, un artista che molti credono veneto!); ma con superbe acqueforti si presenta Giuseppe Graziosi, il vigoroso scultore e pittore che con uguale facilità e uguale bontà di risultato si prova in tutti i campi dell'arte e che ha a Bologna una serie di scene campestri e di cattedrali italiane, sicura testimonianza della vigoria invidiabile del suo giovane simpatico ingegno. E son con lui altri giovani modenesi, l'Artioli, il Baracchi, il Cappelli, il Magnavacca, il Mazzoni, il Montessori, il Verno; un gruppo forte, compatto, che lavora con profonda serietà di propositi, che non resta attaccato ai vecchiumi ormai superati, ma, com'è nella natura modenese, non si lascia trascinare dai tentativi pazzeschi del nuovo per il nuovo, di cui qualche raro esempio è penetrato anche nella mostra bolognese. E io sono lieto di riconoscere le belle attitudini e il singolare valore di questi giovani artisti modenesi che possono certo piú di quanto essi stessi credano e in alcuno dei quali, se persisterà e oserà come ha persistito e osato il Graziosi, è veramente l'animo del vincitore.

Mancano anche nel gruppo ferrarese i campioni illustri, anzi mancano i piú illustri: il Boldini, il Previati, il Laurenti, il Mentessi; e soli si presentano a rappresentare Ferrara due giovani di alto merito: il Parmeggiani e il Magrini. Compatto invece si presenta il piccolo ma valorosissimo gruppo faentino, col Nonni, che ha già vinta la sua battaglia e imposto al pubblico il suo nome, con l'Ugonia, col Guerrini e col Calzi: questi con alcune vivaci e suggestive visioni baudelairiane, dov'è evidente l'influsso di Feliciano Rops; gli altri con litografie e xilografie, non del tutto originali anch'esse, ricche però di una poesia soavissima, come di sogno. Il Nonni è il piú personale; ma anche negli altri, come in lui, quanta nobiltà di intendimenti, quanta elevatezza di immagini e scrupolosa accuratezza di espressione!

Pochi i ravennati, ma valenti: il Guaccimanni, con parecchi soggetti militari e specialmente con un suggestivo quadretto, *Il superstite*, dove campeggia sul cielo livido un cavallo che veglia, scolta amorevole, il compagno caduto; il Miserocchi, con una bella testa di fanciulla dagli occhi pensierosi, malinconici; il Bacchetti con figurazioni allegoriche e paesaggi della sua Romagna interpretati con la stessa poetica libertà che è nei racconti romagnoli del Beltramelli. Molti, moltissimi i bolognesi, che, trovandosi in casa propria, hanno avuta, si capisce, maggior comodità di mandare lavori e, per qualcheduno, minor preoccupazione di mandare cose convenienti. Sono certo che nei prossimi anni — perché l'ottimo risultato di questa prima prova ci affida che altre mostre ancora seguiranno — la commissione ordinatrice sarà un poco piú rigorosa. Quest'anno ha avuta troppa indulgenza: era la prima volta però, e bisogna comprendere e perdonare. Tra i molti artisti bolognesi, in ogni modo, non sono pochi i valenti e meritevoli di lode. A temperarci il rincrescimento per alcune assenze non giustificate, è venuto un glorioso artista, Marius De Maria, il « divino pittore lunatico », come con frase efficacissima, l'ha chiamato recentemente il D'Annunzio; che alla mostra bolognese ha mandato uno dei suoi piú fantastici disegni: la Morte che cavalca lo scheletro di un cavallo, lanciato disperatamente al galoppo attraverso una foresta seminata di teschi e di scheletri, popolata di alberi strani che sembrano anch'essi scheletri e fantasmi. Una visione terrificante, resa con l'arte magnifica di cui il De Maria è maestro. Accanto a questo grande solitario, una folla di giovani dalle attitudini diversissime: Bologna non ha alcun gruppo che presenti uno speciale carattere. Storicamente questa città non fu mai lombarda e non fu mai perfettamente romagnola; numerosi elementi, del resto, venuti da ogni parte, ne turbarono la compagine etnica: e anche gli artisti bolognesi sembra che la natura abbia voluto foggiarli come la storia ha foggiato la città. Osserviamo gli stessi che si sono insieme uniti per ordinare la mostra (superando tante difficoltà, bisogna dirlo a loro elogio, e dandole un aspetto cosí signorile): il Baruffi, il Majani, il Parmeggiani, lo Scabia. Il primo, noto ora al gran pubblico specialmente per le sue fini illustrazioni alle ultime canzoni del Pascoli, si è dedicato, si può dire, esclusivamente al bianco e nero, con disegni dove è la ricerca impaziente di soggetti poetici, elevati: come queste illustrazioni alla *Vita Nova*, un argomento che sembrerebbe una pazzia dopo Dante Gabriele Rossetti se il Baruffi non l'avesse trattato con la consueta sua nobiltà di inspirazione e sicurezza di fattura, e come questo delizioso ciclo della rosa: due giovani amanti che si abbracciano intrecciando successivamente intorno ai loro corpi le rose dell'amore e della poesia, dell'amore e della voluttà, dell'amore e della letizia, e finalmente, amore e tristizia, la corona delle sole spine. Il Maiani, infaticabile, con la sua linea personale costante che si rivela in opere di svariata natura e specialmente in soggetti agresti assai simpatici; il Parmeggiani e lo Scabia che presentano, fra l'altro, due ritratti di belle fanciulle pensose, piene di malia; quella del Parmeggiani ha, pur nella sua freschezza, il sapore di un'antica cosa; quella dello Scabia, gracile, delicata, sembra percorsa tutta da un fremito di vita. E, con questi, quanti altri di indole diversa: il Barbèri, il Collamarini, il Casanova, il Faccioli, il Romagnoli, il Sezanne, il Lolli, il Brugnoli, giovani sempre di spirito, che hanno voluto collaborare coi piú giovani di età a questa festa dell'arte, a questo tentativo, che tutti riteniamo riuscito, di rinascita dell'arte emiliana. Non è dell'indole di questo articolo l'analisi di ogni autore e di ogni opera: citerò altri nomi di bolognesi, e la citazione avrà significato di plauso e di augurio: Protti, Poggioli, Almagià, Pontoni, Capri, Graziani, Bompard, Fiorini, Franzoni, Zanelli, Corsi, Comelli, Yobbi, Secchi, Neri. È coi bolognesi il De Carolis, che appunto a Bologna sta popolando di un mondo di figure il grande salone del Podestà, e seco è un degno allievo suo, Gino Barbieri, romagnolo, che in alcune buone xilografie sente evidentemente l'influsso del maestro, in altre accenna a seguire una propria via.

La mostra emiliana, detta del bianco e nero, non ospita il bianco e nero soltanto; ma, a somiglianza di altre mostre consimili, anche i generi affini, le forme d'arte che, con mezzi semplici e apparentemente non completi, suscitano in chi contempla impressioni ed immagini assai piú vaste di quanto il breve disegno materialmente esprima. E vi sono perciò anche acquarelli, pastelli, guazzi e tempere, stampe ad uno o piú colori; ma quello che trionfa è naturalmente il vero e proprio bianco e nero, coi suoi piccoli quadretti che sono piccoli poemi. Da una parte, simpatica parentesi, sorride la caricatura, col modenese Tirelli, col Majani, già ricordato, e col Pozzati, spiritosi e sagaci, col Moroni e col Finzi, bene promettenti.

Troppi elogi? Non lo creda il lettore. La mostra emiliana è veramente una bella cosa e merita ogni lode. Ha anch'essa i suoi nèi, come tutte le belle cose; ma i biasimi si tacciono, perché è passato il tempo in cui usavano le stroncature e perché è meglio non turbare, con ombre spiacevoli, la gioia che ci mette nello spirito la rievocazione dello spettacolo di bellezza che ci è stato offerto nel Palazzo dei Notai. Spettacolo di bellezza raccolta, direi quasi religiosa. Quello che piú conforta, infatti, in questa mostra è il vedere quanti artisti, pur preoccupandosi della forma, si sforzino di attingere nelle profondità piú ardue del pensiero, volendo con le opere loro piú che dilettare l'occhio, far pensare, far sognare. Il Baruffi, specialmente, il Nonni, l'Ugonia, il Poggioli, il Guerrini, il Calzi, trattano sempre soggetti elevati, da poeti. Ciò conforta, dicevo, e induce a credere che sia viva, duratura questa rinascita dell'arte emiliana affermata nella mostra di Bologna e che nell'Emilia, la quale è stata ed è la terra degli esperimenti politici e sociali in Italia, sia sparso ora anche il germe o alcuni dei principali germi da cui fiorirà e fruttificherà rigogliosa la ventura arte italiana.

Giovanni Nascimbeni.

SATYRICON

Avventure di alcuni discoli

L'editore A. F. Formiggini, che riesuma la vecchia abitudine di sottoscrivere gli annunci bibliografici e di dare ai medesimi un sapore di critica letteraria, ha voluto definire il *Satyricon* di Petronio Arbitro nel punto di licenziarne al pubblico una nuova traduzione preparata dal traduttore di Terenzio, Umberto Limentani. Il Limentani ci ha dato un'opera vivace, elegante, corretta nelle parti prosastiche, tale da non invidiar nulla a quella lodatissima del Cesareo; nelle parti poetiche, mi sembra, avrebbe potuto limar di piú qualche verso. Ma i competenti lo loderanno o lo criticheranno a tempo e luogo debito; qui ogni riserva parrebbe presuntuosa, ogni elogio dubbiamente efficace. E poi si parlava di A. F. Formiggini e delle sue presentazioni editoriali. « Il *Satyricon* — cosí lo definisce il Formiggini — non è un dramma, è una commedia, piú ancora: è una grassa *pochade*; il mal costume della età neroniana vi è riprodotto con quell'audace verismo e con quella grassa arguzia di cui si hanno esempi solo nelle letterature dei popoli latini ».

Io non so se debba prendere alla lettera queste parole, credo senz'altro di no; ma, pure ammettendo una certa elasticità nell'interpretarle, esse deformano il carattere del romanzo petroniano, ne diminuiscono il significato, gli tolgono gran parte della sua tragicomica profondità. Il *Satyricon* non è un dramma, in senso scolastico, ma occorre osservare quali corrispondenze intime vi siano tra codesta espressione umoristica e l'animo dello scrittore da cui fu prodotta ed occorre anche discutere se l'antitesi non meccanica, sibbene vivente, di cui si forma l'umorismo, non sia, per definizione, stupendamente drammatica. E perché mai lo chiameremo una *pochade* con relative « grasse arguzie » nonché « audace verismo »? Le *pochades* fanno ridere, con qualunque mezzo, di un riso fisiologico che interessa il diaframma a preferenza del cervello; l'intreccio esige che si adeguino sotto luci ugualmente false i personaggi di cui la verità umana dovrebbe invece scomporre le linee e capovolgere i sentimenti. La *pochade* è una falsità nella finzione; opera che interessa i capicomici, non le storie letterarie.

Il *Satyricon* si svolge piuttosto alla guisa di un romanzo picaresco: avventure d'ogni genere, scrocconi e furfanti d'ogni risma; e per solito uno d'essi le narra in prima persona con serietà didattica, come se si trattasse delle cose piú naturali del mondo e niuno avesse il diritto di muovergli il piú lieve degli appunti. Nessuna *pochade* ha protagonisti petroniani quali ne vanta la letteratura dei « picaros » dal *Lazzarillo de Tormes* a *Gil Blas*; il racconto di costume s'intona, nell'antico e nei moderni, ad un'amoralità estetica e ad un'arguzia di satira, onde personaggi e scene ricevono incisione e rilievo sbalzando fuori senza fatica, abbandonati a sé, con la lestezza d'atti e di linguaggio di chi è esonerato da riguardi e da cerimonie, sorpresi nella varietà delle vicende, sotto la guida del Caso, il piú strano ed interessante fra i romanzieri ad intreccio.

I frammenti che del *Satyricon* ci rimangono rappresentano forse la decima parte dell'opera completa. Anche ridotto ai minimi termini, è tuttavia il piú grande romanzo dell'antichità classica, fantastico e filosofico al tempo stesso, lirico e ironico, folle nella dissolutezza ma, per contrappeso, sarcastico nella beffa; una fotografia negativa della società neroniana, impassibile nella sua lubricità, spietata nella sua precisione; una contemperanza di elementi contrarî e contradittorii fatta possibile dalla spiritualità umoristica dello scrittore, dalla sensibilità stupenda per cui egli avverte il colore del suo tempo e la misura degli uomini che ha d'attorno di fronte alla storia e di fronte all'ideale; l'avverte, quel colore e quella misura, come se i suoi occhi non avessero subito l'assuefazione dell'ambiente, come se da questo egli si fosse straniato con un atto di volontà, di rinuncia, di fede. Il suo scetticismo epicureo non ha le radici tagliate, è anch'esso una forma di religione, un'espressione di vita. Entrando nei particolari dell'opera vedremo in atto il giuoco dell'ombra e della luce, dell'espresso e del sottinteso, la realtà che ha nelle sue linee gli spazi vuoti per il nostro sentimento, la trama rude che si va ricoprendo di un mirabile tessuto. Tacito è la coscienza ribelle alla Roma neroniana, Petronio lo spirito.

Ma quale curioso destino è stato il suo nella repubblica degli eruditi! Le questioni che lo riguardano sono innumerevoli ed ognuna si complica per elementi secondarî, polemiche, opinioni controverse sí che si è formato un edificio petroniano cui però la valutazione artistica del *Satyricon* appare estranea, lasciata in un canto, a guisa di appendice, di nota, di *excursus*, una parentesi, una proposizione incidentale.

Per esempio: quali le fonti del romanzo? In che relazione si trova col romanzo greco? Il Bücheler pensa ai *Caratteri* di Teofrasto ed alla *Commedia Nuova*, a racconti come i *Milesiacá* di Aristide di Mileto, forse dei *Babulonicá* o dei *Massiliotícá*; il Ritter pensa ai *Fliaci* ed alle *Cinedologie* di Sotade, ai *Mimi* di Sofrone Siracusano. Il Rhode nega che vi sia connessione tra Petronio e il romanzo greco, il quale aveva diverse tradizioni, diverso stile, diverso scopo. I Greci si avvicinano alle produzioni della nuova sofistica con narrazioni di tono serio, patetico, solenne, sfoggiano del talento e dello spirito, vogliono farsi ammirare e corteggiare. Ma lo Heinze crede necessario ammettere che presso i Greci accanto al romanzo d'amore tradizionale, dovessero esistere altri generi, soprattutto romanzi satirici e fra questi parodie di romanzi d'amore. Questi ultimi sarebbero per il *Satyricon* ciò che i romanzi di cavalleria sono pel *Don Chisciotte*.

Altra questione. Il Collignon sa qual'è la grande originalità di Petronio: far entrare un genere nuovo nel quadro dell'antica Menippea. Nella Menippea è ammessa la mescolanza di termini nobili e di linguaggio popolare, di prosa e poesia, l'imitazione di stili diversi, il gusto delle generalità morali. Tutte cose che si trovano anche nel *Satyricon*.

E con le somiglianze non si finirebbe piú. Con Varrone per la forma generale dell'opera, per l'inserzione di passi ove è riprodotta la maniera dei poeti anteriori e contemporanei, l'uso parodico dello stile della tragedia o dell'epopea, l'uso delle locuzioni popolari; con Seneca, autore dell'*Apocolochintosi*, per ragioni consimili e soprattutto per lo spirito ironico e scettico, con Apulejo per i pezzi di retorica e i racconti licenziosi. Queste le relazioni per similitudine; rinuncio a riferire le altre per diversità....

Una ricca bibliografia si occupa del solo festino di Trimalcione: dove ha luogo? Nella Magna Grecia, sta bene; ma, sentiamo: a Cuma, a Napoli o a Pozzuoli? E Trimalcione è una satira di Nerone o è un tipo descritto dal cortigiano Petronio per far piacere a Nerone stesso? E dei passi poetici quale è la portata? Cento altre domande con relative risposte interessano la curiosità del lettore e completano il quadro di costumi nel quale si svolge la vita del *Satyricon*; ma gli eruditi, disperdendosi nelle vie laterali, assai di rado osano avventurarsi nella strada maestra. Uno di essi, Gaston Boissier, candido e geniale, ne ha detto il perché: « Après nous être tant occupés de l'auteur, peut-être conviendrait-il de parler un peu plus de l'ouvrage; mais il est de telle nature qu'il faut renoncer a y introduire un lecteur qui se respecte ». Tuttavia, per mangiare una noce occorre romperne il guscio, e per giudicare di un'opera occorre analizzarne gli elementi. Un lettore che si rispetta nulla può obiettare in contrario.

***

Encolpio, Ascilto, Gitone, Eumolpo: ahi fiera compagnia! « Ma in chiesa — coi santi e in taverna coi ghiottoni ». Diamo un'occhiata alle etimologie, che sono come una sintesi, un estratto, uno *specimen* del loro stato civile e dei loro connotati morali: Encolpio significa « che è tenuto nel seno, nelle braccia », cioè « accarezzato » da coloro che egli ama; Ascilto, « infaticabile », e sarà facile comprendere in che cosa, quando si conoscerà meglio il genere delle sue fatiche; Gitone, « vicino »; Eumolpo, « melodioso ». Era, infatti, per la sua e l'altrui sfortuna, un poeta. I tre primi non hanno domicilio fisso: viaggiano, mangiano e bevono a scrocco, audaci, ladri, spudorati, accattabrighe, sempre in sospetto dell'aria che trema, del vicino che ascolta, dello straniero che passa. Gran brutta cosa, per gli uomini e per le volpi, sentirsi la coda di paglia! Se poi vanno male gli affari esteri, peggio vanno le comunicazioni dell'interno. Tra Encolpio ed Ascilto, galeotto e marinaro, anzi addirittura galeotto e galeotto due volte, c'è della ruggine e il pomo della discordia è l'affetto di Gitone, il piú giovane, il piú efebo dei tre. Quindi accessi di gelosia furibonda, risse, separazioni; di nuovo incontri, paci, gagliofferie intraprese in comune. I ladri di Pisa hanno dei remoti precursori. Encolpio è, dopo tutto, un intellettuale: sul bel principio del romanzo, assistiamo ad una sua disputa col retore Agamennone intorno alle scuole di retorica. Ascilto ha tendenze piú omogenee e, nel caso, applica gli esempî topici della scuola alle sue vicende particolari, come allorché, resistendogli il tenero Gitone, gli gridava col pugnale alzato: — Se tu sei la casta Lucrezia, bada bene ch'io son Tarquinio! — Gitone è acquiescente, remissivo, persino timido, nonostante le sue cattive abitudini. Il primo quadro delle avventure è dedicato a furti con destrezza e imprese d'amore: Ascilto se la intende con Licurgo, da non confondersi col legislatore greco; Gitone con Trifena (era una donna), Encolpio con Lica, Doride, Trifena. Una mescolanza che potremmo chiamare ibrida, dove il mio ed il tuo sono aboliti piú che nella Colonia Felice o nella Repubblica del Paraguay. Resultato: per ragioni che sarebbe troppo lungo qui riferire, i tre compagnoni, col favor delle tenebre, saccheggiano la villa di Licurgo e poi se la dànno a gambe sino al piú folto di una macchia, « stretti dal timore di venir presi per ladri ».

Un incidente ne trae dietro un altro sinché i protagonisti si trovano ad aver violato, senza volerlo, i misteri di Priapo. Vi ricordate della poesia oraziana: « Eram olim ficulnus »? Appunto a quel Priapo lí, si era recato oltraggio. Mal ne incolse ai miseri, specialmente ad Encolpio. Da quel momento una maledizione ineluttabile pesò su di lui, come già su Ulisse la maledizione del Dio del mare.

Intermezzo. La pellicola muta: i tre amici sono a cena. Certo il festino di Trimalcione è letterariamente tale da meritare i lunghi studî dedicatigli, ma nell'economia del romanzo non doveva superare i limiti di un ampio episodio. Un carnasciale sguaiato, mastodontico, con donne nude e corpulente, uomini briachi e in foia, servi beffardi e facinorosi, con le tavole ingombre, i triclinî scomposti, l'aria viziata dal tanfo dei cibi, dei vini, dei sudori, del recere, e in quell'atmosfera putrida il gridío, le bestemmie, le risa, i canti osceni; doveva essere questa la conclusione del banchetto colta con tinte fiamminghe dal commensale Petronio.

Certo egli, qualche volta, ci si trovò. Quanto vide era la riduzione di una verità piú vasta, e il suo Trimalcione assunse figura di simbolo. Càpita questo ai tipi perfetti di ogni scrittore: rappresentano un uomo determinato, quel certo uomo, cui nessun altro somiglia, lui; eppure le sue parole ed i suoi gesti servono per tutta l'umanità, che li riconosce con stupore quasi con raccapriccio e non sa passar oltre, ma guarda e si tocca, si compiace di raro, piú spesso si rassegna. Trimalcione significa la ricchezza, l'ignoranza, l'albagía, la mediocrità, anche la bontà di natura interiore che non manca mai agli inetti. È il villan rifatto che enumera i suoi beni, mostra i suoi gioielli, vi dona in faccia al mondo, perché il mondo lo sappia; è il povero di spirito che vuol essere originale e riesce bislacco e ridicolo. Nel suo triclinio tiene un orologio e un trombettiere, sempre pronto ad annunciargli, d'ora in ora, quanto tempo della sua vita è passato; vicino alla portineria ha fatto dipingere sulla parete un cagnaccio enorme con su scritto a lettere cubitali « Attenti al cane! »; conserva la sua prima barba in una pisside d'oro; sulla soglia del suo triclinio un ragazzo ha l'incarico di avvisare gli ospiti che entrino sollevando per primo il piede destro. I suoi scherzi hanno acquistato tra i parassiti della celebrità, perché ripete sempre i medesimi. Un servo sminuzzatore di carne ha per soprannome *Trincia*; cosí il padrone con una sola parola lo chiama e gli ordina quel che deve fare. Agamennone, il retore, comincia a parlare di un povero e di un ricco; egli lo interrompe per chiedergli che cosa è un povero; non ha mai saputo il significato di tale parola. Un suo fonditore si chiama Corinto ed egli può dire di possedere i veri bronzi di Corinto. I suoi tesori sono tali che in un sol giorno e in un solo podere nascono trenta maschi e quaranta femmine....

Si cambia veduta. Gitone è causa di una nuova e quasi definitiva discordia tra Encolpio ed Ascilto; egli segue quest'ultimo e il primo, in quella vece, trova un nuovo compagno, il poeta Eumolpo. Infelice, Eumolpo; ché, ricompensa al suo genio, esprimentesi nel puro eloquio del verso, erano sassate, e lo stesso Encolpio, per indole e per necessità benevolo, dinanzi alla sua ininterrotta vena poetica, cosí lo redarguiva: « Di grazia, che razza di malattia è mai questa tua? Siamo insieme da meno di due ore ed hai parlato piú spesso da poeta che da essere umano ».

Ma ad Encolpio doveva essere fatale la maledizione di Priapo. Sugli effetti della medesima, occorre leggere il testo; per la retta intelligenza del quale nessun particolare può omettersi. Eumolpo entra tardi sulla scena, ma, viceversa, ci sta da grande attore; si può dire dei suoi versi che commuovono, come quelli di Orfeo, persino le pietre, salvo che le pietre, in quest'ultimo caso, avevano troppo slancio. Eppure la scena finale del romanzo è *du plus haut comique*: i discoli (li accompagna Gitone) sbarcano a Cotrone « città di imbroglioni e di imbrogliati », in cui la professione piú lucrosa è costituita dalla caccia ai testamenti; Eumolpo si camuffa da Nabab in viaggio e gli amici, tra avventure erotiche di ogni specie, lo coadiuvano nel suo intento, sinché comincia a spirare cattiva aria per tutti, perché anche gli ingenui hanno fatalmente il loro quarto d'ora di lucido intervallo. Beninteso, ognun per sé e Dio per tutti: Encolpio e Gitone se la svignano, Eumolpo è preda delle sue vittime che lo puniscono alla moda di Marsiglia delle lunghe truffe e del grande dolore: « Coronato di verbena e rivestito dei sacri paramenti, lo si conduceva in giro per tutta la città fra le maledizioni generali e gli augurî che ricadessero sopra di lui i mali che affliggevano quella popolazione: finalmente da un'alta rupe gli facevan fare un bel salto in aria.... ».

Il *Satyricon*, come lo abbiamo, finisce con questo salto involontario. Della *pochade* si ha dunque lo spunto; ma, per accettare quale *pochade* tal romanzo bisogna metterlo sotto la campana di vetro e vuotarlo con la pompa pneumatica di ogni senso profondo. L'immoralità sua è nella materia e viene distrutta dallo stile. L'arguzia, la poesia, la fantasia in una parola, è l'antisettico per eccellenza. Dove l'uomo di genio parla, non vi ha corruzione. La luce solare uccide i miasmi della palude.

Tutto il lavorio che gli esegeti han compiuto per la parte esterna del *Satyricon*, i critici dovrebbero dedicarlo all'anima di esso, per cui si è o non si è. Né il Bücheler né il Ritter né lo Heinze né il Cocchia né altri dieci hanno avuto tempo o modo o voglia o capacità di prospettare sul quadro della Roma neroniana la figura di Petronio, l'*envers* di essa, come ebbe a definirlo, felicemente, il Thomas. La sua opera è senza dubbio una grandiosa parodia dei romanzi d'amore greci o addirittura della vita epica descrittaci nell'*Odissea*. Ad ogni pagina se ne hanno accenni, dal *sic notus Ulixes?* al monologo che Encolpio, come già Ulisse al proprio cuore, rivolge ad un'altra parte del corpo. La vita della carne sordida e corrotta è posta in continua antitesi con l'altra vita eroica, di cui il classico Petronio conosceva l'estensione e l'importanza. Egli, scettico, non si rammarica se non per la decadenza del buon gusto; ma la società descritta rimane fulminata, sfolgorata, dai raggi ustorî della sua beffa sardonica. Satira civile, religiosa, letteraria, morale. Si combatte la retorica di Seneca con retorica alla seconda potenza, la *Farsaglia* di Lucano col frammento del *De bello civili*, il ventre e la lussuria col ventre e con la lussuria. Si umilia l'uomo, ponendogli dinanzi uno specchio. L'uomo di genio ha disgusto dei contemporanei e li punisce con la legge del taglione.

Giovanni Rabizzani.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

Pensando a Garibaldi

Garibaldi è, ciò che si potrebbe dire con Vico, la *sapienza poetica* del popolo italiano. Oltre di lui la patria si rivela in due altri uomini grandi: Mazzini e Cavour. Ma il primo implica uno stato di coscienza e di coltura che non può essere del popolo, almeno ai giorni nostri. Per intendere Mazzini, bisogna cominciare a intendere Dante e dare al cattolicismo il posto che gli compete nella formazione dello spirito nostro. E del popolo italiano, sebbene non sia piú invaso dalla demagogia anticlericale, non si può ancor dire che abbia raggiunto quella serena maturità di coscienza ch'è necessaria per certi riconoscimenti — né la raggiungerà in breve tempo. Quanto a Cavour, come uomo rappresentativo non sarà mai popolare; e ciò, si badi, non toglie nulla alla sua meravigliosa figura. È il genio della nazione, in senso rigorosamente politico, *esecutivo*. È colui che interviene, nel momento fatale, per estrarre dal caos delle passioni e delle necessità alcuni fatti risolutivi. È la perfezione, non l'inizio oscuro e critico dell'opera. Si riconosceranno sempre in lui le classi che hanno il compito di *ultimare*, le classi dirigenti; e il popolo seguiterà a guardarlo di lontano con lo sbigottimento del barbaro, cui si oppone una forza estranea, che non capisce.

Ma Garibaldi è il confessore del popolo. In Garibaldi tutti i significati riposti del nostro risorgimento si personificano, si fanno figura palpabile; la coscienza nazionale si fa uomo. Allora egli passa e non ha bisogno di spiegare. Gli basta esistere, gli basta agire per convincere. Tutta la sua predicazione è un comando. Carattere unitario, come tutte le personificazioni somme dello spirito, e massimamente conciliatore. Tra Mazzini e Cavour, c'è lui, Garibaldi, che impedisce loro di escludersi reciprocamente e li induce alla sintesi piú alta. Può comprendere in sé tutte le divisioni perché ha l'ampiezza impregiudicata delle sue origini popolane. Viene dalla terra, ed è un uomo senza tradizioni, cioè senza vincoli: di casta o di confessione. E veramente, a misura che noi tentiamo di avvicinarci a lui, lo vediamo trasfigurarsi nel mito, perché egli ha del mito la facoltà di essere identico a ciò che significa, di essere cioè al tempo stesso, tutto persona e tutto idea, e ha, del mito, l'omerica primordialità.

Non s'è calcolata abbastanza l'azione che seguita ad esercitare la sua memoria sulla vita politica italiana. Invece di pensare al garibaldinismo nelle sue postume applicazioni pratiche e degenerazioni, dobbiamo pensare a Garibaldi come principio unificatore di tutta la nostra spiritualità nazionale. Senza di lui popolo e borghesia, democrazia e capitalismo conservatore, avrebbero difficilmente trovato un punto di congiunzione spirituale oltre le diversità e le antitesi necessarie del fenomeno economico. Non rimproveriamo al nazionalismo garibaldino di essere piuttosto un patriottismo di popolo che un vero e attivo nazionalismo; però che tale è appunto la ragione della sua universalità. Il popolo è lo zoccolo inamovibile delle nazioni. E il suo patriottismo è, in fondo, estraneo ad ogni politica, trascende tutti i partiti; sta fisso, dentro il succedersi delle epoche e il variare dei convincimenti e degli ideali, come un punto essenziale, su cui possono convergere, in certe ore supreme, tutte le possibilità eroiche e religiose di una nazione. Eroica e religiosa è la natura del patriottismo popolano. Non può mica ragionare il popolo sull'utilità economica e morale d'un principio patriottico come ragionano le classi alte. La sua intelligenza delle utilità è limitata ai suoi bisogni impellenti. Onde avviene che la realtà materiale in cui vive, non potendo essere oltrepassata e messa in rapporto con realtà di ordine superiore, anzi che favorire, generalmente serve ad ostacolare il suo sentimento della patria. Avvento necessario dell'eroe! Ciò che non si può ottenere per ragione è necessario si debba ottenere per la suggestione di un eroe. Non potendo essere, né una convinzione dimostrabile, né un egoismo cosciente, il patriottismo del popolo sarà un atto di fede e un'offerta. Ministro perenne della fede e dell'offerta del popolo italiano è Garibaldi.

Nel suo nome si compí già il piú gran dono, quando le vecchie eredità giacobine, e le ideologie e le sette popolane, rianimate di mazziniana irrequietudine, furono sacrificate a una parola semplice e nuda: Italia. E chi volesse ora scoprire a fondo la crisi definitiva delle parti popolari della nazione, le quali, sorprese dalla guerra, si rifanno italiane, vedrebbe forse che tale trasformazione si compie sotto il medesimo eterno stimolo sentimentale. Il popolo democratico e socialistoide è andato a Tripoli perché aveva nel cuore Garibaldi.

A tali pensieri inclina la lettura di questo nuovo libro del Bertacchi, libro di orazioni e di epigrafi che ha un titolo squillante: *Marmi, vessilli ed eroi* (Milano, Baldini e Castoldi, editori). Il Bertacchi è o è stato un socialista; certamente egli è, di tutti i poeti moderni, colui che meglio rispecchia, per indole e per coltura, i caratteri primitivi del socialismo o, meglio, della democrazia socialista italiana. Gli giova, forse, essere lombardo; ché l'ideale delle paci lunghe e fruttifere viene a noi dalle pianure grasse di Lombardia. Ed è uno spirito virgiliano. Ad onta della sua bella vena oratoria non lo si riconoscerebbe per un poeta civile. Trema in lui la mite nostalgia del riposo campestre anche nei momenti piú fieri dell'orazione; il che è significato da certi improvvisi ricorsi della fantasia nei quali meglio si scopre la sua schiettezza. Cosí, ad esempio, di Garibaldi: « Oh, nelle date solenni, quando il passato del solitario di Caprera sembra accostarsi all'anima nostra *con la chiarezza onde nei giorni di vento sembrano farcisi piú presso i monti e i colli lontani....* ». E gli esempi potrebbero continuare. Con tutto ciò, se commemora i valorosi di Libia, la voce di questo poeta può essere bene intesa come quella della vecchia anima rurale italiana, che, dopo essersi isolata nelle sue particolari esigenze ed asserzioni, si ritrova d'un tratto al cospetto unico della patria.

Come si spiega questo avvenimento? Lasciamo adesso le spiegazioni dell'economista e del politico. Si sa che senza radici nell'economia ogni fatto storico è nullo. Ma la storia ha pure bisogno per manifestarsi di certi simboli etici che la giustifichino. Lo stato di fatto vuole uno stato di diritto. Ecco perché tutta una rivoluzione si può compendiare, a volte, in un uomo, in un nome. Questo passaggio, dall'utopia umanitaria al patriottismo guerriero, trova la sua giustificazione e la sua possibilità ideale in Garibaldi. Perciò ancora il libro del Bertacchi è rappresentativo. Egli parla, acceso, di questa guerra che ora si svolge, ma insieme parla, e lungamente, di Garibaldi; quasi ad invocare sui suoi bellici entusiasmi la protezione espressiva dell'eroe; quasi a dire: — Sí, io amo, e voglio, la pace e la fecondità della terra, ed ora esalto la guerra; ma ho con me l'approvazione dell'eroe che fu agricoltore e guerriero. Naturalmente il Garibaldi del Bertacchi è piú agricoltore; tutto agricoltore si direbbe. « Ma da questo esser pronto per tutte le patrie, si vede come egli, infine, anelasse ad un'unica patria; alla semplice, sana, immortale natura ». La guerra è dunque, niente altro, che una crisi necessaria per questo diavolo di stratega, secondo il Bertacchi. L'idillico poeta non può seguire il generale tutto di volo; e a tratti interrompe le sue terribili cavalcate a freccia, lo acciuffa, e lo riporta, come un pavido eroe tolstoiano, al cospetto dei cieli. « Quasi si direbbe che la guerra fosse per lui un pretesto o un mezzo inconsapevole per ricondursi al cospetto delle grandezze e delle potenze perenni ». Questa dolce violenza — dalla quale scaturiscono pagine pur belle — fatta al carattere eminente dell'eroe noi sappiamo che cosa esprime. Esprime un bisogno naturale di sentirselo ancor piú vicino in un'ora come questa, che la realtà sanguigna subentra, non senza qualche intima lacerazione, alle rosate utopie. È come un attenuare alla coscienza la gravità del trapasso. — Ma sia quel che sia dei nostri giudizi, resta inteso che con Garibaldi si finisce sempre per andare alla guerra. È un agricoltore che comanda di lasciare il solco e l'aratro. Garibaldi rivela qualche nuovo idillio a Teocrito. Ed egli venne non per altro che per accostare al sentimento degli umili la logica dura e distante del dovere nazionale. Fu il messía che la terra italiana aspettava per poter intendere ed accettare il suo compito eroico; e ciò che pareva disumano fu semplice. Dopo di lui perdere di vista la patria fu impossibile. Se le generazioni si allontanavano dai termini antichi alla sua figura era dato di rinascere continuamente nel cuore delle generazioni. E dovunque era lui, era la patria. Anche nelle ore piú buie rimase presente agli immemori: che al non averlo mai dimenticato debbono ora questo silenzioso ritorno alla storia comune. Per molto tempo ancora le nostre contraddizioni si risolveranno nella complessità armoniosa del suo esempio. Giacché egli amò la pace e fece la guerra, com'è nell'indole della nostra razza, volontaria e nostalgica, munita di qualità avverse che, compensandosi, le impediscono felicemente di eccedere e di violare i termini sacri della realtà.

Garibaldi vuol dire che in Italia non nascerà mai un herveismo, e neppure un imperialismo.

Vincenzo Cardarelli.

L'OROLOGIO D'AMORE

Novella settecentesca

In una delle piú grandi città del mondo, e durante la tranquillità della pace, Renato s'innamorò della bella Iris. Nobili, ricchi e giovani entrambi, l'uguaglianza della nascita, della fortuna, dell'età autorizzò i loro parenti a non opporsi a tale amore. Iris, intanto, fu costretta a qualche mese di villeggiatura. L'innamorato soffriva assai per l'assenza della sua cara e, non potendo vederla, le scriveva spessissimo. Dopo averle scritto molte lettere graziose, si rammentò di chiederle un pegno d'amore, promessogli prima della partenza. Iris temporeggiava e l'altro non ristava dal domandare; però siccome io non pretendo qui raccontare le loro avventure o trascrivere tutti i loro biglietti, non parlerò se non di un orologio che quella seducente ragazza inviò al suo amato.

LEI a LUI

Bisogna dire, mio caro, che siate l'uomo piú impaziente di questo mondo. M'avete chiesto cento volte il pegno promessovi, né volete attendere sino al mio ritorno.

Non si fa buon viso a un creditore di questa specie. Voi volete esigere i vostri debiti troppo alla svelta. Pensate ch'io possa divenire insolvibile e può darsi sia questa la ragione per cui tanto insistete. Voglio cavarmela, dunque, da un simile impiccio (sono una ragazza di parola!), e, per pagarvi, vi rimetto un orologio. Di mia invenzione.

Certo, non ne avete veduto mai uno simile. Non è di quelli che hanno sempre bisogno di qualche riparazione. Esso è preciso e lo sarà finquando mi amerete e ch'io sarò lontana: quando non mi amerete piú, la corda si romperà e, quando io sarò di ritorno, l'uso di esso sarà inutile.

Sappiate, però, che, pur avendolo io caricato per la sola primavera, esso potrà servirvi tutto l'anno, poiché, piú che a mostrarvi le ore, v'insegnerà come dovrete impiegarle. L'intenzione dell'autore vi faccia apprezzar l'opera: e, quantunque non si tratti d'un capolavoro, siatemi grato d'aver lavorato per voi. Può darsi che già diciate: — Amore gliene forní il disegno e, dal fondo del suo cuore, guidò la sua mano.

Vi consento di dire tutto quel che vi piace; e, per darvi una prova del mio affetto, voglio dire, alla mia volta, e non credo, per ciò, di farmi torto, che, senza dubbio, l'amore ha collaborato con me.

Non è affatto un cattivo maestro, l'amore! Egli istruisce assai piacevolmente e riesce sempre, in tutte le cose. Non fallisce in niente e, quando fa un mestiere, lo fa sempre bene. Ma debbo spiegarvi il mio orologio.

SPIEGAZIONE

Esso segna le ventiquattr'ore, che compongono il giorno e la notte. Sopra ogni ora, troverete scritto quello che, in quell'ora appunto, dovete fare. Le mezze ore sono indicate con sospiri perché il dovere di un amante è di sospirare, giorno e notte. Tuttavia, perché il mio orologio vada bene, è necessario che amor lo spinga e che il movimento sia nel vostro cuore. Solo cosí, esso andrà come nessun altro al mondo.

Tutte le ore sono lunghe, per un uomo lontano dalla sua bella; perciò voglio che ne passiate qualcuna senza inquietudine e che la vostra fantasia ristori, talvolta, il rammarico che la mia assenza vi procura. Può darsi ch'io, qui, m'inganni; ma giurerei che cosí è. Date, dunque, un'occhiata alle otto ore del mattino (ora in cui vi svegliate) e troverete scritto: *dolce risveglio*.

Dolce risveglio.

Non vi levate tanto presto: si può sognare assai dolcemente, dopo svegliato. Dovete rendervi conto, in quest'ora, dei sogni fatti durante la notte. Se avete sognato cosa lusinghiera per me, fermatevici sopra; se qualcosa che mi fa torto, scacciate e rinnegate il vostro sogno. È appunto in quest'ora ch'io vi consento di richiamare alla vostra memoria tutto quanto, di piú tenero, ho fatto per voi. Ora, perché pensiate alla vostra passione e alla mia, fate che il passato s'affacci al vostro spirito: e rendete presente l'avvenire.

Vi permetto, pure, di adularvi, rammentandovi delle molte prove d'affetto, che vi ho date; ma, se potete, ciò non avvenga se non quando siate a metà desto; cosí le mie condiscendenze sembreranno, per una buona metà, sogni.

I favori di una donna commuovono teneramente; pure, perché non la si accusi di leggerezza, è bene ch'ella li conceda di rado. Certo, i favori di una ragazza onesta sono molto innocenti; tuttavia ella sente, nel suo cuore, sempreché vi pensi, un piccolo dispetto, che l'irrita contro se stessa e che la incolpa

di debolezza. Si tratta di cose che non si è addolorati di aver fatte.... ma delle quali non si vorrebbe serbar memoria.

I favori di una ragazza sennata non sono, poi, da condannare; ma ella deve continuare a concederli perché già li ha concessi.

Non piacere a nessuno.

Vi si potrebbe accusare d'inerzia, se v'indugiaste oltre a letto. L'orologio segna le nove. Non perdete tempo ad abbigliarvi perché.... io sono assente.

Dite a voi stesso: — Piacesse al cielo ch'io potessi vederla; ma è impossibile! Tutto mi è indifferente; solo Iris vorrei vedere! Quando non la vedo, null'altro m'attira! Quando non la vedo, è come se nulla vedessi!

La vostra mente non nutrirà che pensieri siffatti.

Lettura.

Aprite il vostro scrigno, per leggere parte della mia corrispondenza. Che lettura piacevole! Che gioia! Poche se ne provano, simili; ma chi non ama non può provarla. La lettura vi terrà occupato un'ora. Io ho avuta la bontà di scrivervi molte lettere, bontà che, spesso, mi rimprovero; ma nonostante i miei scrupoli, sono sempre disposta a darvi nuove prove del mio affetto. Se il vostro, poi, è così forte come voi dite, dovete baciare, mille volte, le mie righe; dovete leggerle attentissimamente, pesarne tutte le parole. Sappiate ch'è più facile sentirsi dire, da una donna, cento parole affettuose che ottenerne una lettera. Si dicono tante cose a un innamorato, che non gli si scriverebbero. Il più debole vento può portare mille parole, in un'ora, e niente potrebbe arrestarlo; ma ciò che è scritto, resta.

Non dubito, quindi, che non siate soddisfatto di una lettura onde il piacere può solo dal ricordo della mia assenza essere attenuato.

Le lettere dell'oggetto amato fanno dimenticare ogni contrarietà e il dolore della lontananza è diminuito da quegli amabili caratteri.

L'ora di scrivere.

Quando l'orologio non vi avvertirà di scrivermi, credo che il vostro cuore ve lo dirà. Sarò assai contenta se v'impiegherete un'ora intera e se non perderete mai l'occasione di rimettermi vostre graditissime.

Tutte le lettere d'amore hanno un non so che di attraente, quando lui piace a lei. Dolci piaceri a me noti.... E voi, che conoscete il mio affetto, potete immaginare se le vostre lettere sieno le benvenute. Chi scoprì il mezzo di comunicare i pensieri oltre la portata della voce, fu al disopra dell'umano: ed io credo che solo amore scoprì l'arte di scrivere. È un'arte troppo ingegnosa, per essere stata trovata dagli uomini, e troppo utile agli amanti, per non essere stata inventata dall'amore.

Badate: non voglio da voi di quelle lettere riempite solo di bei concetti: voglio che sieno tenere e appassionate e preferisco trovarvi più tenerezza che spirito. Né pensate di scrivermi di quelle lettere che si leggono in un minuto: in amore, le lunghe lettere fanno i lunghi piaceri.

Del resto, una lettera è un meraviglioso agente, presso una donna. La persuade, quasi sempre, e rinnova, nel suo cuore, impressioni, che la lontananza potrebbe distruggere. Ma.... se v'impedissi, per poco, di scrivermi? Penso sarebbe, per voi, un gran dispiacere. Per far soffrire il martirio al più felice degli amanti, basta, per un giorno o due, impedirgli di vederla, di parlarle e di scriverle. Ecco perché dovete usufruire del vostro tempo. Non sapreste mai darmi troppe prove del vostro affetto. Scrivete, dunque: potrei rimproverarvi di aver lasciato troppo presto il vostro scrittoio, laddove, se vi permaneste dalla mattina alla sera, non sarebbe, per voi, vergogna. Del resto, del tempo che impiegate in questo piccolo dovere, vi terrò conto.

Dovere indispensabile.

Vi sono dei doveri, che non bisogna mai dimenticare: quello di adorare Dio, per esempio. Dobbiamo farlo dall'intimo del cuore: ed è solo allora ch'io vi dispenso dal pensare a me. Non vorrei, però, che andaste in quelle chiese, ove i galanti di professione vanno per vedere o per essere veduti e dove la più parte delle signore si trova più per far mostra della propria bellezza che per onorar Dio.

Il Signore penetra l'anima nostra e sa quale scopo ci mena. Non è in chiesa che bisogna cercar le donne; lì deve solo cercarsi Iddio. Non andate, dunque, se non in quelle poco frequentate. Il Signore vuole che i mortali portino il loro cuore appiè del suo trono. Preferite me su ogni cosa, o Renato, ma preferite Dio a me.

Discorsi forzati.

Uscendo dal tempio, molto probabilmente sarete accerchiato da gente che si affligge o che gioisce, per cento cose, nelle quali non ha che vedere; da quei politici creduli, avidi di novità, che vogliono spifferare, a ogni costo, notizie ridicole; da quei cronisti di avventure, che sempre s'informano di tutti gl'intrighi e che dicono, in segreto, a cento diverse persone, tutte le frottole udite: da quelli, che di tutto fanno un mistero, che si allarmano di un niente e che dicono all'umanità, in segreto, cento segreti, che l'umanità già sa. Ascoltateli, fintantoché la civiltà ve lo consenta e rispondete loro senza approvarne le sciocchezze ma senza improvvisarvene censore. Codeste novellette s'odono con noia e annoiano perfino chi le dice. Il perfetto amante chiede solo di colei ch'egli ama.

Ora di pranzo.

Non pretendo che l'amore vi faccia rinunziare al pasto e neppure intendo regolarvelo: tanto non è nella mia giurisdizione. Mangiate, se avete appetito; se credete, restate sempre a tavola. Io sono la vostra innamorata; non sono il vostro medico. Se pranzate in compagnia, fate a mo' degli altri. Non è, questa l'ora dei rimpianti. Se, poi, non potete non pensare a qualche cosa, pensate a me.

Visite.

Il mio orologio è più giusto di quanto pensiate. Non vuole che viviate da cenobita e vi autorizza a qualche visita. Un giovane sarebbe davvero disgraziato se, impegnando il suo cuore, dovesse rinunziare alla società; però non si è ardente amatore se non si è tiepido amico.

L'amore è geloso della sua autorità, odia l'uguaglianza e, fin dalla sua nascita, vuol farla da padrone.

Mi seccherebbe se aveste di quegli amici, pei quali si nutrono sentimenti teneri. In tal caso, i sentimenti dell'amicizia e quelli dell'amore si confondono in modo che non si sa più distinguerli. Se avete sentimenti siffatti, sarò crudele con voi, poiché l'amore suole nascondersi dietro il velo dell'amicizia. Non già che non possiate avere di quelle illustri amiche, piacevoli a vedere una volta al giorno: si può averne di amabili e di belle; ma l'amore non dev'essere messo, in omaggio, ai loro piedi, altrimenti ospiterei anch'io, nel mio cuore, altre persone. E voi, invece, dovete domandarmi, in grazia, di non esserne mai scacciato perché il cuore di una donna è uno splendido posto, ove, però, bisogna esser solo, per godere.

Conversazione.

Né dovete fare dei vostri amici i confidenti dei vostri amori. Benché le mie confidenze sieno di poco rilievo, esse devono conservare tutte le dolcezze del segreto. Il segreto è uno dei piaceri dell'amore e si deve osservarne l'inviolabilità, anche perché la gente non suole giudicare sempre dirittamente e i piaceri più innocenti passano, spesso, per delitti. Così in quelle conversazioni, ove gl'indiscreti credono di lusingare un onest'uomo dicendogli: — Sappiamo, sappiamo che siete amato! — Quando tocca a voi, non fate come tanti altri, i quali contraddicono debolmente e col sorriso, col gesto o col silenzio approvano quel che si dice e dicono quel che si pensa. Dovete rispondere un po' bruscamente, invece. Certo, è difficile non dare a divedere d'essere innamorato; ma, se è inevitabile che lo s'indovini, sembrate amante che ama e non amante amato.

Visite un po' pericolose.

Gli amici vi obbligheranno a visitare signore di loro o vostra conoscenza. In guardia, e non mi date ragione di sospettare! Non frequentate troppo le belle: vi sono momenti nei quali i più fedeli amanti possono diventare infedeli. So bene che la civiltà v'impone di vederle; e sarebbe voler portare la prudenza amorosa troppo oltre, disertandole; pensate, però, che la maggior parte di esse marciano solo alla conquista dei cuori. Le loro cortesie sono interessate: e ve ne sono di quelle onde un certo non so che deve inspirar diffidenza, soprattutto quando si accompagna alla giovinezza e al brio.

Immaginate, allora, ch'io legga tutti i vostri pensieri e osservi tutti i vostri sguardi e ascolti tutte le vostre parole. Ricorderò sempre che mi scriveste, una volta: — Per esservi sempre fedele, per garentire il suo affetto, il mio cuore vi sogna sempre e trova che siete la più bella! — Ma io so che gli amanti sono tutti adulatori, motivo per cui non credo a tali parole; anzi, per dirvela come la sento, passerei per ridicola, se vi prestassi fede. Ma voglio credervi.... perché mi fa piacere!

Passeggiata senza scopo.

Nel Giardino Reale troverete donne seducenti, che amano immensamente un sì bel luogo. Attenzione, ché amore è in imboscata! Assumete un bel contegno e i vostri occhi sieno di amante.... che non cerca nulla. Non fate il perpetuo ammiratore di quante ne vedete; non le lodate con esagerazione (non si loda, così, che la propria donna!); pensate alle parole che dovete dire e non restate lungamente tra il verde.

Fra tante belle, temete di ammirar troppo la bionda o la bruna. Potete vederle tutte, ma non dovete guardarne nessuna.

Né fate il sognatore, durante la passeggiata.

— Perché sei così melanconico? — vi domanderebbero gli amici.

In tal caso, rispondereste: — L'assenza d'Iris mi fa triste! Quando amerete anche voialtri, sarete melanconici come me.

Ritorno.

Congedatevi dagli amici e rincasate.

È l'ora nella quale dovete raccogliere i vostri pensieri, per scrivermeli. Non potreste tacermene la più piccola parte, senza rendervi reo di leso-amore.

La sincerità, — l'ho già detto — è una delle più grandi prove d'affetto e un amante che vi si sottrae dev'essere sospettato di amare mediocremente, val quanto dire, di non amare per nulla. Riflettete, dunque, su quanto vi è occorso, durante la giornata, perché io lo sappia; ma siate in buona fede, senza ingrandire e senza diminuire. Qualità essenziale, la probità, e si deve averla, in amore, come in tutte le altre cose, non monta che sieno fin troppi quelli che non ne tengono conto e che vanno proclamando che gli strattagemmi di amore sono come quelli di guerra.

Domande premurose.

Chiamate colui al quale avete affidata l'ultima lettera per me e domandategli della mia persona con l'inquietudine febbrile di chi non vede soddisfatta tutta la sua curiosità, poiché è certo (o ch'io muoia!) che, quando s'ama teneramente, si vuol sapere, in un momento, quello che non si può raccontare in un'ora. Chiedetegli come sto, con che viso ho ricevuta la lettera, se l'ho letta attentamente e se con gioia e quel che gli ho detto e se ha la mia risposta.

In essa, poi, saprete quello che la bocca tace e il cuore dice, poiché, dove l'amore è tenero, il cuore detta e la mano scrive.

Mesti ricordi.

Non v'è più triste ricordo della lontananza dell'oggetto amato. Essa dà un martirio crudele e voi potete saperlo, se il vostro cuore sospira.

Che si vegga l'amata sempre, che le si parli a tutt'ora, che si risponda alla sua tenerezza, è un piacere infinito; ma, a dirla sinceramente (e l'amore lo confessa), la felicità di lui consiste nell'essere accanto a lei.

Non siete addolorato di non vedermi da qualche giorno? Certo, considerate come anni, tali giorni, e come giorni, i minuti. Persuadetevi, però, ch'io divido, con voi, la vostra melanconia, e, in tale persuasione, essa diminuirà. Come la regina dei fiori non è mai senza spine, così i sospiri e i pianti — immagino — vanno con l'amore e avvelenano le sue dolcezze: ma l'amore non è un martirio se lo si soffre in due.

Riflessioni.

Dopo l'amaro, il dolce, supponendo che riflettiate essere una gioia, per voi, esser tollerato da me. Considerate, anzitutto, che l'omaggio che mi faceste del vostro cuore mi riuscì carissimo. Il regalo del cuore di un amante dà un meraviglioso piacere e, benché sia un dono invisibile, commuove profondamente. Sì, non l'accettai subitissimo. Mi diceste, più di una volta, anzi: — Autorizzatemi a sospirare o consentitemi di spirare! — Senonché tutti i rigori, che la mia severità vi fece soffrire, devono passare, adesso, nel vostro spirito, come motivi di piacere: e dovete giudicare il valore del mio affetto dalle difficoltà incontrate, per raggiungere il mio cuore.

Quando, dopo mille ostacoli, la fortuna ci arride, il ricordo delle sofferenze ci dà nuovi piaceri.

E pensate a quanti vi ho preferito. Per quanto gli altri facessero, io rispondevo appena ai loro omaggi. Avevano mille qualità e non quella di piacermi onde mi accorsi, senza che nessuno me lo dicesse, che voi li superavate in tutto. E non solo aveste il piacere di piacermi ma pure di indovinarlo. Quando conobbi il vostro fuoco, voi conosceste il mio; ma ve ne feci accorgere contro mia voglia. Ne nascondevo il segreto nel fondo del cuore mentre i miei occhi ne dicevano qualche cosa. Badate, però, che, sulla fede degli occhi, un pover uomo si espone, spesso, a cadere in errore. Senonché io ebbi la bontà di sincerarvene con la mia bocca, nonostante i miei scrupoli. Non vi è ostacolo che l'amore non superi. Me ne ricordo con piacere, ma pure con vergogna.

Spinsi più lontano la mia tenerezza e volli darvene prove, in tutte le occasioni; e, dopo che i miei occhi e la mia bocca vi ebbero, cento volte, assicurati i sentimenti del mio cuore, vi confermai questa verità per iscritto. Vedete, dunque, mio caro, che, facendo tutte queste riflessioni, passerete un'ora dolcissimamente.

Cena.

Se non vi si avvertisse: — Il signore è servito! — continuereste a pensare. Andate a cena, via, senza dare tutto il vostro cuore alla gioia: essa è sempre imperfetta se non la si divide con l'oggetto amato. La civiltà esige molta condiscendenza, dopo il pasto, e mi si assicura che, quanto a voi, non ne manchiate mai. La vostra, anzi, è così larga, che ne avete anche per chi dovrebbe esservi indifferente.

Non si è meno amabili, peraltro, avendone più del bisogno. Tale eccesso è un difetto, ma un difetto scusabile. Ovemai si lodi taluna, però, per la sua bellezza o per altro, fatemi centro di paragone e, se non osate rispondere a voce alta, risponda il vostro cuore: — Quella che voi lodate ha cento meriti, ma Iris è più bella!

Nessuno ha parlato mai, innanzi a me, di un amante fedele, senza ch'io abbia pensato a voi; e, tutte le volte che qualcuno ne parla, lo ascolto con piacere ma rispondendogli, con la bocca o con gli occhi: — Costui, che lodate, sa amare, ma non come Renato!

E, benché io non sia perfetta, voglio che mi riteniate la più perfetta. Dovete, insomma, persuadervi che ogni oggetto deve cedere al solo per cui il vostro cuore sospira.

Dormire?

Avete vegliato assai. Andate a letto. Forse, non dormirete: e passerà un'ora buona, prima che il sonno vi chiuda le palpebre. Nell'impossibilità di dormire, fantasticate di me e su quello ch'io posso fare della mia giornata, nel luogo dove mi trovo. Faccia un piccolo viaggio, il vostro spirito, e venga a trovarmi, in incognito. Vedrà che m'annoio, spesso, e che provo disgusto per parecchie cose delle quali si compiacciono quelli che mi circondano.

Divido con voi le vostre noie e trovo, solo, assai dolce pensare che il vostro cuore è con me, quando il mio è con voi.

E se m'ingannassi? Se, nel tempo in cui voi occupate tutto il mio ricordo, io non fossi nella vostra memoria? Se pensaste, invece, a qualche opera, che potesse darvi quell'immortalità, facile promessa delle Muse, o progettaste qualche viaggio, in paesi stranieri, alla ricerca della gloria?

Poeti e guerrieri sono, spesso, mesti all'ombra dei lauri e le corone della gloria non valgono più di quelle dell'amore. La gloria, che dà rinomanza, è fumo, prodotto e distrutto dal caso, mentre l'amore ha sede più nobile: nel cuore: e, quando un cuore è degnamente corrisposto, la gloria accompagna l'amore.

Ma.... addormentatevi. L'ora è passata e già i sogni vi arridono.

Parole nel sogno.

Subito sognate di parlarmi e credete di dimostrarmi il vostro affetto, mentre io vi do cuore per cuore, parola per parola e dolcezza per dolcezza. Mi dite, con veemenza, della vostra passione ed io vi ascolto con gioia e vi do mille prove innocenti di tenerezza. Se vi svegliate, esclamerete: — Come sarebbe dolce sognare, se si sognasse sempre così! — Ecco perché metto un po' d'amaro in codesto dolce e divento la più capricciosa donna del mondo. Direte: — Voglio piuttosto vegliare, per tutta la vita, che soffrir tanto, dormendo! — ma è una necessità, mio caro.

Crederete che la civetteria m'inspira; crederete che il mio cuore corre di amante in amante, che non si dà nemmeno quando si offre e che si offre per un momento solo.... Vi permetto di offendermi, dormendo; non vi perdonerei il male pensato di me, se lo pensaste altro che in sogno.

Ma non è tutto credermi civetta; credete pure di dover sopportare cento miei capricci e che io pretendo da voi cento cose ingiuste: che v'inimichiate tutti i vostri amici, ch'io voglia fare tutto quanto proibisco a voi di fare; ch'io voglia avere, per me, quelle tali amicizie tenere, rassomiglianti all'amore, o quei tali amori, che si dicono amicizie. Infine, ch'io sia diventata ingiusta, sconoscente e insensibile.

Resisterebbe il vostro amore al fuoco di tali tormenti, se non fossero in sogno? Convincetevi, però, che non ho di tali debolezze e che, comunque, chi ama deve soffrir tutto dalla donna amata.

Gelosia in sogno.

Occorre che soffriate ancora dell'altro: che la gelosia vi preoccupi e,... avendo ragione della vostra ragione, vi faccia credere, in sogno, a quanto non potreste credere in veglia.

La gelosia suole cagionare mali peggiori della morte; inganna i sensi e fa vedere quello che non si vede. Così, accanto a me, voi vedete, ora, un rivale. Io non presto orecchio a quanto mi dite, a voce alta, occupatissima ad ascoltare quanto l'altro mi dice, a voce bassa. Credete ch'egli mi segua dovunque, che voi stesso l'abbiate sempre fra i piedi e ch'io mi regoli come tante altre, le quali stimano di buon gusto regalare dei rivali al loro amante. È, questa, un'assai cattiva moda, poiché un rivale è sempre un incomodo. Ad ogni modo, io approvo le parole dell'intruso e vi spossesso del mio cuore, per fargliene un presente, mentre voi soffrite tutto quello che una gelosia crudele può far soffrire. Poi, la collera, l'odio, la vendetta s'impadroniranno del vostro cuore e vi regneranno.

Rottura.

Capisco perfettamente che non soffrirete oltre tante ingiustizie; intanto ne fate una voi stesso, credendo, in sogno, alla mia leggerezza. Vi private di vedermi, predicate contro l'amore, mi giudicate civetta, non mi amate più. Non si ama, una civetta. Il suo spirito può essere passabile, per quanto poco profondo; ma, quando anche ella fosse un miracolo di bellezza, non sarebbe altro che una civetta.

Ecco come, mio caro, tutto contribuisce a rompere le nostre relazioni. Ognuno corre a rompere le sue catene; ognuno crede farlo senza rimpianti; ma non è possibile: chi ama non è più padrone della sua volontà.

Avete un bell'affaticarvi; non verrete a capo di nulla. Sarete costretto a dire: — Sarebbe tanto necessario fuggire le sue attrattive, e la ragione vorrebbe farlo; ma l'amore non può.

Via, non v'irritate dippiù.

Quest'ora di strazio è finita e non dovete disperare di rientrare nelle mie grazie. Né il vostro cuore osi mormorar minacce: un sogno ci ha disgiunti; un sogno ci riunisce.

La pace.

Proprio quando facciamo il possibile per scacciarlo e nel crepitio più vivo della discordia, Amore vede la lite e, sul più brutto, per rinnovare i dolci suoi nodi, corre a far da paciere. Mi chiedete perdono, assicurandomi di esser pronto a soffrir tutto; vi sembra ch'io sia tornata sensibile, giusta, riconoscente; che la mia collera sia svanita e che si giuri, fra noi, pace inviolabile. Dopo tanti dibattiti, la pace è dolce; e benché, spesso, non duri, ora come ora, la si crede eterna. Viva, dunque, l'amore e promettete a voi stesso d'essere sempre in pace con me.

Circa il vostro servizio, a Corte, non vi dirò di esimervene. Amore e ambizione sono pienamente compatibili e, al seguito del proprio re, si può amar lo stesso la propria donna. Per servire l'uno e l'altra, si accòppino, ambizione e amore, ché l'uno sarà ben servito e l'altra bene amata.

Ed è tutto quello che volevo dirvi. Ora, non vi debbo più niente e credo di aver compensata la vostra discrezione. Se, poi, non ne siete contento, non so che farci.

Decio Carli.

MARGINALIA

Il Museo fiesolano

Il bisogno di raccogliere in Fiesole le antichità uscite dagli scavi del teatro e degli edifici adiacenti fu sentito fin dagli inizi delle scoperte, quando nel 1875 il Comune acquistò dal Demanio l'area sulla quale sorgevano i ruderi monumentali che il barone di Scherlestein scoprì fin dal 1814 e che poi per incuria furono nuovamente sotterrati.

Il Gamurrini prima ed il Macciò poi raccolsero i monumenti da essi rinvenuti, nell'antico palazzo del Pretorio. Ma non era quella che una sede provvisoria, disadatta ad accogliere tutto quanto si andò investigando per le solerti cure della Commissione Archeologica Municipale. La quale, aiutata efficacemente dall'attuale amministrazione del Comune presieduta dal cavalier Monetti, riuscì finalmente a tradurre in atto l'antico desiderio dell'istituzione di un vero e proprio museo, del quale, domenica 30 giugno, fu posta la prima pietra con l'intervento del Sottosegretario di Stato per la pubblica istruzione e delle autorità cittadine, provinciali e politiche. Così fra breve vedremo sorgere il nuovo museo accanto agli avanzi del teatro ai quali deve la prima sua origine.

Va data lode speciale all'egregio ingegnere Ezio Cerpi di avere concepito il nuovo edificio in una forma severamente classica, corrispondente al carattere dei monumenti ed alla bellezza incomparabile del paesaggio, che lo circonda. Il nuovo museo occuperà un'area di circa 200 metri quadri al disopra della terrazza che sovrasta la cavea del teatro, in un ripiano roccioso, e consterà di un pronao, di un salone centrale, di una lunga galleria laterale e di altre tre sale di minori dimensioni.

Quantunque ancora non si possano determinare con sicurezza i criteri che saranno seguiti nella disposizione dei singoli monumenti, ora ammassati nelle sale terrene del Palazzo del Pretorio, tuttavia si può fin d'ora accennare al proposito che ha il professor Milani di ornare il futuro pronao con i fregi ed i rilievi che decoravano la parte anteriore del proscenio del teatro. Le altre sculture rinvenute negli scavi del teatro, i capitelli ed i fregi architettonici, saranno conservati in una apposita sala e speriamo che altri frammenti architettonici ed altre sculture decorative possano uscire dall'orchestra non ancora del tutto esplorata.

Fra il rimanente materiale archeologico, conservato pure nel Palazzo del Pretorio, che appartiene al Comune ed al Capitolo della Cattedrale, la serie più interessante è quella raccolta dal Del Rosso negli scavi dell'acropoli del 1815; tali antichità scientificamente ordinate ed unite a quelle uscite nei recenti scavi del dottor Galli («Monumenti Antichi dei Lincei», vol. XX) costituiranno un'altra preziosa ed importante sezione del nuovo museo.

Un posto d'onore sarà riserbato ai frammenti della bronzea lupa che ricorda quella Capitolina di Roma, ai marmi scolpiti usciti dalle Terme ed al cimelio della scultura etrusca che fu dato recentemente in dono al Comune dal signor Lawrence: la stele in rilievo con scene della vita d'oltre tomba, rappresentanza cospicua della necropoli fiesolana (Galli in *Marzocco*, 3 marzo 1912).

Ma il nuovo museo di Fiesole non fu creato soltanto per raccogliere i monumenti scoperti, ma anche quelli che si scopriranno negli scavi futuri, mercé l'interessamento della benemerita Commissione Archeologica Comunale che come fu in passato così speriamo sarà in avvenire valida cooperatrice della R. Soprintendenza degli scavi d'Etruria. Restano ancora da rimettere alla luce gran parte degli avanzi del tempio riferito dal Milani alla dea *Ancharia*, uno dei più cospicui monumenti architettonici dell'Etruria ed è tuttora inesplorata l'area chiusa fra le mura urbane, il teatro, le terme ed il tempio.

Meritano pertanto un plauso sincero il Comune e la Commissione archeologica di Fiesole che hanno promosso l'istituzione del nuovo museo, il quale corrisponde pienamente ai criteri topografici e storici che governano le raccolte locali. Il professor Milani, nella bella introduzione storica alla nuova *Guida del Museo Archeologico di Firenze*, pubblicata in questi giorni (1), ha messo in piena evidenza il carattere e l'importanza di simili istituzioni osservando che «senza lo studio analitico dei luoghi e dei singoli popoli dell'Etruria non si può assurgere alla comprensione intima ed intera delle origini patrie e della evoluzione storica del popolo italiano».

A. Minto.

(1) Milani, *Il R. Museo Archeologico di Firenze* (1912), vol. I, pag. 21.

★ **Il VI anno dell'Università estiva fiorentina.** — Anche quest'anno al 1° di agosto la nostra Università estiva riaprirà, per la sesta volta, i suoi corsi. Cinque anni di esperimento hanno dato all'istituzione un assetto che ne assicura la vita ulteriore. Anche l'estate scorsa, mentre incombevano oscure minacce alla sanità pubblica, che un'abile congiura d'oltre confine aveva concretate in fantastiche morìe, la Università ebbe una riprova della propria solidità non vedendo diminuire il numero deg' iscritti. Quest'anno le previsioni sono per un aumento notevole: l'istituzione conta sui suoi fedeli — alcuni non hanno mancato neppure una volta, — conta sulle associazioni nazionali che le mandano scolari dalle terre italiane soggette ad altro governo, conta sulla sua propaganda costante. È stata anche fatta la proposta che ai suoi corsi si iscrivano alcuni degli italiani espulsi dalla Turchia: la loro cultura troverà quella scuola d'italianità di cui il loro sentimento non ha certo bisogno. Il corso si svolgerà, come sempre, in un periodo di sei settimane; sarà intramezzato da gite a luoghi d'arte e si chiuderà con gli esami. L'esperienza del passato ha oramai mostrato quali sono le materie d'insegnamento e i metodi che il corpo insegnante — costituito degli ottimi ben noti elementi — ha riconosciuti più proficui: avremo perciò un corso di letteratura dantesca e due di letteratura italiana: l'uno tratterà della letteratura italiana dal medioevo al rinascimento — e l'altro delle grandi figure della letteratura moderna dal Parini al Carducci. Nella sezione storica sarà fatto un corso di storia fiorentina dalle origini della città agli ultimi Medici e uno di storia contemporanea. Anche per la storia dell'arte, oltre un corso speciale, ne sarà tenuto uno introduttivo e apposite conferenze saranno fatte come preparazione alle visite d'arte. I corsi di lingua saranno quest'anno suddivisi con riguardo alla lingua materna dei diversi gruppi di scolari: un corso sarà fatto con speciale riguardo all'inglese ed uno per gli iscritti di lingua o di istruzione tede-

sca. Per i francesi, che sono stati sempre tra i più numerosi alla Università estiva, provvede nei suoi *Cours de vacances* l'ottimo Istituto francese, che con l'Università nostra continua a vivere in ottimi rapporti di collaborazione.

★ La nuova Pinacoteca di Città di Castello. — Il palazzo Vitelli alla *Cannoniera*, celebre per gli affreschi che ne ornano lo scalone e le sale, e forse ancor più pei graffiti che su tutta la facciata che guarda il giardino, leggiadramente condusse, sui disegni di Giorgio Vasari, Cristofano Gherardi, chiamato il *Doceno*, il bizzarro pittore cui dobbiamo in gran parte le meraviglie del quartiere degli Elementi in Palazzo Vecchio; la superba dimora di Alessandro Vitelli, lasciata per secoli in un doloroso abbandono, da poco risorta a vita novella per l'opera sapiente del professor Elia Volpi, e da lui munificentemente donata alla città nativa, accoglie oggi nelle sale magnifiche, insieme con nuove poche cose d'arte industriale, le tavole e le tele della Galleria Comunale, già così amorosamente studiate e illustrate dal Magherini-Graziani.

Tavole e tele ordinate e disposte con comoda larghezza nelle vaste camere, sì che oggi meglio di prima si possono studiare le due faccie dello stendardo di Raffaello Sanzio, pur troppo in condizioni miserevoli, o la deliziosa *Incoronazione di Santa Caterina*, di Luca Signorelli, o la grande *Incoronazione della Vergine* uscita dalla bottega del Ghirlandaio; mentre le opere di artefici minori, quali Francesco da Castello, Raffaello dal Colle e Giacomo da Milano, acquistano d'importanza e destano maggiore interesse.

In pochi mesi due pinacoteche civiche, quella di Prato e quella di Città di Castello, hanno avuto sede degna e adeguata. V'è da sperare che l'esempio venga seguito da altre città della nostra Toscana.

★ Il Pascoli giudicato in Francia. — Finalmente anche le grandi riviste francesi cominciano ad accorgersi che Giovanni Pascoli è morto e che Giovanni Pascoli è stato vivo. Ecco la *Revue des Deux Mondes* che si decide a dedicargli un lungo articolo scritto da Paul Hazard, un articolo di sintesi e di critica che vorrebbe esser migliore di quei tanti piccoli incredibili articoli nei quali in Francia ed altrove si è parlato del Pascoli senza averlo conosciuto né, forse, letto... Dopo aver narrato in breve gli anni di maturazione del poeta, Paul Hazard riconosce che l'originalità della poesia pascoliana si trova nella coincidenza di una visione nettissima e di un'arte precisissima con un sentimento diffuso, estremamente intenso. Il Pascoli bandisce la retorica e l'eloquenza e non fa parlare che il suo sentimento di tenerezza, di dolcezza, di perdono, di umiltà. « Ma questo artista innamorato di esattezza, che conosce il valore della precisione, ne conosce anche i limiti. Egli sa che al di là del confine che l'analisi può raggiungere, vi sono le forze quasi incoscienti che bisogna lasciar agire da loro stesse dopo averle messe in moto. Egli possiede il pudore raro che consiste a non voler dire tutto, a far credito alla sensibilità del lettore, a tacere quando ha provocato il sogno, per non turbarlo.... » Malgrado questo, l'Hazard trova che il Pascoli ha dei difetti, merita delle critiche; « ma — egli dice giustamente — non c'è bisogno di essere perfetto per esser: un grande poeta, basta che nel coro innumerevole degli autori, si sia fatta sentire una nota nuova, degna di restare ». Il Pascoli ha fatto sentire, anche secondo l'Hazard, questa nota nuova: nota di mansuetudine in cui entrano il fascino della famiglia e del focolare, la purità morale, il senso della natura. « Egli ha non solo così ripreso e vivificato una delle migliori tradizioni italiane, quella del Manzoni: ha espresso i nostri sentimenti profondi ». Paul Hazard non sa scender nell'intimo del Pascoli erudito. Considera solo alla superficie il suo amore per Dante e la sua opera dantesca. È vero che il Pascoli fu colpito dal mistero di Dante come da quello della natura e spiegò Dante da poeta, ma si sarebbe voluta una definizione più completa dell'entusiasmo sacro suscitato dalla *Commedia* magnifica e poderosa nell'animo mansueto del Pascoli e l'orgoglio suo nella fede di aver spiegato il mistero dantesco. Né l'Hazard riesce meglio a spiegare i sentimenti religiosi del Pascoli. « Non essendo più cristiano, egli era socialista, naturalmente ». Adagio La frase è un po' troppo *tranchante* e vorrebbe *trancher* due cose che stanno molto unite, perché forse il socialismo del Pascoli modificato colla sostituzione dell'idea di carità all'idea di giustizia, è, probabilmente assai, uno stesso cristianesimo adogmatico, sentito come religiosità immanente.... Nemmeno, purtroppo, Paul Hazard è stato il grande critico straniero del Pascoli.

★ Il nuovo principe dei poeti. — Dopo molte tergiversazioni, molte polemiche, molte altre vane candidature, i poeti francesi hanno eletto il loro nuovo « principe » al posto di Léon Dierx. Questo nuova principe è Paul Fort. Il Fort, è stato eletto con trecento trentotto voti — bisogna esser precisi — e novantacinque voti sono stati dati a Raoul Ponchon. Paul Fort — narran di lui i giornali — ha quarant'anni ed è nato a Reims. Fin dal 1890 egli fondava il *Teatro d'Arte* che fu un'impresa originale in cui alcuni autori, celebri oggi, ma allora sconosciuti, poterono far le loro prime armi. Dopo la *Petite Bête*, una commedia in prosa che ha veduto la luce nel 1890, Paul Fort ha pubblicato in una ventina di volumi od opuscoli le sue *Ballades françaises*, i poemi che lo hanno reso celebre. Il Fort ha fondato nel 1896 il *Livre d'Art* e dirige la rivista *Vers et prose* dal 1905. È semplice e insieme singolare. Sembra che non gli dispiaccia di farsi paragonare spesso a Villon o a Gringoire, dai suoi discepoli del quartiere latino, poiché — come dice il *Temps* — Paul Fort ha dei discepoli che sono una parte poeti, una parte ingoiatori di birra. Ogni sera egli siede ad un tavolo da caffè in faccia al ballo Bullier e siede senza solennità tanto che intorno a lui si ride più che non si disputi di estetica. Il dio di questo caffè pittoresco era un tempo Jean Moréas che accordava la sua amicizia a Paul Fort senza dimenticarsi di lanciare agli echi del quartiere latino le sue sentenze delle quali la forma era quella della pura lingua francese e il fondo quello dello spirito immaginativo di Tartarin. Paul Fort è sempre vestito di nero: veste come un pittore di vent'anni fa Ma il suo volto è strano: la massa dei capelli scuri e lucidi termina in volute sulle sue orecchie e gli invade anche le guancie: i suoi occhi sono neri e vivi senza malinconia, sotto il naso forte dei mustacchi folti dissimulano a metà la bocca dalle labbra sottili; il mento è quadrato. Il Fort porta naturalmente una grossa cravatta nera avvolta intorno al collo. Rémy de Gourmont è tra quelli che con maggior acquiescenza si felicitano della elezione di Paul Fort. Egli dice nel *Gil Blas*: « In poesia è come in amore. Le preferenze vanno dove possono, non dove vogliono. Non dirò dunque che Paul Fort, principe dei poeti, sia il migliore dei poeti d'oggi, ma egli è senza dubbio il più amato, quello il cui carattere e il cui genio sollevano più entusiasmo. La sua elezione lo prova. Il resto riguarda la posterità o almeno le generazioni future.... ». Intanto Paul Fort attende che i critici giudichino della sua ultima opera: *Vivre en Dieu*, che forma la sedicesima serie delle *Ballades francaises*. Il Fort, che eccelle a dipingere i paesaggi di Francia, ne dipinge alcuni anche nel suo ultimo libro, con eguale maestria. I trecentotrentotto che lo hanno eletto principe possono essere contenti di lui.

★ I restauri del Castello dei papi in Avignone. — Benché anche in Francia lo Stato sia lento a sopraintendere degnamente ai tesori dell'arte nazionale, tuttavia — afferma un collaboratore del *Daily Mail* — i restauri del Castello dei papi in Avignone procedono bene. Dal tempo della Rivoluzione fino a sei anni fa, l'edificio colossale fu completamente trascurato, non solo, ma rovinato. Le sue mura sono state coperte di calcina oppure scrostate là dove qualche bel pezzo d'affresco poteva essere facilmente tagliato e portato via, come fece un colonnello di Luigi XVIII, appassionato collezionista. L'opera di restauro dura da quattro anni e costa somme enormi. Finora sono state restaurate tutte le finestre e si va procedendo alla ripulitura delle pareti che rivelano veri tesori artistici in fatto di pitture murali. I papi che dimorarono in Avignone ci tennero naturalmente ad avere un palazzo non soltanto ben fortificato, ma anche ben istoriato e non furon parsimoniosi di affreschi a compiere i quali chiamarono i più famosi artisti del tempo del loro esilio; artisti che essi forse dovettero pagare più con molte benedizioni che con molti denari. Tra gli affreschi ricondotti in luce e restaurati, uno rappresenta un gruppo di uomini che stan pescando in un grazioso laghetto. Dietro di loro un omuncolo rosso, che pare un buffone, sarcasticamente li incoraggia a pescare. Ricordando l'invariabile successione di santi, di martiri di patriarchi biblici lasciataci dagli artisti del secolo XIV, ci si deve congratulare col dipintore di questo affresco giocoso, che non si è peritato di dipinger cose profane perfino nella camera da letto dei papi.... Lentamente il Castello dei papi si riavvia ad essere più somigliante a quel che fu un tempo. Ecco la loggia dalla quale Sua Santità benediva il popolo adunato nel cortile, ecco il piccolo campanile munito d'una campana d'argento la quale suonava solo il giorno della morte o della elezione d'un papa, ecco la finestra quadrata dalla quale lo svizzero di guardia doveva scrutar bene la fisionomia delle persone che salivano la grande scalinata, ecco le cappelle e le sale dalle alte volte dove i cardinali si riunivano a conclave, ecco il lungo refettorio e le cucine con i loro immensi camini dove si sarebbe potuto arrostire un bue intero. Il Castello non è solo una cosa unica al mondo, ha anche un cicerone che è una specialità del genere dei ciceroni. I visitatori sono infatti accompagnati da un poeta provenzale, da un « felibre » che si chiama G. Vassel. Poche settimane fa questo poeta ricevette il principe di Galles, declamandogli un poema per augurargli il ben venuto. Ma il Castello ha un'altra maraviglia che gli fa concorrenza, i bastioni, che furono anch'essi eretti dai papi per difendere la città e sono maravigliosi; come è maraviglioso un albergo, l'Hôtel d'Europe, ex-castello che divenne albergo nel 1799 e che ebbe l'onore in quell'anno di ospitare Napoleone giovane ufficiale di artiglieria.

★ Il figlio misterioso di J. J. Rousseau. — Si sa che Rousseau, a quanto narrano le cronache incoraggiate da lui stesso, ebbe varî figli e che questi figli furono, invece che educati in casa da Rousseau e da sua moglie Teresa, inviati ai Trovatelli e smarriti per sempre. Per quanto una devota cultrice di studî intorno al Rousseau, la Macdonald, continui a sostenere che Rousseau non ebbe nemmeno dei figli, e che l'invio ai Trovatelli è una menzogna e una leggenda, la storia di questo abbandono è diffusissima e credutissima, forma anzi uno dei capisaldi delle requisitorie che si scagliano contro il filosofo ginevrino. Oggi C. Lenôtre nel *Monde Illustré* ricorda un'altra bella leggenda intorno ad un misterioso figlio di Rousseau. Costui, di nome Germano, sarebbe stato raccolto ed educato da un milionario, della figlia del quale si sarebbe innamorato. Respinto, ammalato, nevrastenico, eccolo girar pel mondo. Sempre peregrinando eccolo capitare nel parco di Ermenonville dove gli capita una disgrazia: perde il portafoglio che conteneva una specie di talismano il quale avrebbe dovuto servire un giorno al suo riconoscimento. Ma Germano ad un tratto s'imbatte in un vecchietto il quale stava erborizzando nel parco ed ha rinvenuto il suo portafoglio ed impallidisce ritrovandosi tra le mani quel suddetto talismano. Il vecchio sconosciuto abbraccia allora il giovane e piangendo esclama: « Tu vedi in me il più colpevole degli uomini e questo colpevole è tuo padre! ». Era Rousseau, naturalmente, il quale si strappa dalle braccia del figlio, fugge via e muore il giorno dopo di crepacuore lasciando anche il figlio più morto che vivo. È una storia, come dicono i francesi, da far dormire in piedi! Questa storia, afferma il Lenôtre, è stata inventata per spiegare un fatto veramente storico. Il primo di giugno del 1731 un uomo sulla trentina giunse ad Ermenonville e scese ad un albergo. All'indomani andò a passeggiare nel parco e giunto alle rovine dell'Ermitage, all'entrata della grotta di verdura, trasse di tasca una pistola e se ne tirò un colpo alla testa. Il suo cadavere fu trovato verso mezzogiorno. Portava in tasca pochi oggetti ed una lettera indirizzata al signor di Girardin proprietario di Ermenonville, ed una specie di testamento in cui il suicida esprimeva il desiderio che le sue robe fossero date ai poveri del luogo. La lettera, conservata dai discendenti del Girardin, diceva: « Signore, mi è impossibile dirvi la causa della mia morta, d'altra parte non lo potrei. Sono in uno stato troppo agitato per essere preciso. Vi supplico di farmi sotterrare in uno dei vostri giardini, sotto uno spesso fogliame.... Troveranno questa infelice vittima dell'amore e di una estrema sensibilità nei dintorni di quest'isola così amata dalle anime sensibili, dove riposa il celebre Rousseau.... ». Il Girardin esaudí il suicida, del quale altro non poté sapersi. Ma subito si diffuse la leggenda che quel disgraziato fosse un figlio di Rousseau e la leggenda corse il mondo.

★ La Svezia letteraria. — La gloria di Strindberg potrebbe bastare alla Svezia — assicura il *Temps* nel suo supplemento svedese — ma oltre a Strindberg la Svezia può vantare Selma Lagerlœf, il fenomeno più raro e più affascinante che la letteratura d'un popolo abbia mai prodotto: cioè un genio epico e lirico in una pura anima di donna, l'intuizione più sorprendente, il senso grandioso della razza, del suolo e della storia in una donna. Nessuna nazione possiede oggi una magnificatrice delle virtù e dei fondamenti nazionali che possa pareggiare Selma Lagerlœf. Il viaggio meraviglioso di *Nils Holgerson* attraverso la Svezia, che Selma Lagerlœf ha scritto per libro di lettura per ragazzi, è anch'esso un capolavoro che può entusiasmare non solo i piccini, ma anche i grandi e farli radicare di più nel suolo natale.... Uno stesso sentimento religioso del suolo natale ispira l'opera di Verner de Heidenstam. Ma tanto il bel genio di Selma Lagerlœf ha la freschezza raggiante delle prime civiltà epiche tanto quello di Heidenstam, lavorato, cesellato, ha la concisione lapidaria e la sapiente perfezione dei periodi di cultura raffinata. Egli ha passato tutta la sua infanzia ed una parte della sua giovinezza in Oriente, poi a Parigi. È tornato nel suo paese richiamato dal culto degli dèi indigeti verso la trentina. Ha studiato a lungo pittura. La sua visione ha perciò serbato il rilievo plastico ed egli ha potuto dare nei *Carolingi* dei quadri sorprendenti di quell'età sopraumana in cui i soldati di Carlo XII lottando contro i ghiacci della Russia spinsero l'eroismo sino al sacrificio e al martirio. Nell'*Albero dei Folkung* egli ha dipinto la Svezia dei Wikings, poi quella che, col re Magnus, entra nel periodo d'organizzazione cristiana. *Il pellegrinaggio di Santa Brigida*, la grande santa svedese del secolo XIII, *Gli Svedesi ed i loro capitani* completano queste alte e gravi visioni della Svezia storica.... Il poeta Karfeldt, ha approfittato nei suoi poemi: *Pitture dalecardiane*, con una robustezza ingenua, del rinascente provincialismo svedese. E la Svezia ha avuto il suo Sainte-Beuve col Levertin, che unì il senso della cultura latina alla larga conoscenza della modernità. Ha avuto un autore drammatico, vigoroso ironista nel Söderberg ed una quantità di scrittori di saggi, di romanzi, di drammi, sino alla famosa universalmente Ellen Key. Quando si vede che la Svezia è oggi letterariamente così ricca non bisogna credere che essa trascuri gli altri campi artistici e soprattutto dimentichi la scienza. Pittura e scultura sono nobilmente e gloriosamente coltivate e in quanto alla scienza basta ricordare un solo nome svedese: quello di Arrhenius, il fisico la cui teoria dei mondi ha allargato la nostra visione della vita interplanetaria. Così la Svezia può dirsi, con i suoi artisti ed i suoi scienziati, in prima linea tra le nazioni civili. Essa sembra anzi, in quest'ultimo cinquantennio, addirittura rinata.

★ Albert Samain inedito. — Ben rari sono coloro che leggendo i versi delicati e sottili di Albert Samain e rimemorando la sua figura di poeta, squisitamente immateriale, sanno o ricordano che il Samain fu un semplice fattorino di banca ed un piccolo impiegato al municipio. La vita privata di Albert Samain viene in luce soltanto in questo ultimo tempo mentre crescon la sua fama e il rammarico della sua morte prematura. Alla conoscenza dei primi anni del poeta servono mirabilmente intanto le lettere inedite di lui che si vengon pubblicando nella *Revue de Paris*, lettere nelle quali il Samain ci appare appunto nella sua vita privata e nella sua mediocre esistenza sociale. Indirizzate dal 1881 al 1884 ad un tedesco, George Salomonsohn, esse comprendono un periodo di dodici anni. La prima è stata scritta all'indomani dell'arrivo del Samain a Parigi. Nel Liceo di Lilla il futuro poeta non aveva attirato l'attenzione su di sé. Nella prima banca in cui fu impiegato fu lo stesso. Samain teneva ben custodito il suo giardino segreto e non rivelava ad alcuno i suoi progetti ed i suoi sogni letterari. Perciò dai suoi colleghi come dai suoi principali egli fu considerato solo come un buon contabile, un buon funzionario che lavorava con diligenza dalla mattina alla sera nei giorni feriali e la domenica sino alle due, puntuale e scrupoloso. Samain conobbe il Salomonsohn, che doveva diventar suo intimo amico e suo confidente, in una casa di commercio. Vi erano poche affinità morali tra il francese sognatore e il tedesco deciso a far fortuna negli affari e d'indole più pratica e decisa. Ma ambedue amavano i lunghi progetti e i vasti pensieri e ambedue tendevano alla gloria. Sdegnosi dei facili piaceri, amavano leggere e conversare. Costretti all'economia rifuggivano dai piaceri di gioventù. Samain doveva pensare ad aiutar la famiglia. Salomonsohn non riceveva da casa nemmeno un soldo ed aveva imparato a non contare che su se stesso. Ben presto i due colleghi misero a comune le loro mediocri risorse e la loro solitudine Divisero tra loro una stanzetta presa in affitto non lungi dal loro ufficio e d'estate si rifugiarono insieme tra le ombre di Passy. La sera o passeggiavan lungamente in riva alla Senna o si assorbivano nella lettura. Salomonsohn si era abbonato ad una biblioteca circolante ed egli si ricorda che, di preferenza ai romanzi di cappa e spada, Samain si interessava alle opere di storia e di poesia. La relazione e la convivenza fra i due amici durò circa un anno, cioè fino a quando la signora Samain venne a raggiungere suo figlio a Parigi. Però i due rimasero sempre amici; non si videro più tutti i giorni, ma a quando a quando e si scrissero le lettere, ora pubblicate, facendosi confidenze che sono assolutamente indispensabili per ricostruire la biografia dei primi anni di vita letteraria del poeta.

★ Goethe e la gomma scientifica. — Tra le nuove scoperte scientifiche intorno alle quali s'intrattengono i giornali inglesi, una è da menzionare: quella per merito della quale si può ottenere, con un processo di sintesi, la gomma artificiale. Secondo un metodo del professor Dunstan, direttore dell'Istituto imperiale di scienze, con dell'idrocarbonio liquido, o isopreno, lasciato a contatto con certe altre sostanze, si riesce ad avere un sostituto della gomma che ha tutte le apparenze e le utilità della gomma naturale e può essere venduto ad un prezzo assai minore della gomma vera. Questa scoperta porterà naturalmente una grande rivoluzione tra i piantatori d'alberi di gomma e sul mercato commerciale della gomma oltre che in molti rami di industria per i quali questo prodotto è necessario. Si prevede quindi un grande allarme e una grande rivoluzione tra questi piantatori, su questi mercati, in queste industrie, appena chimicamente si sarà in grado di produr gomma in quantità considerevole.... Ma che cosa ha a che fare Goethe con tutto questo? Ecco: La *Pall Mall Gazette* fa osservare ai suoi lettori che il trionfo del metodo sintetico nella produzione della gomma ed in altre consimili produzioni è stato preconizzato e profetizzato dal poeta immortale. Quando Giovan Pietro Eckermann lo andò un giorno a visitare a Weimar nel 1830, Goethe gli domandò notizie di Parigi ed Eckermann gli cominciò allora a parlare della rivoluzione di luglio. « Non ci comprendiamo, mio buon amico — esclamò Goethe — io non intendo parlar di questo, ma di ben altro. Parlo della contesa, così importante per la scienza, tra Cuvier e Geoffrey de Saint-Hilaire ». Eckermann restò un po' interdetto e allora Goethe continuò: « La cosa è della più alta importanza e voi non potete immaginare quel che ho provato a sentir della seduta dell'Accademia, del 19 luglio.... Noi abbiamo ora in Geoffrey de Saint-Hilaire un vero alleato, potente e stabile e vedo quanto deve essere intenso l'interesse che il mondo scientifico francese porta a questa controversia perché, nonostante la tremenda commozione politica, l'adunanza del 19 fu affollatissima.... L'importante sta in questo: che il metodo sintetico di trattar la materia introdotta in Francia da Geoffrey Saint-Hilaire non può più tornare indietro. Ormai è di dominio pubblico, non se ne parlerà più a porte chiuse o in un circolo ristretto. D'ora innanzi la mente governerà la materia e noi potremo gettar uno sguardo nei segreti della creazione divina, nella misteriosa officina di Dio.... Per cinquant'anni — aggiunse Goethe — sono stato solo a sostener queste teorie e ad esercitarmi in questo metodo. Finalmente, con mia grande soddisfazione, mi trovo accompagnato e sorpassato da chi pensa come me ». L'aver dalla sua Geoffrey da Saint-Hilaire significava per Goethe aver dalla sua la scienza francese « intorno ad un argomento al quale aveva dedicato la vita e che sentiva perciò esser suo *par excellence* ».

★ La seconda vita dello czar Alessandro I. — Tra gli scritti postumi del conte Leone Tolstoi è stato trovato un frammento d'opera che aveva per titolo *Autobiografia dell'eremita Fedor Kousmitch*. Fedor Kousmitch era apparso verso il 1836 in Siberia e vi dimorò, in vari luoghi, per circa ventisette anni. Anche prima della sua morte — raccontava Tolstoi — si diceva comunemente che egli era nientemeno che lo czar Alessandro I; ma dopo la sua morte la voce si diffuse ancor di più tra il popolo, non solo, ma anche nelle alte sfere sociali russe. Un dotto storico, lo Schilder, giunse ad ammettere senz'altro l'identità dell'eremita e dello czar. I fatti che han dato luogo alla bizzarra credenza furono questi: Alessandro I era morto nel modo più improvviso senza soggiacere ad alcuna malattia grave. La sua morte era avvenuta lontano dalla Corte, nell'oscura borgata di Taganrog. Tutti coloro che avevan avuto l'occasione di vedere il preteso imperatore nella sua bara l'avevano trovato cambiato al punto da essere irriconoscibile, in conseguenza del qual fatto ci si era decisi a non far più vedere il cadavere ad alcuno. L'imperatore Alessandro aveva ripetuto molte volte oralmente e per iscritto, soprattutto negli ultimi anni, che non desiderava che ritirarsi dal trono e dal mondo. Infine il rapporto ufficiale che descriveva il corpo dell'imperatore dopo il suo decesso constatava che tutta la schiena del cadavere si trovava coperta di segni neri e violacei come quelli che lasciano i colpi di staffile o di verga, cosa ben sorprendente sulla pelle delicata d'un sovrano. L'eremita Kousmitch poi aveva una stranissima somiglianza con lo czar non solo, ma dimostrava, parlando, una cultura eccezionale, parlava facilmente parecchie lingue straniere, aveva un'educazione squisita e non aveva mai voluto confessarsi. Tolstoi immaginava che Alessandro I o l'eremita avesse scritto le sue memorie e aveva incominciato a stendere il primo capitolo di queste memorie nelle quali lo strano personaggio spiegava di essersi ritirato dalla vita mondana, per dedicarsi a pie devozioni, dopo aver molto sofferto nell'assistere al supplizio d'un soldato bastonato a morte.... Tolstoi continuava queste memorie sino al racconto dell'infanzia dello czar. Tolstoi — al dire della *Contemporary Review* — credeva alla assoluta verità storica dell'identità dell'eremita e dell'imperatore e questa verità è ben lungi dall'essere rifiutata anche da altri spiriti colti in Russia. Infatti la somiglianza tra l'eremita e lo czar Alessandro ha persuaso della realtà della leggenda anche molti dell'attuale generazione in Russia, dove circola tra le altre voci quella secondo la quale all'eremita Kousmitch si sarebbero veduti inginocchiare dinanzi con devozione anche membri della famiglia reale. Non bisogna però, dimenticare che il granduca attuale, Nicola Mikailovitch, ha scritto nel 1907 un volume intero per smentire questa che egli chiama una « leggenda storica ».

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Per una Biblioteca a Tripoli.

Signor Direttore,

L'articolo: « Per un centro di cultura e di studi locali a Tripoli », che Attilio Mori ha pubblicato nel numero del 23 giugno del *Marzocco*, mi consiglia di chiederle cortese ospitalità, essendo assai confortante per me (che nella mia qualità di vice-direttore della *Rassegna Pugliese*, ebbi per lungo tempo ad adoperarmi, modestamente ma tenacemente, pel trionfo d'una generosa idea) il notare che per la pratica attuazione d'essa idea è ormai maturo il momento. Il Mori osserva: « A Tripoli manca oggi del tutto, e ne ho sentito da più parti manifestare il desiderio, un centro di riunione anche il più modesto, dove l'italiano colto possa trovare i giornali e le riviste del proprio paese, dove persone di studî e di tendenze diverse possano scambiarsi i proprî pensieri e comunicarsi il frutto delle loro osservazioni sul paese che gli ospita ». E ancora: « Esso (un centro di cultura italiana) varrebbe a mettere a contatto persone di studî e di tendenze diverse che, sia pure con diversi intendimenti, si interessano alla conoscenza del paese e del suo avvenire ». Ma io non posso chiederle di ripubblicare tutto l'articolo del Mori. Oso pregarla invece di ricercare il fascicolo dello scorso gennaio della *Rassegna Pugliese* e di leggervi quello che il direttore comm. Giovanni Beltrani vi scrisse. Era il tempo in cui corse la prima notizia delle opere di pubblica utilità, di cui l'Italia s'apprestava a provveder Tripoli per iniziativa e contribuzione delle singole regioni. E il Beltrani, un austero erudito che una ormai lunga mirabile attività ha costantemente dedicata al maggior elevamento spirituale della nostra Puglia, stimolando intorno a sé con l'esempio e con la parola l'amore dei severi studî, rivendicando alla conoscenza dei conterranei tesori di glorie ignorate o dimenticate della nostra storia civile scientifica artistica, celebrando con ardente fede tutte le nuove fiorenti energie della nostra gente: il Beltrani, dico, lanciò dalle colonne del quotidiano della nostra regione, il *Corriere delle Puglie*, e dalle pagine della *Rassegna Pugliese*, la seguente proposta: Entrino anche le provincie pugliesi nella nobile gara di offerte, dotando la nuova colonia della prima Biblioteca Nazionale in Tripoli.

La proposta conquistò d'un subito il più caldo favore nella gran maggioranza delle persone colte, ché tutta la stampa pugliese, con unanime slancio, si affrettò a divulgarne la notizia e ad appoggiarla. Io non ho qui la raccolta di tutti gli elementi atti a documentare l'entusiasmo che l'idea suscitò, e debbo quindi essere assai cauto nel citare uomini o enti che, plaudendo, promisero contribuzione di danaro di libri d'opera e di consigli. Fra i primissimi fu Benedetto Croce, e primo fu il senatore Raffaele De Cesare che con la sua parola autorevole ed efficace esaltò la bellezza dell'impresa sui giornali napoletani. E dal senatore Balenzano, presidente del Consiglio provinciale di Bari, al principe Di Frasso, da Pietro Chimienti a Domenico Zaccagnino, quanti sono nelle tre Puglie uomini egregi per posizione politica per

coltura per censo, spontaneamente si mossero ad incoraggiare aiutare perfezionare l'idea. Aderirono, offrendo le loro pubblicazioni, importanti Case editrici, fra cui rammento quelle dei Laterza, del Lapi e del Vecchi, i Consigli delle tre Provincie di Puglia, unanimi, deliberarono di erogare i fondi necessari; aderirono Ministeri, Camere di Commercio, Municipî, Accademie, pubbliche amministrazioni; l' Istituto Coloniale Italiano caldeggiò la proposta promettendo di studiar il mezzo più acconcio come concorrere a facilitarne l'attuazione. Ripeto, cito a casaccio e confusamente, e certo la memoria mi soccorre male; ma il *Corriere delle Puglie*, che per mesi tenne aperta una speciale rubrica, ha stampate tutte le adesioni e le contribuzioni, e quindi è cosa agevole prendere immediata esatta visione del cammino che si fece. Tutto questo rumore fu levato principalmente nelle nostre provincie: ma anche le stampa romana, su giornali e riviste, dette diffusa notizia del nostro movimento; e anche qui in Firenze, se ne occupò, ch' io ricordi, con grande effusione di lodi, il giornale *La Nazione*. Naturalmente, come sempre accade per tutto ciò che guadagna la pubblica attenzione, se oneste discussioni sorsero intorno alla proposta, non mancarono nemmeno le critiche non del tutto benigne, né gli anticipati commenti su un'attuazione i cui mezzi dovevano ancora essere studiati e concretati, né gl' ineluttabili sarcasmi (oh quanto è più facile ridere che operare!).

La grande malattia italiana, che è stata fin oggi la causa permanente della nostra disgregazione, della nostra debolezza e del nostro scarso prestigio all' estero — la manía di censurare e di considerare con iscoraggiante sfiducia tutto ciò che è di fabbrica nostrana — ebbe anche in questa occasione largo campo a manifestarsi. Ma fu sospesa ogni discussione e ogni critica, ché l' idea stessa, lanciata in un momento d' impetuosa gioia per l' Italia, in un momento in cui a ciascuno sorrideva l' illusione che i primi trionfi guerreschi fossero per assicurarci in breve volger di giorni l' incontrastato acquisto di tutta la Libia, subito apparve non matura per l' attuazione, e si pensò di riporla in disparte, pronti a farla risorgere in giorni meglio propizi. Cosí passarono i mesi.

Ho narrato tutto questo per dimostrare che la proposta formulata ora sul *Marzocco* da Attilio Mori troverebbe, nel lavoro da noi compiuto, un' assai solida base di esecuzione già preparata. Presso le redazioni del *Corriere delle Puglie*, in Bari, e della *Rassegna Pugliese*, in Trani, sono da tempo accatastati volumi in attesa d' una necessaria cernita e d'un primo ordinamento; le Case editrici, gli enti, gl' istituti, le persone private, non aspettano che un cenno per inviare le loro offerte di libri e di danaro, che annunciarono con uno slancio cosí concorde. Non è questo dunque il momento opportuno per organare le due proposte ed attuarle in una? Il Mori vorrebbe veder sorgere — e affida la sua proposta all'apostolato dell'autorevolissimo *Marzocco* — « un centro di cultura che con modesti intenti e senza soverchie pretese limitasse il compito suo a mettere in maggiore rapporto gli elementi colti locali, stabili ed avventizî, offrendo loro il mezzo di conoscere, almeno quello che sulla regione si scrisse e si pubblica, quello che si operò e si opera nei paesi limitrofi affini alla Libia per tanti rispetti ». Ora io dico: e non abbiamo già, col favore incontrato dalla precedente proposta del Beltrani, quanto basta per creare, oltre che un circolo di lettura, una vera e propria biblioteca coloniale? Occorrerebbe che anche la Società per lo studio della Libia se ne interessasse. Tutti coloro che ritornano da Tripoli ci dicono che la vita della capitale libica è ormai sicura e pacifica sí da persuaderci non che della opportunità, della urgenza di perfezionarla con opere civili. L'autorità stessa del Mori, che dimostra coi suoi scritti la conoscenza profonda ch'egli ha delle nuove provincie italiane e dei loro bisogni, è testimonianza preziosa di tale urgenza. Affrettiamoci dunque a provare che il refrigerio della civiltà, in un paese che per troppo tempo ha subíta la barbarie ottomana, non è lento ad arrivare dove arriva l' Italia; e siano lieti gl' italiani che a una bella istituzione di coltura venga collegato il nome della operosa Puglia, che se è fra le meno conosciute non è certo, delle regioni italiane, fra le più incolte.

Grazie, illustre Direttore, della ospitalità, e mi creda con cordiale ossequio

Dev.mo

NICOLA SERENA DI LAPIGIO.

Firenze, 3 luglio 1912.

***

Sempre a proposito di cultura a Tripoli e in occasione dell'articolo ricordato di Attilio Mori, il signor Eugenio Camillo Branchi, gerente della Casa editrice L. Bellini, ci osserva che il signor Bellini, della nota Casa suddetta, sbarcava l' indomani della rivolta di Sciara Sciat — primo italiano sceso in Libia a scopo commerciale — e subito apriva una libreria in via Djama Dargut, alla quale si aggiungeva la seconda in via Aziziah, non bastandone più una per la grande richiesta di volumi e di giornali. I quali volumi sono editi dalle migliori case che vanti l'Italia e la Francia, cioè dal Treves, dallo Zanichelli, dal Laterza, dall'Hoepli, dal Bemporad, da Baldini e Castoldi, dalla Sten, da Bocca, dal Calman-Levy, dal Carpentier e da molti altri. A titolo di curiosità aggiungendo che la richiesta è quanto di meglio si possa desiderare dal lato della coltura, certamente superiore alla media di quanto è richiesto nelle nostre città regnicole. Tutti i nostri grandi autori sono ricercatissimi, compresi i poeti, e da un po' di tempo si esitano pure opere di filosofia, d' arte e di scienza.

Tripoli diverrà un centro di cultura col tempo; oggi — dopo nove mesi d'italianità — ha fatto un progresso, in questo campo, meraviglioso.

★ La Biblioteca del Pantheon.

Ci scrivono da Uddevalla Bad (Svezia).

Signor Direttore,

Nello *Svenska Dagbladet* del 19 giugno, il professore V. Lundström ha scritto un articolo sulla Biblioteca del Pantheon del quale mi permetto di tradurre le righe seguenti.

Nel terzo volume dei loro « Oxyrhynchus Papyri », pubblicato nel 1903, i due famosi scienziati inglesi Grenfell e Hunt hanno pubblicato, tra altre cose di gran valore, una piccola parte di un' opera greca del famoso scrittore e ingegnere S. Giulio Africano (prima metà del secolo III d. C.).

Per la storia della letteratura la scoperta è di grandissima importanza, e ha subito attirato l' attenzione degli scienziati. Ma oltre ciò, il manoscritto ci ha fornite certe notizie su una costruzione eretta sotto l' imperatore Severo Alessandro, notizie che, inaspettate come erano, sono certamente sfuggite all' attenzione di quanti studiano la topografia di Roma, ma che sono però di grandissimo interesse.

Il frammento contiene soltanto la fine del libro 18° della grande opera. L'autore vi fa menzione di una singolare versione della *Odissea* d' Omero, e la cita, dicendo di averne trovato parecchi esemplari: uno nella Biblioteca di Aelia Capitolina (Gerusalemme), un altro a Nysa nella Caria, e poi un terzo « a Roma, presso le terme di Alessandro, nella Biblioteca del Pantheon, la bella, che ho costruita io stesso per Sua Maestà ».

È certo una straordinaria notizia! Nessuno ha mai prima sentito parlare di una Biblioteca nel Pantheon, ed ecco l'architetto stesso ce lo racconta in una pagina manoscritta e quasi contemporanea all' autore. Per verificare una notizia dell'antichità non si possono desiderare prove migliori.

Come dobbiamo immaginarci questa Biblioteca del Pantheon? Che l'autore descriva il luogo colle parole « presso le terme di Alessandro » è ben naturale; esse sono usate soltanto in segno d' ossequio verso l' imperatore, dal quale le costruzioni all' ovest del Pantheon, cioè le terme di Nerone, ricostruite sotto Severo Alessandro, avevan nome. A Roma era uso, si può dire, che le grandi biblioteche pubbliche fossero costruite presso i tempî, ovvero formassero parte dell'edifizio stesso, delle mura sacre del tempio. Si diceva infatti che la Biblioteca stava nel tempio (« in templo Apollonis » eccetera). Una Biblioteca nel Pantheon (« in Pantheo ») non è dunque un' espressione straordinaria, anzi molto naturale.

Dato ciò non c' è che una soluzione. In una parte sola del Pantheon, c' è stata una costruzione unita alle mura, cioè la grande aula, la destinazione della quale è fin qui rimasta un enimma. La conclusione è semplice e chiara: la Biblioteca del Pantheon che Sestio Giulio Africano fece costruire all' imperatore — il costruire può benissimo, secondo l' uso di quel tempo, essere stato soltanto un ricostruire — si è trovata dietro il Pantheon e unita ad esso, e può ancora nelle sue rovine con molta ragione portare l' epiteto datole dal suo costruttore: *la bella....*

BIBLIOGRAFIE

CORRADO RICCI, *Pintoricchio*. Perugia, V. Bartelli e C., 1912.

A dieci anni di distanza dall' edizione inglese, ed a nove da quella francese, esce finalmente nel testo originale questo geniale ed accurato libro sul Pintoricchio, per iniziativa di un editore perugino. A confronto delle due edizioni straniere, questa non offre grandiosità di formato, e gran ricchezza di illustrazioni; ma stampato con nitidezza ed eleganza di tipi, in un sedicesimo comodo e manevole, fornito di illustrazioni sapientemente scelte e ottimamente eseguite, ha qualcosa di più intimo degli altri due grossi volumi.

Si aggiunga a questo, che il testo è stato messo al corrente d' ogni nuova scoperta, sí che l' opera pittorica del maestro umbro vi appare completa, mentre un indice cronologico e topografico, accuratissimo, chiude il volume. Infine varie quistioni vi sono trattate novamente, e tra queste importantissime quella dibattuta da anni sulle celebri tavolette coi miracoli di San Bernardino, già attribuite come è ben noto a tutti quasi i migliori quattrocentisti dal Bonfigli e dal Perugino, con gli altri umbri, a Domenico Veneziano, al Pisanello, al Mantegna. Pel Ricci, invece, esse sono preparate, tutte quante, dal Perugino; eseguite nella sua scuola; dovute quindi alla collaborazione d' aiuti e scolari fra cui il Pintoricchio.

E forse è questa l' ipotesi più persuasiva di quante ne sono state fatte finora.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **Un gran direttore di museo.** — Roberto Ross nella *Pall Mall Gazette* intona un lungo e vivace inno in lode di Sir Sidney Colvin, conservatore del gabinetto delle stampe al British Museum. L'articolo è scritto a proposito della mostra di stampe che si è in questi giorni aperta a Londra e in cui figurano meravigliosi disegni del Tintoretto che il Colvin stesso ha saputo abilmente assicurare all'Inghilterra mentre stavan per partire diretti alla solita America. Sir Sidney Colvin è un gran direttore di museo. È il più grande conoscitore degli antichi maestri che l' Inghilterra possa contare. È un critico d'arte di rarissima cultura ed acutezza. Il Conway, il Berenson, il Foy gli debbono un ausilio impareggiabile. Egli ha potuto assicurare all'Inghilterra veri tesori in numero tale che i suoi acquisti occuperebbero un lungo catalogo. Fu un aiutatore entusiasta di Wistler del quale volle acquistare l'*Old Battersea Bridge* per la Tate Gallery. Ma quello che è più ammirabile in Sir Sidney Colvin è la sua assoluta dedizione all'arte. Non vive che per essa e con essa e si ritirerà dall'ufficio poverissimo.

★ **I furti negli Archivi nazionali francesi.** — Degli Archivi aperti al pubblico approfittano naturalmente non soltanto gli studiosi, ma anche i ladri, ed è forse per questo che certi archivisti son cosí gelosi dei loro documenti e certi governi dei loro archivi. Ha fatto il giro dei giornali, in questi giorni, la storiella del testo del trattato dei Pirenei che sarebbe stato rubato dagli Archivi nazionali francesi e posto in vendita da un privato in Spagna. Ora un comunicato quasi ufficioso spiega alla stampa di che cosa si tratta. Il trattato dei Pirenei è sempre al suo posto; ma da uno straniero che era stato presentato agli Archivi, con ottime raccomandazioni, sono stati rubati alcuni documenti che si riferiscono agli anni 1659-1660. Poiché questi documenti sono timbrati e numerati se ne è potuto subito accertare la sparizione. Ma sarà altrettanto facile ricuperarli? Della loro ricerca è stato dato l' incarico anche al Ministero degli affari esteri al quale spetta ora rintracciarli, forse invano!

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia. . . . L.	**5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero. . . . »	10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.ti dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVII, N. 28 — 14 Luglio 1912 — Firenze

SOMMARIO

Le scuole italiane a Tripoli

Uno scrittore francese, parlando poco tempo fa dell' impresa del Marocco e dell' opera di penetrazione civile cui la Francia attende, con avvedutezza e tenacia ammirevoli, nell' Africa mediterranea d' occidente, ebbe a dire che tale opera, più che con la forza delle armi si compie con l' azione dei medici. Il prestigio che il medico europeo esercita sulla società araba è invero assai notevole; e grande e duraturo è il sentimento di riconoscenza che l' opera sua inspira. Il medico inoltre, per l' esercizio della sua professione, ha modo, come nessun altro funzionario e professionista, di penetrare nell' intimo delle popolazioni, di essere accolto nelle famiglie, di conoscerne i riposti sentimenti dell' animo. L' azione benefica che esso compie è pertanto duplice: essa vale da un lato a guadagnarci la gratitudine degli indigeni, più profonda e sincera che forse non si creda; dall' altro contribuisce efficacemente a farci meglio conoscere questa psicologia araba, tanto difficile a studiare e forse anche tanto male giudicata.

All' opera veramente utile e vantaggiosa dei medici un' altra è da aggiungere, i cui frutti dal punto di vista della conquista morale non le rimangono inferiori anzi li superano per la durata degli effetti: intendo parlare dell' opera della scuola. Medici e maestri, intenti gli uni alla cura del corpo, gli altri a quella dello spirito, rappresentano perciò le forze più efficaci per la conquista morale di un popolo: conquista morale più difficile forse a conseguire di quella puramente materiale.

Coloro che da anni vagheggiavano l' impresa, che, col plauso concorde della nazione, si sta compiendo attraverso ostacoli e difficoltà, superiori certo alle prevedute, non trascurarono l' uso di queste due forze come utile preparazione. E forse se l' opera di penetrazione civile, con innegabili vantaggi compiuta a Tripoli come a Bengasi, avesse potuto estendersi a molti altri centri minori dell' interno, assai più difficile sarebbe riuscito ai turchi di sollevare contro di noi, esponendole a tanti tristi conseguenze, le popolazioni ingenue e inconsapevoli, forse più che crudeli e fanatiche.

Per quanto riguarda l' assistenza medica, sono note le benemerenze grandi acquistate da quell' ambulatorio Baccelli, che prima della conquista fu valido istrumento d' italianità ed oggi rimane uno dei mezzi più efficaci per guadagnarci gli animi delle popolazioni. Chi capita a Tripoli non può certamente astenersi dal visitare il vasto ed elegante locale ove convengono giornalmente centinaia di ammalati appartenenti a tutte le razze, a tutte le classi sociali della città che vi ricevono da ufficiali medici nostri, specialisti insigni nei vari campi della medicina, le cure più intelligenti e premurose. E per convincersi dell' utilità grande che l' istituzione arreca alla causa italiana, basterà che interroghi quegli ammalati, le famiglie loro appartenenti anche alle classi più elevate e colte della cittadinanza e vi riscontrerà i sentimenti di una riconoscenza profonda e sincera che non può non dare benefici frutti.

Ho accennato all' opera sanitaria per l' analogia che essa presenta, sotto certi aspetti, a quella della scuola; ma è di questa particolarmente ch' io intendevo occuparmi. Il problema della scuola è invero uno dei più importanti — se non forse il più importante — di quanti ne presenta la nostra nuova conquista. Noi potremmo infatti sviluppare la ricchezza agricola e mineraria del paese, promuoverne l' agricoltura e l' industria, accrescerne coi migliorati mezzi di comunicazione gli scambi commerciali; potremmo avviarvi, in una certa misura, una colonizzazione di elementi italiani; ma noi non potremo dire di esser riusciti a guadagnarci l' animo delle popolazioni — ciò che rappresenterà sempre il cómpito al quale dovremo principalmente mirare — se insieme al benessere economico non avremo cercato di curarne l' educazione dello spirito. Perché non bisogna dimenticare che le genti arabe o arabo-berbere che costituiscono la popolazione della Libia, non appartengono ad una razza inferiore priva di tradizioni e inconsapevole di quanto essa rappresentò nella storia della umana civiltà. Non ultima delle ragioni che le fecero avversare il dominio turco — parlo, ben inteso, delle classi elevate della società, ché dei problemi della cultura non si interessa la gran massa del popolo tripolitano più di quello che se ne interessi il nostro popolo — era appunto la trascuranza assoluta in cui il governo dominatore lasciava l' istruzione. Questa trascuranza ha impedito, è vero, che si costituisse a Tripoli, come già a Tunisi o al Cairo, un centro di attività islamitico-modernista di cui tanto — né forse ingiustamente — si temono gli effetti. Comunque, certo è che le classi colte tripoline serbano legittimo rancore verso i loro antichi padroni per la nessuna cura data all' istruzione, se ne togli in questi ultimi tempi a quella di carattere professionale, dell' interessamento per la quale rimangono tracce valevoli il grandioso edificio della Scuola di Arti e Mestieri e quello, ahimè oggi diroccato dalle nostre artiglierie, della Scuola di Agricoltura.

Di questa trascuranza del governo locale noi sapemmo valerci istituendo scuole italiane di vario grado che assai contribuirono a diffondere, con la conoscenza della nostra lingua, la considerazione ed anche l' affetto pel nostro paese. Alcune di queste scuole ebbero iniziativa affatto privata per opera di facoltose famiglie israelite italiane che si preoccuparono della mancanza assoluta di mezzi di istruzione pei loro figli; altre ebbero vita dalle missioni religiose, e più esattamente dai missionari francescani, italiani in maggioranza, che da forse oltre due secoli alla cura delle anime della colonia cattolica (non era qui il caso di parlare di propaganda religiosa) usarono utilmente associare l' insegnamento civile. Sono note le vicende che subirono le scuole italiane all' estero, ordinate con avveduto impulso dal genio di un grande statista che ebbe l' intuito di ciò che l' Italia doveva rappresentare nel mondo; distrutte forse più per livore personale che per sfiducia nell' avvenire della nazione, ricostituite poi quando ne risultarono in modo indiscutibile i reali vantaggi. Al momento dell' occupazione il governo italiano manteneva in Tripoli pubbliche scuole elementari frequentate largamente da tutte le classi della popolazione, e cioè asili infantili, scuole elementari maschili e femminili ed una apprezzatissima scuola tecnica commerciale che ha dato eccellenti frutti. Accanto a queste scuole governative è da ricordare la scuola tenuta dai PP. Francescani della missione cattolica che fu, sino a pochi anni addietro come tutte le missioni di Oriente, sotto la protezione della Francia, ma che recentemente era passata sotto quella dell' Italia. Coi sussidi del Governo, con quelli dell' Associazione nazionale per la protezione dei missionari italiani, i seguaci di San Francesco, l' ordine monastico nazionale per eccellenza, avevano dato a queste loro scuole uno sviluppo veramente notevole con grande vantaggio per la diffusione della nostra lingua e della nostra cultura. Lungi dal costituire un duplicato delle nostre scuole governative, la scuola delle missioni costituiva infatti un utilissimo complemento, in quanto riusciva ad attrarre ed educare italianamente molti che non avrebbero certo frequentato le nostre scuole regie. È noto infatti come a queste ultime, mal tollerate dal governo turco, non potessero mandare i figli loro le famiglie arabe desiderose di non cadere in sospetto dei dominatori. Per queste famiglie utilmente servivano le scuole dei missionari, i quali con molto senso di opportunità si astenevano nell' insegnamento da qualsiasi propaganda religiosa. Interrogai i buoni Padri se nei giorni difficili che precedettero l' occupazione essi avessero incorso in pericoli o sopportato danni. Mi risposero che nessun pericolo e nessun danno avevano dovuto subire dacché mi osservavano molti degli ufficiali turchi o delle autorità locali erano stati scolari loro o avevano mandati i loro figli alle loro scuole. Ma vi è un' altra classe di popolazione nella quale le scuole dei missionari reclutano i loro allievi: parlo dei maltesi. Ognun sa come i maltesi costituiscano una parte notevole della popolazione europea di Tripoli; come anzi da soli superassero numericamente prima del 5 ottobre tutte le altre colonie ivi stabilite.

Sudditi inglesi, gli abitanti di Malta, conservano ed amano conservare le tradizioni della nostra lingua, e con ciò sono ben lungi dal dire che essi nutrano sentimenti italiani. Il cattolicismo fervente che essi praticano — parlo, si comprende, in modo particolare delle classi inferiori della popolazione fra le quali si raccolgono i maltesi di Tripoli — non è fatto apposta per inspirare soverchia simpatia pei cosiddetti spogliatori del papa! Le famiglie maltesi che difficilmente si indurrebbero a mandare i loro figliuoli alle scuole governative italiane, trovano nelle scuole dei Francescani un ambiente atto per loro, pur essendo a noi sinceramente ligio, sottraendoli così ad altre pericolose influenze.

La popolazione scolastica dei Francescani di Tripoli resulta perciò un misto di arabi, maltesi, greci, europei di diverse nazionalità, e persino sudanesi. Fanno eccezione gli israeliti che prediligono le scuole governative. Tutti vi apprendono la nostra lingua insieme al francese, all' inglese e ai rudimenti di una cultura pratica che li avvantaggia specialmente nel commercio. Ottime relazioni intercedono fra le loro scuole e quelle governative, alle quali non mirano affatto a far concorrenza, costituendo invece di quelle, come ebbi a dire, un utilissimo complemento.

Ho accennato a quello che erano le nostre scuole prima dell' occupazione, che è poi quello che sono ancor oggi rimaste. Ma sarebbe assurdo ritenere che noi dovessimo limitarci soltanto al mantenimento di questo scuole. Vi è tutto un largo programma scolastico da attuare e da svolgere a Tripoli come nella Libia tutta, che intimamente si collega alla politica indigena che ivi dovremo seguire. Programma certamente difficile e controverso, di cui non presumo certo stabilire le linee ma sul quale è d' uopo fin d' ora richiamare l' attenzione di quanti si interessano dell' avvenire della nostra conquista, che non è né può essere soltanto militare e neppure economica. E di ciò mi riserbo parlare un' altra volta.

Attilio Mori.

Una nuova edizione del De Sanctis

Fa veramente piacere leggere il nome del De Sanctis sopra un libro stampato come si deve, con bella carta e bei caratteri, decoroso e dignitoso! (1) Sotto questo aspetto, pochi autori erano stati meno favoriti del grande critico, e se un giorno si scriverà la storia della sua « fortuna », non è impossibile che si debba parlare seriamente dell' opposizione che trovò, non solo nel metodo storico, ma nei brutti tipi e nei grossolani errori di stampa. Si può anche pensare che la bella edizione Laterza della *Storia della letteratura italiana* sia come un simbolo della vittoria che omai la critica del De Sanctis ha guadagnato, dopo dura lotta, contro le prevenzioni o l'indifferenza del gran pubblico letterato o erudito; oppure, per chi non distingue bene i vaporosi contorni dei simboli, diremo che del favore ch'egli ora gode è un bel segno visibile e tangibile questa nuova e bella edizione, fatta in concorrenza con la vecchia, brutta ma notissima e diffusissima.

Che il pensiero di fare una buona ristampa della *Storia* del De Sanctis sia venuto al Croce, e ch'egli lo abbia subito messo in atto nel modo più opportuno e con grande cura, non c'è quasi bisogno di dirlo. Una *Nota* in fine dell'opera, come si usa in questa collezione degli *Scrittori d'Italia*, dice in qual modo abbia proceduto. Lasciando da parte l'autografo (che ora si conserva nel Museo Nazionale di San Martino, a Napoli), egli tenne a riscontro le due prime edizioni, rivedute entrambe dall'autore (quella datata 1870 — il secondo volume fu veramente pubblicato in fine del 1871 — e quella del 1873); inoltre anche la terza, del 1879 (che, stereotipata, si continuò poi a tirare fino ad ora), benché « quasi certamente » il De Sanctis non vi abbia avuto nulla che vedere. Con questi aiuti e ricorrendo ne' casi dubbi anche ai brani della *Storia*, pubblicati anticipatamente dall'autore, a modo di articoli, nella *Nuova Antologia*, gli fu possibile « correggere non pochi errori di stampa, e dare un testo, che crede perfettamente rispondente all'intenzione del De Sanctis ». Altre cure spese il Croce nel rivedere i brani di autori, citati dal De Sanctis, sulle edizioni medesime che questi adoperava o si può credere che adoperasse; e qui la sua amorosa pazienza fu ricompensata soprattutto dalla fortuna ch'ebbe di poter liberare il De Sanctis dalla più grave forse di quante accuse si fecero mai alla sua diligenza e scrupolosità di storico. Si tratta di certe citazioni delle lettere o delle opere ascetiche di Pietro Aretino, che il Fradeletto aveva trovato essere ritradotte dalle traduzioncelle inserite in un saggio dello Chasles. Chi vuol vedere come le cose stieno per l'appunto, legga la *Nota* del Croce; io accennerò soltanto che la curiosa osservazione del Fradeletto, benché risalga al 1888, non venne a cognizione se non di pochi (il Croce stesso non ne seppe nulla fino ad ora), o almeno non venne certo a cognizione dei meno giudiziosi e temperati fra gli avversari del metodo del De Sanctis: se no, chi sa che scalpore!

Tacendo di altri miglioramenti che il Croce ha introdotto in questa edizione, *Sommarii, Indici* ecc., continuiamo ad occuparci della sua *Nota*. Finora ci riferivamo alla sua seconda parte; ma essa ha pure una prima parte, molto importante e interessante, dove il Croce fa un poco di storia della *Storia* del De Sanctis. Vi apprendiamo che questi, pur sentendosi fiero degli « immensi materiali » raccolti, l'aveva concepita dapprima nella forma di un breve manuale per i licei, e che così l'intendeva l' editore Antonio Morano, accettando di pagargli duecento lire al mese, in cambio di quaranta cartelle di manoscritto, fino ad opera compiuta, cioè, a un dipresso, fino alla trecentoventesima cartella, non oltre. Duecento lire al mese bastavano ai bisogni del De Sanctis, che si era in tal modo assicurato da vivere per circa otto mesi. Ma già nel giugno del 1870 l' illusione di poter esaurire la materia in un solo volume svaniva: « Con duecento cartelle è finito il secolo decimoquarto, che è la grande base letteraria. Dovrei ora compiere il lavoro in altre centoventi cartelle, secondo il nostro accordo. Se volete, io son pronto a chiudermi in questo spazio, e scriverò il resto a grandi tratti. Ma verrebbe un lavoro sforzato e sproporzionato con la base. Ora che son giunto alla metà e che ho il lavoro tutto ben disegnato avanti, sento che in centoventi cartelle, a far la storia a dovere, posso giungere fino al Tasso. E sarebbe un buon volume pel nuovo anno scolastico. Dal Tasso fino ad oggi, sarebbe un secondo volume ».

Veramente si accorse poi che nemmeno un secondo volume sarebbe bastato, ma capì anche che l' editore non gliene avrebbe permesso un terzo, e chi ne andò di mezzo fu il secolo decimonono. Ne andarono però di mezzo anche i duecento franchi al mese. Nell'estate 1871 scriveva al Morano: « Per finire il mio lavoro mi bisognano almeno altre ottanta cartelle, e sono oltre il conteggiato, né io pretendo da voi nulla. Però, dovendo vivere, e costretto a fare altri lavori per supplire ai vostri duecento franchi che mi verrebbero a mancare, ho bisogno di più tempo per ultimare il lavoro ». E nel settembre: « Sono giunto nel mio lavoro fino a Carlo Gozzi: spero di terminarlo per ottobre. Non posso lavorare mai un mese intero, perché una parte debbo destinarla a qualche altro lavoro, che mi dia i duecento franchi di cui ho bisogno. Quest' altro lavoro non è che un lavoro speciale su qualche scrittore moderno, che poi abbrevio per la *Storia* ». Alcuni anni più tardi, nel 1880, in un discorso politico, accennava, non senza orgoglio, ma con la sua bella semplicità usuale, che anche qualche altro sacrificio aveva egli fatto volenterosamente, in quegli anni 1869-1871, per la sua *Storia*: « Io mi sono trovato spesso al potere senza saperlo e senza volerlo; e mi ricordo che, quando in Firenze scrivevo la mia *Storia della letteratura*, mi fu due volte offerto il potere: la prima volta dal Lanza, la seconda dal Rattazzi; ed io dissi: — No, ho una missione da compiere; mi è più caro rimanere in questi studi. — E credo che ne sia uscito qualche cosa di più interessante che tutti i ministeri! ».

Sono citazioni che ricavo dalla *Nota* del Croce, e mi paiono tanto eloquenti, mi pare che ne venga fuori un tanto vivo e sincero De Sanctis, che spero di esser perdonato dai lettori se ho preferito copiarle, benché non ignote, piuttostoché offrir loro delle mie riflessioni originali. Ma, pur riguardando come cosa assai naturale ch'egli credesse l' opera sua più interessante di molti ministeri, non so trattenermi dal richiamar l'attenzione, almeno con una parola, sul fatto che anche il De Sanctis, come tutti gli ingegni superiori, aveva chiara coscienza del valore dell'opera propria e sapeva assegnarle sicuramente fra quelle degli altri il proprio posto.

Fu messa in dubbio la solidità della sua preparazione erudita; fu negato alla sua *Storia* ogni merito letterario di opera d' arte. Ma egli per il primo aveva mostrato di non considerarne come merito essenziale né la copia dei fatti esterni né la bellezza artistica. Quando mai uno scrittore imagina di lasciar libero il volo alla sua eloquenza, alla sua fantasia rappresentatrice o coloritrice dentro le modeste e anguste pagine d'un manuale scolastico? O come potrebbe un dotto fare sfoggio in esse degli « immensi materiali » raccolti? Non ci tragga in inganno questa frase. Egli si era preparato bensì con vent'anni di meditazioni e di studi, ma il risultato, del quale onestamente s' inorgogliva, era la maturazione di un unico concetto, di un concetto critico grande e nuovo, i cui sviluppi, da lui poderosamente indagati in largo e in profondo, potevano proseguirsi per molti volumi, ma potevano anche venir disegnati, con sicura nitidezza, e apparire evidenti agli occhi di tutti nelle trecentoventi cartelle di un compendio scolastico. Tante a lui bastavano a mostrare in che modo « si realizzi » nell' arte la coscienza morale dei singoli periodi storici, oppure, — invertendo i termini, che non muta nulla, — in che modo l'arte abbia impersonato di secolo in secolo nelle sue creature la cangiante e, purtroppo, decadente coscienza della nazione italiana.

Il momento in cui la *Storia* del De Sanctis venne alla luce, non era il più propizio a renderne agevole l'intelligenza, a permettere di riconoscerne la natura, l'originalità, l'importanza dei risultati. Era forse troppo tardi, oppure troppo presto, di alcuni anni. Gli italiani cominciavano a sentire l' urgente bisogno di rifarsi una preparazione filologica, e, anzi tutto, si applicavano col massimo ardore ad indagare le origini, assai mal studiate e mal note, della propria letteratura. La *Storia* del De Sanctis, il cui valore è tutto ideale, fu allora giudicata (perché maravigliarsi di ciò che è naturale ed umano?) sotto il nuovo punto di vista della filologia, e non si andò troppo pel sottile nell' accusarla di errori che il suo autore avrebbe potuto evitare e di altri che evitare non poteva, perché quando scriveva il suo libro non erano errori.

Il Croce ha di nuovo levata la voce contro le accuse di allora e contro quelle, meno legittime, di più tardi, e ha fatto ciò nel modo più semplice ed efficace. Raccogliendo, nella terza parte della sua *Nota*, gli errori che furono imputati al De Sanctis e quelli ancora che gli si potrebbero forse imputare, inoltre quelli che non potevano essere tali per lui, ha mostrato che si riducono relativamente a ben poca cosa. Quei barbassori tedeschi, che si opposero a chi si proponeva di tradurre il De Sanctis, offerrmando ch'egli aveva bisogno di una fondamentale *Bearbeitung*, non muterebbero certo parere, se almeno alcuno non ha curato a quest'ora una fondamentale *Bearbeitung* del loro cervello; ma si dorrebbero forse di non aver l'occasione di manipolare più a bell'agio con le loro grosse mani le non periture pagine del grande critico pensatore.

Nondimeno non è necessario difendere con troppo zelo il De Sanctis da questo lato. Agli errori singoli, ai vecchiumi raccolti dal Croce poco importa se alcun altro possa aggiungersene. Trovo nelle prime pagine che Guido delle Colonne tradusse dal greco in latino Darete; che il *Lucano* in prosa è la versione del *Giulio Cesare* di Jacques de Forest; non solo, ma l' opera comincia così: « Il più antico documento della nostra letteratura è comunemente creduto la cantilena o canzone di Ciullo.... di Alcamo, e una canzone di Folcacchiero da Siena ». Anche il *Manuale* del Nannucci, la cui seconda edizione è del 1856, comincia col *Contrasto* di Ciullo e con la canzone di Folcacchiero; ma negli anni vicini a quello ch'ebbe l'onore di veder comparire la *Storia*, un grande lavorío di filologi e di eruditi mutò molte cose, molte più ne determinò, ne chiarì, ne dispose in bell' ordine. I primi capitoli della *Storia* desanctisiana appaiono, e non per colpa del De Sanctis, ad uno studioso d' oggi, nel fondamento dei fatti, più ancora che erronei un poco penosamente fiacchi ed imprecisi.

Ma quanto nocumento ne venne alle sue idee? Se avrei l'aria di esagerare rispondendo: nessun nocumento, non esagero di sicuro dicendo: assai meno che non si crederebbe. Anche in quell' incertezza e in quel vuoto il De Sanctis si muove a suo agio. I critici mediocri, come i mediocri poeti, hanno bisogno di molti appigli per mettere insieme molte idee, con le quali simulare, in una fa-

(1) FRANCESCO DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*. Nuova edizione a cura di *Benedetto Croce*. Bari, Gius. Laterza e figli, 1912, 2 voi. in 8°, rispettiv. di pp. 432, 469. Nella collez. *Scrittori d'Italia*, nn. 31-32.

ticosa concentrazione, ricchezza e profondità. Basta invece assai poco ai grandi critici come ai grandi poeti, che con tre o quattro battiti d'ala giungono ai confini dell'orizzonte. E ad essi, che abitano sulle alture, riesce facile, dove quelli dal basso non scorgono se non deserto o rare oasi senza continuità, riconoscere l'unità e l'armonia della vita consueta.

Il De Sanctis sa perfino scorgere e osa additare, in quei primi oscuri principii, i germi di tutto il futuro. Egli, che spiega l'importanza artistica della scuola dottrinale del Guinizelli, affermando che la dottrina fu il primo impulso profondo e sincero della risorgente coscienza italiana (io credo che si dovrà finire col mutar d'opinione, ma che cosa si è detto di meglio finora, anche dal Vossler?), egli espone che l'impulso scientifico, venuto da Bologna, aveva formato una coscienza scientifica e una scuola poetica ad essa conforme, e, scoprendo qui con occhio acutissimo le origini di uno de' piú spiccati caratteri di tutta la letteratura italiana dell'avvenire, conchiude: « Il tempo de' poeti spontanei e popolari finisce per sempre ».

Questo pensatore non volle dunque essere un erudito, ma non è giusto imputargli alcuna povertà d'erudizione; aggiungiamo con anche maggior sicurezza che non volle essere uno scrittore, ma le qualità sue essenziali di vero e grande critico, anche in quanto sieno necessariamente nel loro fondo qualità di artista o di poeta dominano, ch'egli lo sappia o non lo sappia, tutta la sua concezione. Egli assiste al dramma lungo e doloroso della coscienza italiana, ma soltanto grazie ai suoi occhi di poeta è veramente divenuto un dramma sceneggiato, con le sue grandi figure eroiche, con le sue meschine comparse.

Del terzo capitolo, *La Lirica di Dante*, scriveva, poco dopo averlo finito: « è un lavoro di cui non c'è esempio nella critica nostra e straniera ». Esso si conchiude in quella, se posso dire, ricreazione della figura della dugentesca Beatrice: massimo grado di realtà a cui sia pervenuto il mondo medievale, spirito piú che carne, dolore piú che amore, aspirazione verso il di là, « presentimento e accento lirico di un mondo ancora involto nel grembo della scienza, ancora fuori della vita ». Questo poetico fantasma vigila, nell'opera del De Sanctis, sulla soglia della nostra letteratura. Se non fa parte ancora del dramma, è il personaggio che lo annuncia con alcune poetiche e misteriose parole di prologo.

In conclusione, se il De Sanctis ha la stupenda facoltà di analizzare l'opera d'arte fino alle piú nascoste sorgenti della sua vita, egli possiede anche un'altra facoltà, forse anche piú straordinaria e piú nuova, piú sua: quella di vedere dinanzi ai proprii occhi l'opera d'arte stessa come una figura viva, e vederla, sto per aggiungere, operare drammaticamente. Ma questa che è singolare e altissima prerogativa del critico, suppone in lui altresí, maggiore o minore, un poeta; e mentre quello vede in cosí strano e stupendo modo, questo si affretta nel medesimo modo a rappresentar la visione.

E. G. Parodi.

Confessioni documentarie

Forse una volta si pensava, che per concedersi il gusto di scrivere, e stamparsi, la propria autobiografia, non solo bisognasse esser giunti sul limitare della vecchiezza, ma anche aver compiuto qualche cosa di eccezionale e di solenne, per lo meno aver avuto una parte cospicua nel teatro della vita sociale. Anche adesso, del resto, le sole autobiografie che possono contare sopra una larga fortuna editoriale sono quelle degli uomini politici e delle donne galanti; al piú, eccezionalmente si ammettono quelle dei delinquenti piú cospicui. Ma il medesimo pubblico che pone queste restrizioni e che non degnerebbe di uno sguardo un libro che s'intitolasse « Autobiografia del signor Qualunque Degli Ignoti », non s'accorge che, leggendo — dato chi li legga — poemi e romanzi, letteratura piú o meno oggettiva, nove volte su dieci non fa che leggere delle confessioni autobiografiche di uomini mediocremente chiari se non perfettamente oscuri.

Non sarebbe difficile dimostrare come tre quarti della letteratura contemporanea cosiddetta d'invenzione non sia che letteratura autobiografica. Forse ogni volta che si scrive, anche quando si ha l'aria di occuparsi di cose e di idee molto piú interessanti delle nostre vicende particolari, in fondo non si riesce che a raccontare e a discutere noi stessi. Che cos'è la nostra critica, se non la esposizione della nostra vita interiore nel momento in cui leggevamo un certo autore? Che cosa sono i nostri romanzi se non il racconto dei casi che, se non ci sono avvenuti, avremmo magari desiderato che ci avvenissero? La fantasia, la facoltà di vivere delle vite indipendenti dalla nostra, di trasfondere la nostra energia di sentimento in creature che sono nate da noi ma non sono piú noi, è piuttosto indebolita nella letteratura contemporanea. Il culto dell'*io* ha finito col produrre la prigionia del medesimo *io*.

C'est la faute à Rousseau, che ha dato il pericoloso esempio con le « Confessioni »? Anzi è suo merito, perché coloro che scrivono dei libri per il bisogno non dissimulato di confessarsi, di rivelare attraverso qualche caso della loro vita individuale un altro po' dell'anima che è loro ma potrebbe anch'essere quella di molti altri, mi paiono piú simpatici di coloro che si confessano di soppiatto sotto gli pseudonimi di qualche mediocre romanzo senza immaginazione.

E poi le confessioni, i libri di ricordi, di meditazioni onestamente soggettive hanno quest'altro interesse di cui forse gli scrittori, nel momento che scrivono, non si rendono conto: che mentre sono nati dal bisogno che aveva un certo *io* di esprimere sé stesso, soltanto sé stesso — *individuum ineffabile* — riescono a rivelare con singolare intensità stati d'anima comuni, se non proprio all'universa umanità, certo ad alcune categorie sociali, politiche, regionali, professionali, che sono alle volte piú interessanti dell'universa e troppo generica umanità. L'*io* piú individuale spesso è vittima di un'illusione, quella di esser lui, mentre non è che l'accentratore dei caratteri della sua specie, della sua provincia, magari della sua professione. Cosí i libri autobiografici, mentre hanno la forza espressiva delle cose individualmente vissute, illuminano circoli di vite piú ampî, danno la voce a piú vaste ansie che non sanno parlare. Documentano insomma.

***

Qualche volta i libri di questo genere si nascondono sotto intitolazioni geografiche. I due di cui parlo ci portano in montagna: l'uno di Dino Provenzal nel nostro appennino pistoiese, tra i castagni, a Bardalone; l'altro, di Scipio Slataper, nel Carso, il duro altipiano sopra Trieste e sopra l'Istria, dove le Alpi non sono piú Alpi ma non sono ancora la montagna Dinarica.

Le passeggiate meditative del Provenzal potrebbero esser state fatte in qualunque altro luogo, come il viaggio sentimentale in Francia di Sterne avrebbe potuto essere stato in Germania. E, per l'appunto, dell'*indole* e forse qualche cosa anche dello stile dello Sterne c'è in questo libro che è invece di un professore italiano. Il che può valere per la lode a cui ha diritto.

Ma non faccio della critica letteraria. Le meditazioni peripatetiche, in cui il Provenzal con tanta grazia di umorismo e con tanta limpidezza di sentimento ondeggia tra i piccoli incontri della sua gita mattutina e alcuni problemi assai grandi del pensiero, hanno anche questo interesse: che le loro melanconie e le loro dolcezze, i loro abbandoni e le loro insurrezioni rivelano uno stato d'anima che in certo senso è uno stato d'anima di tutti i professori medî d'Italia.

Intendiamoci: per quanta stima si possa avere per i professori medî d'Italia, non credo che molti colleghi del Provenzal saprebbero scrivere un libro come questo. Ma è probabile che abbiano provato sensazioni e formulato pensieri molto analoghi ai suoi, almeno quei professori che, se non fossero stati professori, avrebbero potuto essere scrittori. Ora questi scrittori non dirò mancati, ché potrebbe offendere, ma questi uomini in cui lo studio ha eccitato il dèmone letterario mentre poi la professione lo ha costretto a piegar la testa, mi pare che debbano assomigliare un po' allo scrittore di questo libro. Mi pare che in quel tanto di autobiografico che qui si manifesta possano leggere un po' della propria autobiografia.

Sono i laureati di dieci o quindici anni fa, la cui anima intellettuale è passata per la crisi erudita, mentre l'anima politica passava per la crisi socialista. Non sono piú eruditi; il Provenzal sa dirci tutto il tedio di chi ritrova le schede di una eruditissima ricerca di cui scopre la faticosa inanità. Non sono piú socialisti: ma poiché non sono riusciti nemmeno a diventare dei conservatori, sono dei senza partito, giudici sufficienti delle corbellerie di tutti i partiti, ma rassegnati a subirne gli alterni trionfi. Dei delusi insomma, che trovano un certo correttivo alle loro delusioni nel sorriderci sopra abbastanza filosoficamente. Quantunque si dichiarino antifilosofici; appunto perché quando hanno studiato loro, l'Italia intellettuale non ci teneva ad esser filosofa. Quelli che verranno tra dieci anni probabilmente saranno pragmatisti e, a proposito di un parallelo tra le idee di Maeterlinck e quelle di Nietzsche non penseranno piú quello che molto graziosamente scrive ora il Provenzal: « Quel piacere del vago, dell'indeterminato, che i nostri vecchi trovavano nella musica.... oggi bisogna cercarlo nella filosofia ».

Cosa può essere rimasto di vivo in uomini delusi dalla erudizione, dal socialismo e alquanto anche dalla pedagogia? Il vuoto inane? No: gli studî classici hanno lasciato sempre in fondo ai loro cuori un cotale edonismo ragionevole e un gusto bene educato. Continuano ad apprezzare, almeno secondo i proprî mezzi, gli onesti piaceri della vita, gli spettacoli della natura; hanno sempre una certa curiosità per le cose e per gli uomini, ed in piú il bisogno a cui raramente sfuggono coloro che hanno molto letto: quello di scrivere.

Scrivere che cosa? Non piú la biografia di un nuovo umanista, di cui cominciano a sospettare che fosse un imbecille; non della critica estetica perché dopo trent'anni, se si può rinunciare a un'illusione di venti, è difficile concepirne una nuova; non dei romanzi o delle favole, perché forse scarseggiano d'immaginazione. Scrivono un po' della favola della loro vita. E, se ne scrivono come il Provenzal, scrivono anche delle pagine che valgono d'esser lette.

***

La storia della propria adolescenza che lo Slataper ha narrata nel suo *Carso*, è un'autobiografia piú drammatica. Già la storia di qualunque adolescenza è sempre dramma: e il momento in cui il dissidio tra l'individuo e tutti, tra il sogno dell'*io* e la realtà — o il sogno? — della vita è piú acuto. Poi i piú si adattano; qualcuno per il sogno rinuncia alla vita; qualche altro trova una soluzione intermedia scrivendo la storia della sua tortura.

Non so se a tutti questo libro potrà piacere. Vi sono dentro molte cose che possono offendere le consuetudini di un gusto armonioso. Vi sono parole, modi d'arte che possono magari non essere intesi. Per amor dell'efficacia, e magari per quello della sincerità, lo Slataper si serve di tutti i mezzi verbali che gli vengono alla prima, dialettismi triestini stranamente commisti a modi di pretta toscanità: egli scrive come certi pittori dipingono; esasperati di non trovare sulla tavolozza tutti gli effetti cromatici di cui hanno bisogno, ricorrono a materiali estranei che possono sembrar magari dei sudiciumi. Non bisogna adontarsi per cosí poco: la lingua italiana è ancora abbastanza incerta perché la si possa fare con tutti gli ingredienti.

Lo Slataper non ama nemmeno il disegno fermo: la sua narrazione procede a sbalzi, ritorna su sé stessa, si innalza al lirismo, si abbassa ai limiti del turpiloquio. È oscuro: il tormento in cui si dibatte tormenta anche l'opera che è d'arte. Ma è opera d'arte perché riesce a trasfondere l'ansia, lo sforzo di discendere sempre piú a fondo nell'anima che si confessa: e ogni volta che arriviamo un po' in fondo di noi, restiamo impigliati in qualche oscuro intrico. L'autore lo sa: « C'è sempre dentro di voi il mistero, come un piccolo grumo che non si scioglie ». Egli non è ancora arrivato a quella perfezione d'arte per cui le oscurità interiori diventano luce nel miracolo delle parole.

Ma ho detto che non faccio della critica letteraria. Segnalo questa autobiografia angosciosa perché è l'autobiografia di un triestino. C'è dentro qualche cosa, l'essenziale, che non sarebbe com'è, se questa vita che si confessa non fosse la vita di un triestino, di un uomo che cerca la sua vita da un punto dove troppe vite lontane s'incontrano, su cui agiscono nostalgie di centri troppo lontani.

In quest'uomo che scrive in italiano, che ama l'Italia — anche l'ingiuria, anche la minaccia possono essere amore — c'è come il sospetto di un sangue straniero. Nel Carso slavo, nella terra irta e ventosa, dove tutti abbiamo sentito che il corpo geografico dell'Italia finisce, egli si esalta in una gioia violenta come là fosse la sua vera patria, quella cercata attraverso esperienze contraditorie: lassú pare che egli si liberi dai suoi incubi e riesca ad esprimere il suo spirito prigioniero. Ma poi si tuffa nel mare ed è ancora la sua patria che egli sente nel mare latino.

Ogni uomo per vivere, per sentire il suo posto nell'universo, ha bisogno di non dubitare prima di tutto quale sia il suo posto in una patria. Un triestino che abbia qualche attitudine ad analizzarsi può dubitare della patria che egli si è scelto: e poi dubitare del proprio dubbio e soffrire come soffrono coloro che il destino ha posti sul margine di tutte le vite, in un punto morto delle civiltà in lotta.

E chi non sa chi egli *debba* essere per il sangue, può dubitare anche d'altro: cedere a tutte le tentazioni dei sogni piú contradittorî, sfiorare tutti i destini senza esser sicuro di aver mai trovato il suo. Il senso della vita, quel senso di pace che armonizza anche il dolore, è scarso, incerto in chi ha conosciuto il mondo da un luogo dove le vite diverse cozzano senza confondersi. Alla fine del suo libro lo Slataper scrive: « Noi vogliamo bene a Trieste per l'anima in tormento che ci ha data ».

È una confessione che gli italiani dell'altra Italia debbono meditare. Meditandola, intenderanno perché nelle terre combattute dell'altra sponda vivano ancora anime in pieno fermento romantico. E non del facile romanticismo verbale di cui si può sorridere dall'altezza di una concezione realista della vita, ma di quel torbido romanticismo tragico che sferrò i suoi turbini nei cuori di Byron e di Foscolo.

Chi leggerà il *Carso* dello Slataper dovrà sentire una commozione che non gli farà rimpiangere una visione piú serena e un'arte meno convulsa. Tanto piú che anche un neoromantico triestino un po' intinto di slavismo *snobistico* può aver ceduto a qualche influenza letteraria perfettamente contemporanea.

Giulio Caprin.

DINO PROVENZAL, *Le passeggiate di Bardalone*. Rocca San Casciano, Licinio Cappelli, 1912.

SCIPIO SLATAPER, *Il mio Carso*. Firenze, Libreria della « Voce », 1912.

Romanzi e Novelle

Gente di palude, di RICCIOTTO P. CIVININI — **La scalata,** di ERCOLE RIVALTA — **Elena di Grottanera,** di GIUSEPPE ATENASIO — **Ah, ah, ah!,** di MARINO MORETTI.

Ricciotto P. Civinini continua infaticato a scriver romanzi, con una tenace probità di cui altre volte l'ho lodato in queste colonne. In verità egli è una salda tempra di romanziere, ed ogni suo passo lo porta piú avanti nell'ardua via. Se nel penultimo dei suoi romanzi la vicenda era piú serrata e forte che non in quest'ultima *Gente di palude* (Milano, Treves), vi è tuttavia qui un'arte narrativa piú varia e piú vivace, uno stile piú agile, e un modo piú semplice e meno tormentato di figurare le persone e i paesi. Direi anzi che in quella che si suol chiamare la forma, il Civinini ha raggiunto una scioltezza e una varietà che mi hanno piacevolmente meravigliato.

Se in questo romanzo campeggiassero piú vigorosamente una vicenda o un intreccio, il nostro autore avrebbe composto un libro quasi perfetto. Lo so. Egli non tanto ha voluto rappresentarci un dramma di anime o un conflitto di eventi, quanto offrirci — unico e grande personaggio fatto di cieli e di paesi — la grande palude laziale che continua la maremma toscana e si perde oltre le soglie dell'Urbe. È uno di quei vasti quadri di paese in cui alcune figurette sono dipinte qua e là lungo i fiumi o davanti alle capanne o all'ombra delle selve. Ma quelle figurette, piú che avere una vita propria, fanno parte del grande paese che le avvolge, le accoglie, e, diciamo pure, le opprime. Questo ha voluto fare il Civinini; e conviene onestamente notare che egli è riuscito nell'intento. Ma si può anche aggiungere che con poco egli avrebbe potuto fare molto di piú.

La sola unità del romanzo è data dal paesaggio, di cui, come dicevo, le persone non sono piú che un particolare. Le descrizioni sono molte e frequenti; talune troppo minuziose, altre magnifiche e vive. Varrebbe la pena di aver letto questa *Gente di palude*, anche solo in grazia di certe pagine descrittive in cui il Civinini a forza di probità giunge spesso a una vera poesia di uomini e di cose. Anche di uomini, sí; giacché non si deve credere che quelle figurette di padulani siano immobili o vaghe. No; si muovono molto e spesso, e sono rappresentate con una minuzia che non è eccessiva e che giunge spesso al vigore. La figurina di Agnese, di quella che potrebbe esser detta (ma invero non è) la protagonista del racconto, è disegnata con delicatezza deliziosa; e cosí la bella zia quarantenne, e lo zio lacrimoso e beone, e il cacciatore di sanguisughe, e la guardia cacciata e feroce, e la bella cieca che un giorno impazzisce al pensiero dei tanti figli che ha sparso per gli ospedali e non ha veduto mai: tutte queste persone vivono veramente davanti ai nostri occhi la loro vita meschina e angustiata ma profonda; allo stesso modo che certi mezzi particolari, come la botteguccia di Agnese o la capanna della cieca sono rappresentati con arte notevolissima. Ma non c'è una vicenda sola e principale che afferri potentemente il lettore e intorno a cui tutto il resto converga e si muova. Il Civinini ha creduto di poter sostituire il paese alla vicenda. Non credo che il suo accorgimento sia stato il migliore.

Si tratta di un'opera che poteva essere piú bella, ma che è tuttavia degnissima di lode. Vi sono episodi e passi talora potenti, che meritano di essere conosciuti e letti. Dopo aver chiuso il volume, io ho ancora negli occhi l'ampia distesa triste delle paludi che l'arte dello scrittore ha saputo esprimere sulle pagine con una fantasia sobria e sincera. È materia umile che acquista spesso una grande nobiltà.

***

Con troppo alta materia non si cimenta certamente Ercole Rivalta nella sua *Scalata* (Roma, Bontempelli e Invernizzi); dove le donne sono prostitute o perdute, e gli uomini sono farabutti o imbecilli. Ma bisogna convenire che di questi e di quelle è cosí grande l'abbondanza, da perdonare ai romanzieri che vogliono castigare i vizi dei tempi. Qualcuno potrebbe chieder loro una maggior varietà; giacché, se pur pochi, vi sono ancora spiriti nobili fra gli uomini e le donne. Non solo; ma la rappresentazione, per il contrasto, acquisterebbe vigore.

Il Rivalta ha voluto cercare il vigore in una azione rapida e diritta. Non dico ch'egli non ci sia riuscito. *La Scalata* è un libro che si legge volentieri, un libro agevole e piacevole a cui non nuoce una certa non grave sostenutezza dello stile che solo di rado diventa comune. Ma le avventure di Giammaria Loperfido, divenuto poi Mario Spada, sono, da sole, esile materia di romanzo. Oppure, bisognava farlo piú grande. Egli è, all'incontro, un piccolo farabutto che comincia con lo scrivere articoli su un giornaletto ricettatore e col raccogliere dal fango Nannina, una prostituta, con l'intento di sfruttarla. Egli è, insomma, uno di quelli che il volgo romano chiama con un termine energico preso dal verbo mangiare. Pianta Nannina e il figlio, quando vede di non riuscir nell'intento, spilla danari a una mezza ragazza che da lui sarà respinta verso la prostituzione e, poiché è accorto e astuto, entra nelle buone grazie del furfantissimo banchiere suo principale; ne sposa, morto lui, la moglie, e ne diventa il successore ricco e invidiato. Il fine è morale. Mario Spada ha dato la scalata all'Olimpo, è salito in cima a dominare; ma non è felice. E comincia la stanchezza anche per lui. Il difetto fondamentale di questo romanzo è nella mediocrità del mezzo e delle persone. Mario Spada è un troppo piccolo conquistatore; quel ch'egli fa, è ignobile o mediocre; grande, non è mai. Ora, un artista può trovare il mezzo per dare una figura eroica anche ai farabutti e alle meretrici. Per esempio, Nanà è una figura epica. Il Rivalta si è contentato dell'umile cronaca.

Ed è un peccato, perché egli possiede eccellenti virtú di narratore. Vi sono persone e scene tracciate con mano sicura; una, quella in cui il banchiere si uccide sotto gli occhi della moglie e dello Spada, che non alzano una mano per impedirlo, è potente. E la figura di Nannina ha una grazia dolente che piace. E quel grottesco contabile è pieno di sconcezza gustosa. E c'è anche una famigliola borghese disegnata con garbo e umore sottili. Ma il vagabondo Checco, l'antitesi del protagonista rapinatore, è una figura di maniera; cosí come Mario Spada è un avventuriero al quale i romanzieri ci hanno assuefatto da un pezzo.

***

L'*Elena di Grottanera* di Giuseppe Atenasio (Milano, Baldini e Castoldi) rivela fin dal primo capitolo uno scrittore delicato e ricco di poesia; poco esperto di quello che si potrebbe chiamare il mestiere, ma in compenso dotato di eccellenti virtú d'osservazione e di studio. L'azione si svolge in Sicilia. Ma non è la solita Sicilia dei novellieri regionali che seguono, ahimè quanto da lontano, le tracce di Giovanni Verga e di Luigi Capuana. Il mezzo è aristocratico; i protagonisti appartengono a quella aristocrazia siciliana in cui le buone tradizioni di signorile semplicità non sono ancora scomparse, in cui i servi (e questo è uno dei lati notevoli di questo libro semplice e sincero) fanno parte della famiglia e spesso sono gli umili e rispettosi confidenti dei loro signori, quando, per certi loro legami con la mafia, non ne siano anche i piú fedeli protettori. L'Atenasio non nomina mai la mafia; ma quel capitolo in cui don Leonardo Mangialeviti, campiere del principe di Grottanera, persuade al silenzio e alla vergogna il terribile padre di una ragazza sedotta dal padrone, è un ammirabile quadretto di vita siciliana, disegnato con mano delicata e sicura.

Ma *Elena di Grottanera* è soprattutto un romanzo d'amore. È una storia d'amore un po' romantica, un po' fogazzariana, su cui senza dubbio aleggia lo spirito dell'amica di Daniele Cortis. Ma l'Atenasio, bisogna dirlo subito, è stato piú umano del suo maestro. Elena non compie una sterile rinuncia ma, sia pure con l'aiuto del caso e con la complicità del destino, corre gioiosamente fra le braccia dell'amore.

Il padre, un plebeo divenuto con le sue ricchezze il barone Martorana, l'ha sacrificata, perché ella divenga principessa, a don Rodrigo di Grottanera, volgare, dissoluto, brutale. Cosí ella è stata costretta a rinunciare all'amore di Gino d'Alesi e ad essere infelice, dapprima in un castello delle Madonie verdi e selvagge, poi nella splendida fastosa divina Palermo. Di questa, il romanzo ha descrizioni e accenni fugaci. Avrei amato che l'Atenasio vi si fosse diffuso piú a lungo; tanto piú se considero ch'egli mostra attitudini notevolissime alla descrizione soggettiva dei paesi. Palermo non è ancora entrata nella consuetudine dei romanzieri; e pure, quale sfondo meraviglioso e nuovo! Ma l'Atenasio, forse perché ci vive, non si è reso conto dello straordinario interesse che le sue descrizioni palermitane avrebbero esercitato su coloro che ne sono lontani.

Nondimeno, il sapore di questo libro è ben siciliano e palermitano; l'autore lo ha versato sulle sue pagine con mano delicata e sicura. Le sue donne sono ardenti e chiuse, sensitive e risolute; i suoi uomini sono diritti e leali fino alla ingenuità, oppure sono prepotenti e violenti. Cosí è veramente, quantunque — e io lo so per mia esperienza — io non abbia mai conosciuti tanti uomini bravi e leali come in quella Sicilia che tanti amerebbero di grandissimo amore, solo che la conoscessero. Orbene, l'Atenasio ha il merito di farci sentire nel suo romanzo questo profumo di lealtà e di bontà, questa generosità impetuosa e ardente, questa nobile e mobile facilità all'odio e all'amore, che è propria dei siciliani.

Elena di Grottanera è una creatura dolce ma ferma; ella sopporta a lungo, ma quando nella propria casa vede contaminate anche le serve, chiede fermamente e ottiene la separazione legale. E lascia Palermo. Sul ponte del piroscafo il caso ha portato Gino d'Alesi. Questo personaggio, poiché occorre notare anche il male accanto al bene, è un poco nebuloso e scialbo. Lo vediamo e lo sentiamo troppo poco. L'autore ce lo presenta magnificamente, conducendolo, di notte, per la Conca d'Oro, sotto le finestre di Elena, in un capitolo pieno di poesia. Poi, egli scompare. Quasi, non ne sappiamo piú nulla, se non per i discorsi degli altri.

Giuseppe Atenasio è uno scrittore ardente e delicato come la sua eroina, benché alle volte il suo studio di semplicità gli faccia dimenticare il vigore. È certo ch'egli preferisce le scene che si sogliono chiamare poetiche, e quelle dove il dolore e la passione, anziché rivelarsi e gridare, gemono compressi. Leggete la fine del primo capitolo. Elena, da un balcone del castello, guarda la bella natura e pensa al suo amore perduto; Nina, la serva, che proprio quella notte è stata oltraggiata dal principe, rimpiange il bel giovane che, ormai, non la sposerà piú. Le due donne sono silenziose, ignorando ognuna la desolazione della compagna. Nella valle, un carrettiere passa e canta; canta uno di quegli stornelli siciliani in cui è un cosí malinconico ardore. L'amore passa cantando; e la felicità è passata per sempre. Elena sospira. Nina piange senza parlare.

Dobbiamo attender molto da questo giovane scrittore. Il suo stile non è sempre sicuro; la sua lingua è scelta ma potrebbe essere piú ricca; tuttavia, scrive bene, ed ha un gusto innato per cui si muove sempre con signoria.

***

Debbo segnalarvi e pregarvi di leggere il nuovo volume di novelle romagnole di Marino Moretti, *Ah, ah, ah!* (Palermo, Sandron). Non ne faccio, e ne sarebbe degnissimo, un piú lungo discorso, perché del Moretti novelliere ho parlato altre volte in queste colonne. I lettori lo conoscono già. Le sue belle doti di narratore restano anche qui le stesse; anzi, sono cresciute. C'è una maggiore maturità di rappresentazione e di stile, un piú sicuro senso dell'arte e della vita. *La Regalia*, per esempio, è una novella che senza qualche prolissità sarebbe perfetta. L'invenzione è arditissima; e il finale, che poteva divenir sconcio, è all'incontro potente. E *Si no, no* ha un sapore boccaccesco dei piú piccanti e piacevoli. Non mancano certo a questo volume la ricchezza e la varietà. Marino Moretti si avvia ormai a un suo decamerone romagnolo. Ma, compiuta la centesima novella converrà ch'egli ne esca fuori. Io adoro la Romagna. Ma adoro anche piú l'infinita vastità e universalità dell'arte.

Giuseppe Lipparini.

LE BENDE E LA LANCETTA

Ogni anno, in un pomeriggio del caldo e fiorente giugno, nella vasta sala terrena dell'Asilo Mariuccia, Ersilia Majno Bronzini parla, alle molte donne e ai molti uomini quivi raccolti ad ascoltarla, del lavoro compiuto nella Casa.

Parla con semplicità quasi nuda, con calma che pare imposta da una volontà piú forte dell'ardore, a voce un poco bassa, improvvisando.

In coscienza, quando la mirabile Donna, serena nei veli del perenne lutto, intraprende il suo dire, tutti i volti, irrigiditi nel segno immobile dell'attenzione, impallidiscono *sapendo* d'impallidire: chi ascolta, comprende d'esser di fronte ad un'autentica, infrangibile superiorità morale, alla forza d'una convinzione che nulla varrà a scrollare, allo specchio d'una verità dalla quale molte, troppe volte, per colpevole inerzia, l'occhio dell'anima si distolse, per non vedere, per non sapere, per non soffrire. Chi ascolta, comprende d'esser di fronte alla pietà che non riposa, alla giustizia che non perdona, alla fede sacra che affonda e nutre le sue radici nell'infinito amore delle creature.

Anche quest'anno, nel giorno ventitré dello scorso giugno, Ersilia Majno Bronzini disse, nella vasta sala terrena dell'Asilo Mariuccia, quanto doveva dire. Ritta sull'alto gradino rosso, la sua figura d'imperatrice, d'una freschezza, d'una maestà senza pari, s'incorniciava nel verde vano d'una finestra spalancata sul giardino. E pareva che i rami frondosi volessero penetrare anch'essi, dire anch'essi una loro libera parola.

Nella sala stavano gravi uomini di legge, giovani studenti e studentesse, dolci visi di madri, affaticate e penetranti fisionomie di maestre: in un angolo, gli occhi mistici e la divisa turchina d'una militante dell'Esercito della Salute.

Le figliuole dell'Asilo, dopo aver cantato, con pure voci e puro stile, alcuni cori, erano state mandate in giardino, perché *non sentissero* parlar di loro; e vi sfarfallavano, gaie ed immemori nei grembialoni di color violaceo.

Non a caso dico: immemori. — La virtú piú eletta della Casa, che le raccoglie, senza veruna formalità di protocollo, dal piú lurido fango che ristagni allo sbocco dei rigagnoli umani, è di renderle, a forza di affetto, di serenità, di dolce ma ferma regola, di attività ben diretta in un ambiente famigliare, libere dal ricordo degli orrori che i loro occhi hanno veduti, che i loro orecchi hanno uditi, ai quali i loro corpi furono sottoposti. Entrano, diffidenti e spaventate come cagne sperse, colla carne piena di lividori, coll'anima densa di tenebre. A poco a poco imparano a sorridere, si formano un corpo e un'anima nuova, specie le piccole; e perdono la memoria di ciò che è stato.

Le piccole?... Già. Fra le trenta o quaranta fanciulle raccolte nell'Asilo Mariuccia, dieci o quindici, almeno, contano dai cinque ai dodici anni d'età. Le altre restano un mese, due, tre, un anno, fino a quando abbiano trovato lavoro, o un rifugio possibile: le piccole sono trattenute, come in famiglia. Sono veramente le figlie dell'Asilo. Vanno a scuola — accompagnate —, e imparano un mestiere. In tutte, o quasi tutte, la tenera età non valse a far rispettare l'innocenza. Pure, in verità tua, o amore che fai sbocciare violette fra i rovi, esse dimenticano; e possono ancora guardar la vita in faccia, con occhi limpidi e cuor sicuro.

Di loro raccontava, in ispecial modo, Ersilia Majno Bronzini. E piú la narrazione si faceva terribile, piú la sua voce diveniva bassa e tagliente; e andava lacerando dentro di noi qualcosa che sanguinava in silenzio.

Padri senza coscienza, madri senza pudore vituperano la carne e lo spirito delle loro creature; e per essi resta inviolata, e inviolabile, la patria potestà. Nel nome della patria potestà possono, se vogliono, riprendersi le figliolette state accolte nell'Asilo e già sulla strada della guarigione morale, già mutate nel cuore e nel viso, già ridivenute esseri umani degni del segno di Dio; e ricacciarsele nell'ignominia, e marchiarle di vizio.

Perché non si potrebbe togliere la patria potestà a simili bruti? Quale considerazione, quale esitazione, quale vigliaccheria trattiene lo stato dal promulgare una rigida legge in proposito, che compia l'ufficio d'una profilassi morale?...

Bisogna leggere i cosidetti *incartamenti* di codeste fanciulle, per convincersi a qual punto giunga la bestialità umana nei bassifondi, e quali padri e quali madri meritevoli di capestro vi sieno al mondo, e fra quali sozzure si dibatta l'infanzia miserabile. — I fatti son fatti, le cifre son cifre. — Non v'è che da controllare, e da vergognarsi di vivere, mentre gli uguali dei nostri figli vengono deturpati da esempi e da coercizioni obbrobriose, senza che una legge tutelare prevenga la loro rovina.

Il codice penale italiano ha forse un articolo che renda di azione pubblica i reati di violenza e di corruzione sui minorenni?...

Mettiamo le carte in tavola; e parliamoci chiaro; e chi ha orecchi troppo delicati, se li tappi: non è degno d'ascoltare.

Vecchi gaudenti, gonfî di vizio e di danaro, sazî di belle donne, sazî anche delle brutte, non sapendo piú con qual pimento bruciarsi il palato per gustare un piú raffinato sapore di voluttà, vogliono le bambine: le irresponsabili, i frutti acerbi dalla linfa asprigna, che lega i denti. E le ottengono. Oh, se le ottengono!... Per mezzo d'agguati, di piccoli doni, di belle promesse, di megere intermediarie, sono cosí facili ad irretire, le piccole!.. Tanto, è il loro destino. Prima o dopo....

Chi, in un modo o nell'altro, venga a conoscenza d'uno di tali delitti, non può denunciarlo. Può denunciare il ladruncolo che ha rubato qualche pane in una vetrina di fornaio, o ha rapito la borsetta di quella tal signora indiamantata scantonante in fondo alla via; e la denuncia, una volta fatta, non è piú ritirabile; la giustizia ha il suo corso.

Ma l'atto di violenza su minorenne non può esser reso di ragione penale che dai genitori della vittima o dai suoi tutori; e, per legge di patria potestà, essi hanno pure il diritto di ritirar l'accusa, anche alla vigilia del processo.

Bastano quindi alcuni biglietti da cento, o anche da dieci, fatti accortamente scivolare nelle mani del padre ubriacone o della madre timida od incosciente, perché il piú lurido delitto col quale si possa offendere l'integrità umana resti impunito. E noi ritroviamo in società, al teatro, al concerto, il vecchio signore che se l'è cavata pel rotto della cuffia; e gli stringiamo la mano e gli offriamo da firmare l'ultima lista di beneficenza: « Ma grazie!... ma bravo!... Cavaliere, commendatore.... » Quanto alla creatura rovinata, pazienza. Ce ne sono tante!... Del resto, prima o dopo.... Una madre non dissimile da mille altre del popolino ebbe a rispondere, in proposito, a Ersilia Majno, che le chiedeva, indignata, ragione della vergogna d'una sua figliuola: « Che vuole?... Siamo povera gente, noi. Le nostre ragazze passano tutte di lí. Presto o tardi, si sa, è necessario: resistere è inutile.... »

Ettore Janni ha stigmatizzato la lacuna che disonora il nostro codice penale, in una sua prosa di sobrietà lapidaria, di logica potente. Ma fu in Italia la sola voce virile che avesse il coraggio di levarsi per tal causa dalle colonne d'un giornale. I magistrati onesti, sí, comprendono la necessità d'una riforma. Il procuratore generale Augusto Setti del tribunale di Genova, nella sua relazione giuridica letta il cinque gennaio di quest'anno, esce nelle veementi parole: « La verità è che, oggi, la legge non protegge, qui, il fanciullo; protegge i vituperatori delle giovani vite. Eppure l'offesa al fanciullo è un'offesa alla società nella sua parte piú bella e delicata, nella sua attività piú raggiante di speranza, da cui si leverà l'avvenire. V'è piú carità civile nell'imporre al genitore di reagire all'ignominia del reato per non predisporre il minorenne o la minorenne agli avvilimenti futuri, di quella che non vi sia nell'imporgli l'obbligo dell'istruzione elementare!... »

Tuttavia, l'uomo di legge che ha toccato con mano tante colpe, riconosce che il magistrato non può trovarsi in condizione di misurare a fondo la gravità del male. Una donna come Ersilia Majno, in una casa come l'Asilo Mariuccia, vede e può assai piú. Tanto vede, che capisce vi sarebbe il bisogno di aprire un Asilo Mariuccia ad ogni svolto di via. Una, due, quattro, fino a venti, fino a cinquanta: e poi?... e le cento, e le mille?... Che differenza esiste fra il loro diritto di vivere e quello delle figlie nostre, alle quali insegniamo questa massima sacrosanta, che la prima forza della donna sta nella dignità del costume?... Vi è dunque una verità speciale per ogni special classe di persone?... Che ingiustizia spietata, che spaventevole menzogna si commette dunque nel mondo, della quale noi siamo, per educazione, per abitudine, per fiacchezza, per viltà, le complici necessarie?...

Ove taluno obietti che i processi per corruzione di minorenni non fanno che richiamare lo scandalo pubblico sul capo delle vittime, risponderemo che si possono svolgere a porte chiuse; ma non per questo il colpevole deve andare impunito.

Poi, poniamo il caso: di due autori dello stesso reato, l'uno è un miserabile straccione vagabondo, l'altro un ricco signore, sadico per.... indigestione di godimenti. Dei due, il primo, denunciato dal padre della creatura offesa, non possedendo danaro da offrirgli per la tacitazione, viene, senz'altro, processato e condannato. L'altro si salva, corrompendo il povero padre col miraggio di qualche.... biglietto magico.

Quantunque non siano da noi ammesse attenuanti a colpe di tal natura, il primo potrebbe ad ogni modo addurre a propria scusa l'ignoranza cieca, la degradante miseria. Ma il ricco signore, in alto sui gradini della scala sociale, portante nel nome e nel grado il dovere del buon esempio, quale scusa può addurre?... Ripeto, non ammettiamo attenuanti. Il reato è di cosí enorme gravità che la sola pena adatta (sia detto con la dovuta riverenza all'ombra gloriosa di Cesare Beccaria) sarebbe la pena di morte. Resta tuttavia il fatto che un pugno di monete può far pendere la bilancia della giustizia prima ancora che questa abbia libero campo di compiersi; e noi sappiamo quale effetto eserciti il danaro sul povero!... Ecco dunque che, in questo caso, il danaro rappresenta veramente la divisione fra le due classi; né solo economica, ma morale. Tutto ciò è cinico, è abbominevole; e il nostro codice penale, scientemente, lo sancisce.

La mirabile Donna che da anni combatte con ferreo coraggio per questa causa, ci ha fatto comprendere che, se gli Asili Mariuccia compiono del bene, son lí sovra tutto a dimostrare che le bende sono bende, gli unguenti sono unguenti; ma non guariscono la piaga, se pur ne calmino il dolore.

Un'opera benefica esiste perché esiste il male: l'una cosa ammette l'altra. Adoperate la lancetta: togliete il male di mezzo.

Le donne e gli uomini corrotti rimangono, meno casi troppo rari per venir presi in considerazione, quelli che sono: pentimento e redenzione non recano mai, o quasi mai, con sé il significato netto e preciso delle parole di verità. La sola infanzia si può salvare. E siamo noi madri che dobbiamo farlo, se vogliamo esser degne di questo nome, che implica non soltanto doveri di protezione verso i figli delle nostre viscere, ma anche verso le creature senza difesa. Siamo noi madri che dobbiamo giungere fino al codice, perché in esso vengano stabilite leggi che difendano il fanciullo, radiando dal diritto di patria potestà i genitori che se ne rendono indegni, e imponendo che il delitto di corruzione e violenza su minorenni sia reso di azione pubblica; come il furto, come il ferimento, come l'assassinio, del quale è piú vile.

Si parla tanto, ora, di diritti della donna!... Cominciamo a ben definire quelli dell'infanzia: sia maschile che femminile, poco importa. Noi, gente vissuta, siamo tutti, piú o meno, corrosi dalla scienza della vita. Ma l'infanzia è cosí nuova, i suoi occhi sono cosí innocenti, le sue vene cosí purpuree, il suo sorriso cosí terso!... Certo, non abbiamo l'ingenuità di credere che qualche articolo del codice rinnovi addirittura, di punto in bianco, l'umanità, e riduca dall'oggi al domani candidi come gigli gli adolescenti dei bassifondi, e cambi il cuore dei genitori corrotti, e maceri i satiri buongustai nella disciplina dell'astinenza. Ma sarà tanto di guadagnato, sarà un atto di giustizia, sarà un gradino di piú su l'ardua scala dell'armonia sociale. Non si va avanti tappa per tappa?...

Tutto che nell'esistenza si contenga di bene e di male va congiunto con fili invisibili alle radici della prima età. Il membro guasto od infermo si può, è vero, guarire; ma guarigione non significa mai piena salute; e centomila Asili Mariuccia non varranno a compiere il bene semplicemente derivato dal rispetto e dal timore della legge. Salviamo l'infanzia, *prima che nasca!...*

Quand'ero piccola, nelle lunghe sere d'inverno passate sulla panca del focolare a seguir scintille collo sguardo, e a rimestare colla paletta fra i tizzoni sbracianti, la mia nonna dalla testa tremula e bianca mi raccontava del Cavaliere senza macchia e senza paura, in corsa pel mondo a ricercare la Causa Causante. Penso ora che in ciascuno di noi dovrebbe essere un Cavaliere senza macchia e senza paura, pronto ad afferrar pel collo — se gli riesce — la Causa Causante di tanti mali, e — se gli riesce — a strozzarla.

Ada Negri.

STENDHAL
e l'arte d'essere felici

La sensibilità di Stendhal sembra costituita da spesse stratificazioni teoriche, ideologiche, dogmatiche; sembra il risultato di una cristallizzazione di indifferenze perché egli si sforza di darle modi geometrici a contenerla ed a sorvegliarla. Pure noi la sentiamo viva e vibrante e sempre in tumulto e in ebullizione, come se il suo cuore si affaticasse continuamente a ridisciogliersi dalla rigidità e dalla gelidità in cui egli vorrebbe costringerlo e la sua passione si riagitasse almeno per tendere a sempre piú insopportabili consolidamenti. « La mia anima — egli dice in una certa pagina — è un fuoco che soffre se non divampa », ed invano egli vuol costringere e dirigere le volute della sua fiamma, invano egli vuol trarre dal gioco dei suoi moti violenti un pacato insegnamento o vuole imporre allo sconvolgimento dei suoi sensi e delle sue idee un prestabilito piano d'azione o di pensiero che lo governi o lo moderi: tutto il suo edificio teorico, ideologico e dogmatico gli si disgela e gli si disfà ad ogni nuovo istante, gli si dimostra di continuo inconsistente.

Per questo noi sentiamo in ogni sua « cristallizzazione » — adoperiamo la sua parola — e il fuoco che l'ha consolidata e il fuoco che insieme la disfarà. Per questo, se noi appena appena trapassiamo l'indifferenza volontaria della sua prosa modellata secondo lo stile dei codici, sentiamo subito il gorgoglio degli amori e dei desiderî, la passione della vita, l'empito della gioia, del sangue, della voluttà, della guerra. Per questo la crosta della sua arte nasconde abissi di violenza, le cui fiumane improvvisamente affiorano e traboccano e ci trascinano invincibilmente volgendoci per ripe e per fondi che ci sembrano sempre inesplorati. La fredda simulazione e l'avveduta servilità e i meditati amori di Julien Sorel nascondono vertigini d'orgoglio e di desiderio e tutto il male e tutto il bene d'un mondo.

Fatevi insegnare da Julien Sorel l'arte di vivere felici! Egli, e Stendhal per lui, vi dirà che quest'arte consiste nell'aver molte passioni scelte tra le piú utili e piú sicure e nel saper dirigere ad uno scopo logico tutta l'illogicità di queste passioni. La caccia alla felicità — l'espressione è sua — è una caccia in cui bisogna aver polmoni larghi e violenti e fiuto esperto. Ma che cosa è la felicità? Non si riesce a saperlo in Stendhal nemmeno avendo dinanzi tutti i passi dei suoi romanzi, dei suoi trattati, delle sue lettere in cui si parla della caccia alla felicità, passi che ora Alphonse Séché ha ordinati frugando nelle pagine di lui piú note e piú ignote.

Stendhal è un uomo curioso pel quale la piú grande felicità è ora leggere un bel libro, ora possedere una bella donna, ora scrivere una solida pagina, ora dirigere una sventata conversazione ed oggi lo faranno pazzamente allegro e felice le sue piú succose distillazioni di pensiero, le piú sintetiche espressioni della sua teorica, domani non vivrà gioioso che per le grasse affermazioni della sua pratica. A volte lo vedrete porre sullo stesso piano cose differentissime e diversissimi sentimenti. Soffrirà in egual modo nel vedersi chiudere la porta in faccia da una amante spietata, come nel trovar chiusa la porta del suo gabinetto di lettura e il pensiero di vivere di rendita a Parigi senza aver altro da fare che scrivere dei bei libri lo colmerà di gioia quanto scrivere alla piccola sorella Paolina i suoi insegnamenti disinteressati, spezzandole il pane della sua esperienza.

L'importante, per lui, è di avere delle passioni. « C'est de la passion qu'il nous faut ». Di cuore o di cervello, bisogna aver delle passioni quali che siano e cercar sempre di sradicar dal petto quelle cattive — cioè non quelle immorali, ma quelle che rendono infelici e che perciò si dimostrano inutili — per far fiorire e soddisfare quelle che restano, quelle utili. Piú si riesce a sentir passioni intense piú si è felici, piú si vale. « Il grado di felicità di cui si è suscettibili si misura sul grado di forza delle passioni ». Ci sono passioni false e passioni vere. « Chiamo false passioni quelle che ci promettono, in date situazioni, una felicità che non troviamo quando ci siamo giunti ».

Per poter godere delle piú intense e piú proficue passioni bisogna non porger l'orecchio ed il cuore a tutti i piccoli fastidi, a quel piú piccolo dolore che resta vivo in noi anche nei momenti della piú alta felicità « L'arte di sopportare i dispiaceri — scrive egli alla sorella Paolina — è l'arte piú necessaria all'uomo ». Si hanno almeno otto o nove dispiaceri al giorno, ma bisogna rendersi loro insensibili e distrarsi loro malgrado, magari aspettandoli, ché talvolta, appunto perché attese e previste, le contrarietà non si mostrano piú, sembrano svanire.

Tutto sta a saper vincere la noia. La caccia alla felicità si risolve spesso per Stendhal in una semplice caccia alle distrazioni. Non bisogna mai cedere alla noia che conduce dietro di sé una coorte di mali mortali e che finisce coll'uccidere. Meglio, certo, morir di passioni nocive che di noia. Dalla resistenza alla noia nasce la passione utile, nasce l'amore redentore, la vita. Per resisterle tutto serve. Se v'annoiate a guardare inutilmente una serie di costole di libri nella vostra biblioteca, decidetevi ad aprirne uno, il piú noioso, e costringetevi a leggerne una diecina di pagine. Dopo quelle dieci pagine la noia sarà passata. Stendhal lo sa e consiglia a Paolina di seguir questo metodo, tanto pratico quanto innocente, frutto della sua iterata esperienza. Certo Paolina non ha modo, essendo cosí giovane, essendo donna e vivendo a Grenoble, di procurarsi piú scapigliate distrazioni. Ma egli stesso, Stendhal, è in fondo l'uomo dai rimedi semplici che vede la verità e la riducibilità delle cose allo stesso basso livello e che gode egualmente la gioia che gli procura la speranza di vivere a Parigi con cento luigi di rendita, e quella che gli procura un reale piatto di spinaci o un capitolo di Saint-Simon.

Stendhal sa, d'altra parte, che la noia non ha sempre quelle motivazioni sublimemente metafisiche che uomini di lui piú deboli e piú sentimentali e patetici vorrebbero far credere. Con Paolina, egli ricerca le cause della noia in piú basso loco di quello dove altri cercherebbero le cause finali dell'universo. « Bisogna, in certi giorni, col tuo temperamento e col mio, stare attenti a mangiar poco: la noia deriva spesso da un sordo mal di testa e questo mal di testa deriva da un imbarazzo di stomaco. Questo mi è stato insegnato soltanto due mesi fa dalla mia esperienza. Approfittane e, una volta per tutte, siccome io non cerco d'ingannarti, giovati della mia esperienza! » Punta metafisica dunque, e del resto che cosa è la metafisica per Stendhal? « La conoscenza dei mezzi che abbiamo per conoscere ciò che ci attornia e dell'azione di questi mezzi ».

Per un uomo la cui metafisica è cosí terrena, esser felici significa in fondo *riuscire*. Gli crediamo quando egli ci dice che la sua felicità maggiore è in certi momenti di trovarsi solo in una grande città o di stringer soltanto la mano ad una donna amata, ma gli crediamo di piú quando egli ci preannunzia grandiosa la gioia di trionfare in società, tra le donne belle e gli uomini ricchi, la gioia di dominare sulla società dominante. E per esser felici, cioè per riuscire qui, occorre non soltanto fosforo e spirito, oblío dei mali, volontà di sentirsi contenti anche quando non lo si è, con una forza di autosuggestione che a suo tempo egli insistentemente raccomanda, occorre simulare e adulare, occorre concedersi fino ad un certo punto, avere una superbia che sappia lusingare le altre superbie, una vanità che sappia indulgere alle altre vanità, e andar diritti verso la propria mèta, ma per le vie oblique senza dimenticare per i sentieri la via maestra, fissando sempre la mèta anche quando si fa mostra di volger gli occhi ad ammiccare altrove.

Con Paolina, per la quale egli scrive il suo piú diffuso e piú continuo trattatello di educazione, è su questo punto esplicito sino alla crudeltà. Non bisogna che Paolina abbia soverchie illusioni e si lasci cullare troppo da fallaci rosee speranze. Per riuscire nella sua vita di fanciulla e di donna maritata, ella dovrà fingere, anche lei, e non dovrà sperare nel matrimonio quel paradiso che sognano tutte le ragazze della sua età. Il paradiso lo avrà, se saprà farselo; ma il suo paradiso non sarà mai il qualsiasi marito che ella riuscirà a prendere, se non lo prenderà e non lo terrà con precauzioni ed attenzioni bene accorte. Prima di tutto — egli glie lo dice con franchezza — l'amore nel matrimonio non esiste; quando esiste « è un incendio che si spegne, e si spegne tanto piú presto quanto piú presto si è acceso ». Il matrimonio uccide l'amore e — dirlo ad una futura moglie è necessario — un marito è sempre ridicolo. Bisogna prenderlo meno ridicolo che sia possibile, e tale che si lasci portar piú che sia possibile pel naso. Il marito di Paolina dev'essere un *bonhomme qu'on mène*. Si comincia a sentire per questa sorte di mariti una certa benevolenza come per tutte le persone che vi fanno del bene. Questo marito vi rende madre di bambini che adorate e questo basta a dare una felicità non romantica, ma ragionevole. La conclusione degli ammaestramenti a Paolina è che ella deve maritarsi ad un uomo buono e abbastanza ricco, che sia anche abbastanza stupido. Ma qui si mostrerà la sapienza di Paolina. Per conservarsi felice Paolina non dovrà far vedere al marito che ella lo ritiene uno stupido. Se questo marito pone il suo punto d'onore in qualche cosa, per esempio, a far bene i giochi di società o ad acchiappare le farfalle con maestria, bisogna che tutto in lei, *perfino le parole dei suoi sogni*, gli provino la profonda venerazione per questi suoi talenti. E qui altri ammaestramenti. Paolina diventerà ipocrita, eviterà le ciarle, sarà religiosa, ma non troppo, nasconderà le sue amicizie troppo vive anche verso il fratello, si farà piccina, se potrà, per comprendere certe minuzie di condotta che potranno rendere il marito per sempre innamoratissimo di lei....

Non c'è che dire, è inutile negarlo: Stendhal è un *mauvais maître*. Anzi, egli ci tiene ad esserlo. Ma la società intorno a lui è peggiore di lui; egli dispone in massime, in consigli, in aneddoti, in paradossi, il frutto morale ed immorale della sua esperienza di vita in mezzo agli uomini. Il suo insegnamento è la sua conoscenza degli uomini. La sua diplomazia sociale l'ha imparata egli stesso dai diplomatici

che ha veduto riuscire e trionfare. Egli non ha la perversità del *mauvais maître* che trae fuori originaria, dall'acredine stessa del suo animo, quella crudità di pensiero che impartisce agli altri, egli non ha il gusto della corruzione e non corrompe per corrompere. Egli insegna a se stesso, al se stesso di domani, ciò che ha appreso ieri. Anche quando parla a Paolina, parla a sé, vuol essere discepolo degli uomini e della vita nell'atto stesso che detta le sue norme come un maestro. Non solo: ma se potesse realmente ascoltarsi sempre, se potesse seguire i consigli che dà, obbedire alle sentenze che si propone, agli eccitamenti che reputa necessari, egli sarebbe in realtà il prigioniero della sua dogmatica morale od immorale, rimarrebbe tutto chiuso nei periodi delle sue massime come nelle vesti dei suoi personaggi, geometrizzerebbe il suo empito di vita come il suo spirito, e invece, come s'è detto in principio, la sua virtú vitale trascende ogni preconcetto disegno, ogni forma mentale e sentimentale prestabilita. Egli è sempre la materia incandescente e bollente che riempie di sé alcune forme, ma non vi si congela e non vi si esaurisce. Anche la sua felicità gli appare sempre lontana da quella che ha raggiunto andandone a caccia secondo i suoi metodi, come la sua morale è sempre lontana dalla sua immoralità.

Aldo Sorani.

La prima campana laica

Ha parlato, il giorno 16, domenica, del giugno millenovecentododici, a Colle di fuori, in terra di Rocca Priora, da una falda selvosa dei Monti Albani. Ed è la campana di una delle scuole per i contadini dell'Agro Romano.

Il piú anziano del Villaggio — La Campana.

I lettori del *Marzocco* già sanno le gesta di coloro che Angiolo Orvieto, con bella voce di poeta, disse i «garibaldini dell'alfabeto»: di coloro i quali, durando tuttavia l'oblio dei governi e l'ignavia delle locali amministrazioni, pensarono e impresero l'avventura dell'alfabeto nelle solitudini dell'Agro. Bella e trista avventura, cotesta: bella, dacché valse a rivelare e battere in breccia una annosa ingiustizia; trista, perch'ella fu ancora possibile, dopo cinquant'anni di vita nazionale.

cina, battuta e lavata senza riposo dai venti che calano dalla montagna, tra l'immenso frusciare dei castagni, e dai venti che salgono dalla pianura collinosa, e piegano il grano e le avene in innumerevoli onde.

Ed è, anche, la prima scuola artisticamente decorata che s'apra in Italia.

***

Io non so, per verità, con soverchia esattezza, quel che abbian detto e che dicano, i santi padri e i dottori della vecchia e della nuova pedagogia, intorno l'efficacia dell'ambiente della scuola sullo sviluppo spirituale del fanciullo. Ma so bene, per sicura esperienza, che a me non accade mai di ripensare, senza un fastidio grave e un vago senso di freddo, a quelle vaste aule imbiancate e nude, le quali s'è ormai convenuto di chiamare «linde» e sono invece squallide squallide squallide, e han mortificato tanti palpiti della mia puerizia irrequieta. E penso, modestamente, che l'ambiente della scuola, così come ogni altro complesso di forme tra le quali si svolge la nostra vita di relazione nella sua fase piú vergine e, per ciò, piú pronta e fedele all'impressione, debba avere un'efficacia affatto soverchiante per i futuri orientamenti del pensiero, soprattutto sulla formazione del gusto. La scuola, meglio concepita, dovrebbe intendere, con la sua materiale fisionomia, a svegliare ed educare nel fanciullo il gusto del colore e della linea, a sollecitare in lui il confronto tra la cosa e l'imagine, ad eccitare la prima indagine dei rapporti tra la realtà e la sua artistica visione, a proporgli i vantaggi delle armonie semplici, ad avvezzarlo al riposo — vigile riposo — dello spirito negli aspetti sensibili compiacenti e sereni.

Ora, dunque, le scuole dell'Agro hanno conquistato a sé stesse questo nuovo primato.

La vecchia e la nuova Scuola.

Il popolo d'Italia sappia e non dimentichi. Quando, deposte le armi — così ci sieno, ancora e sempre, seconde le fortune! — esso tornerà, con cresciuto orgoglio e con fede nuova alle arti della pace, pensi con risoluta ed alacre volontà di bene, a cotesti grandi doveri verso il suo orgoglio e verso la sua fede. L'Italia non può essere madre amorosa per taluni suoi figli, e per altri matrigna.

E matrigna fu a questa povera gente delle campagne laziali; la quale, tagliata fuori da ogni consorzio di vita, visse e vive nel suo desolato deserto, vicinissima alla metropoli e tanto lontana dalla civiltà. Occorreva che un artista, il quale, avanti d'esser tale, è un valentuomo e un uomo di grande cuore — parlo di Giovanni Cena — pellegrinando per l'Agro, vedesse lo scempio, e ne disegnasse la redenzione. Accanto a lui era Angelo Celli, l'oppugnatore della malaria, il quale vedeva ben compiuto il bonificamento dei corpi da quello delle intelligenze. Venne terzo Alessandro Marcucci, salda tempra di organatore sagace e tenace. E nacquero le scuole dell'Agro.

Nacquero e crebbero, rapide snelle vigorose, libere da ogni premessa teoretica, sgombre da ogni formula politica, sciolte da ogni impaccio burocratico; avanzando dapprima tra la irragionevole indifferenza dei contadini e le ragionate diffidenze de' proprietari, piegandosi ad ogni necessario adattamento, facendo, su i pochi spiccioli del bilancio iniziale, miracoli veri di abilità amministrativa, foggiandosi una didattica nuova, piú pronta e aderente a queste cose e a queste anime; vennero, videro, vinsero. E la loro vittoria è vittoria dell'operoso buon senso su ogni dotto ingombro di dottrinarie fanfaluche.

Otto classi con 340 alunni, nel millenovecentotto; trentadue con 1300, nel millenovecentododici (e 124 prosciolti, quest'anno, dall'obbligo dell'istruzione); saran quaranta, l'anno venturo. E sei se n'accamperanno nella Palude Pontina, dove già, oggi, a Casale delle Palme, una scuola di piú che novanta alunni, annunzia, sentinella avanzata, il giungere della buona milizia.

E la scuola, come s'è, volta per volta, aggiustata a ogni diversa necessità del suo sviluppo, così s'è acconciata ad ogni sorta di asilo, che la riottosa ospitalità dei proprietari o degli affittuari o la condizione stessa delle cose, le destinasse. E s'è cacciata nelle capanne e nei granai, s'è accomodata nelle chiesuole e nelle stalle, ha vissuto tutta la fatica e la miseria delle plebi abbandonate, ha respirato l'aria della loro vita, corrotta da ogni tanfo e da ogni morbo.

Ma ecco che, finalmente, a Colle di fuori, la scuola ha una *sua* casa, in muratura: una casa ancor tutta spruzzata e odorante di cal-

La scuola di Colle di fuori, diciamolo subito, è costruita soltanto per metà — secondo il disegno datone dal Marcucci. Soltanto metà, per la tirannia del danaro: poi che, avendo gratuita l'opera del Cambellotti, che la decorò, e la fatica dei contadini, che portarono, di assai lontano, i materiali di costruzione, è venuta a costare qualcosa meno che duemila lire. Poco, pel valore della cosa: troppo, per le disponibilità dei contadini. I quali, pove-

Facciata della Scuola.

retti, strizzando le loro aridissime tasche, han messo insieme, credo, quattrocento lire: con qualche oblazione di privati s'è aggiustato il migliaio: così che resta un debituccio di mille lire, affidato alla pazienza dei fornitori. Pel quale — non è inutile dirlo — molto si spera e si attende dai vecchi amici delle scuole e dai nuovi.

Dicevo: la scuola è una casetta a piano terra, costrutta con durissima selce, sulla costa della collina; ed è, oggi, il solo edificio in muratura, tra il legname e lo scopiglio delle capanne. I contadini, con l'intuito profondo della gente che non sa, han voluto che sulla via del domani andasse innanzi la scuola: che il segno del rinnovamento dell'intelletto fosse l'augurio pel rinnovamento di tutta la vita civile. E tra quanto tempo, quassú e in ogni terra del Lazio, la capanna, architettura perfetta e fetida, augusta e miserabile, dimora di re e di *guitti*, facile preda alle fiamme, covo di morbi fulmineamente mortali, tra quanto sarà scomparsa, per dar luogo alle case di muro, che abbiano sbocchi pe'l fumo, e larghe aperture per l'aria, e porte spalancate perché v'entri frate Sole?

Il piccolo edificio avrà il tetto a doppio spiovente: oggi, a uno solo. E s'annunzia di lontano, col suo tegolato rosso, unico tra il bigio rugginoso della stoppia delle capanne, e col suo campaniletto svelto svelto. Di fuori, l'intonaco rustico e chiaro, dall'alto zoccolo grigio, è interrotto, secondo la bella usanza d'un nostro tempo antico, da una serie rara di ciotole in maiolica, ove son rappresentati taluni animali domestici, e che mettono, sul chiaro, una discreta nota di colore. Sul davanti, a sommo d'una breve scala fiancheggiata da scaglioni, s'apre la porta, a due battenti, chiodati e tinti d'un verde brillante. E a piè della scala, solenne richiamo a un grande passato, sul quale per altro non giova troppo indugiarsi se si vuol per sé l'avvenire, è un picciol sagrato: i lastroni di selce che lo compongono furon tolti ai vestigi sconnessi di un'antica strada romana, che passava lì accanto. La luce della porta è composta gustosamente a ingraticolato, coi coppi accavalciati a squamma: ed è, ancor questo, un ritorno a vecchi gusti nostrani, sani gusti ormai tanto remoti! E spira da queste forme, così sobrie e pure d'una loro rusticana purezza, certa religiosità, non austera, ma dolcemente meditativa e accostevole e confidente, quale io immagino spirassero, nel folto delle selvette o presso le sorgenti, i delubri alzati dalla pietà degli agricoltori alle divinità tutelari.

Sul fianco dell'edificio, s'aprono, in serie, all'altezza del viso, cinque finestrelle quadre, con lo sportello articolato in alto, che fan nascere, in chi guarda, vaghe immaginazioni di piroscafi naviganti per chi sa dove. L'interno, tutto bianco di calce, è diviso in due da un tramezzo: una grande aula, capace di 50 alunni, popolata di banchi e fiorita di papaveri, e una stanzetta, raccolta e comoda, destinata al maestro, che passa la notte in campagna.

Nell'aula, Duilio Cambellotti, l'amico buono delle scuole dell'Agro, l'artista pensoso che vuole, con schietta anima di moderno, ricondurci alle fonti nostre piú pure, ha affrescato la grande parete. Ha lavorato, tra la simpatica curiosità dei contadini che si affollavano intorno ai suoi trespoli, e, nelle nascenti figurazioni, riconoscevano con infantile compiacimento gli aspetti famigliari delle loro campagne. Perché l'affresco riproduce appunto, riassumendo, un paesaggio di là. Molto sviluppato nella dimensione orizzontale, è diviso, con bella naturalezza, a modo di trittico, da due snelli tronchi di ciliegio. Nella parte centrale è una gobba di collina, tutta gialla di grano, rotta da qualche riquadro bruno di terra arata. Su un lato, in fondo, s'alza e s'infulva la montagna, folta di castagni; e nell'altro, scendendo il declivio, s'affollano le capanne del villaggio, un po' solitarie e tristi, con talune cuspidi profilate sul cielo. Il cielo è torbido e gonfio di tempesta, con qualche squarcio, qua e là, di sereno; e una nuvolaglia, scompigliata e veloce, corre dal piano alla montagna, sfilacciandosi, lassú, sulle cime dei castagni. Il paesaggio, veduto con opportuna semplicità, è così pieno di spirito, e rende tanto la solennità di queste campagne, dove ogni profilo appare come il confine d'un mondo e par che ogni orizzonte abbia, dopo sé, l'infinito.

Né so tacere di due pannelli, che guerniscono, all'interno, con un inatteso sapore araldico, le tempie della porta. Ha, ciascuno, un gruppo di capanne, vedute in prospettiva simmetrica, e tratte a stile di semplicità elementare; sotto un profondo cielo notturno, si veggono, dalle porte anguste, vampeggiare i focolari. E questo medesimo motivo il Cambellotti ha ripreso, all'esterno, per la decorazione del mezzo timpano; dove sono ancora, ma senza preoccupazione di simmetria, le capanne col loro vivente occhio di fiamma, sotto il cielo cupamente turchino; tra le costellazioni, aleggia tutta candida e arricciata una cartella che somiglia una nuvola.

Ah! come si respira largo davanti a queste forme così libere, chiare, ricreate di sincerità!

***

Dicevo dunque che la campana ha parlato, per la prima volta, a Colle di fuori, domenica 16 giugno. E l'ascoltò, con gioconda commozione, tutto il villaggio adunato nello spiazzo e una folla di contadini venuti dai dintorni e di artisti, di letterati, di giornalisti, di insegnanti — uomini e donne, piú donne che uomini — i quali, partiti la mattina da Roma, in treno, eran venuti poi a piedi, da Zagarolo, sotto lo stellone placato a tratti da qualche grande nuvola bianca, su per i docili dorsi e giú per le conche segrete, lungo i sentieri aperti tra il grano e l'avena, occhieggianti di papaveri, tra le larghe e intricate fioriture dei torinoli e l'oro rosso dello scopiglio e l'oro giallo delle ginestre. E taluno, certamente, tornato alla città faticosa, serba ancora e serberà quel preziosissimo oro.

La cerimonia fu, com'è consuetudine della istituzione, assai semplice, e altrettanto nobile e significativa. Il direttore Marcucci, dall'alto della scaletta, sulla soglia della porta ghirlandata di mortella, parlò ai contadini; parlò col suo appropriato linguaggio, che ha sapiente la progressione e facile la elevazione del pensiero, ed è certo eloquenza, fatta di blocchi appena squadrati e venati sottilmente di poesia. Egli lumeggiò il valore della conquista, illustrò il motto che, insieme con l'emblema delle scuole — la vanga e il libro — adorna il corpo della campana: «Venite, chiamo alla verità, alla libertà, alla giustizia»; spiegò la ragione che aveva persuaso l'artista ad illustrare, fuori e dentro, le capanne. «Chi ve l'ha decorata e abbellita, vuole che un giorno voi ripensiate a un passato di dolore, e che tuttavia non vi sia discaro; così come l'uomo saggio si volge a riguardare la via fatta con pena, e la rifà, nel pensiero, senza pure arrestarsi sulla nuova via che lo attende. Le vostre capanne dell'oggi, dipinte coi loro fuochi sulle pareti della scuola, vi daranno, un giorno, lieta commozione a guardarle, quando esse piú non saranno». Ed ha conchiuso dicendo che, poiché alla scuola, con la finestra, s'era dato l'occhio, ora, con la campana, dovea darsi la voce: e augurò che, presto, a quella, altre voci sorelle rispondessero da tutto l'intorno.

Allora fu issata la campana, una bella campanetta di settanta libbre, fusa secondo le norme e le forme secolari in una vecchia fonderia di Borgo, così levigata che pareva sentire ancora la grassa carezza del sego, e ancor tutta argentea; fu issata col suo castelletto e imbilicata. Insieme, salirono su per le antenne, poste in alto a guardia del campanile, la bandiera bianca delle scuole e il tricolore della patria. I drappi esitarono un poco, penzolando flosci: poi, un soffio vivo li investí, li animò; si impennarono, si spiegarono, palpitarono in gloria nel gran sole del mezzogiorno. E nel gran sole del mezzogiorno squillava intanto chiara chiara, la campanetta, ebbra di festa, sull'applauso e sul clamore della folla; s'affacciava di qua e di là alla sua finestrella, con certa fretta ineguale e loquace, come impaziente di vivere in gioia e di cantar l'Ideale.

Giuseppe Zucca.

MARGINALIA

★ **Il nazionalismo greco.** — Una caratteristica essenziale dell'epoca moderna — scrive Demetrius Asteriotis nel *Mercure de France* — è che il sentimento nazionale sia diventato il legame piú possente tra gli individui e che abbia potuto prendere il sopravvento anche sul sentimento religioso stesso. Infatti esso ha i suoi martiri e in origine è stato il sentimento nazionale che ha creato gli Dei nell'aura mistica dei morti della razza. Ora non vi fu resurrezione ellenica che alla luce di questa coscienza, al punto che l'amor patrio, eretto a vero culto, governa nei greci di oggi ogni legge morale. Essi vanno anche piú lontano dei loro antenati e vi perdono un po' della loro libertà intellettuale, di quella libertà che gli occidentali han tanto faticato ad acquistare. Sino ad ora, bisogna dirlo, la letteratura neo greca non ha prodotto opere notevoli altro che nell'esaltazione del sentimento nazionale, dagli inni di un Kalvos, i racconti epici di un Valaoritis, le novelle d'un Eftaliotis, d'un Christovasilis o d'un Karkavitsa. È un fatto constatato nei paesi d'emigrazione, negli Stati Uniti, ad esempio, che il greco non abbandona mai volentieri la sua nazionalità, non cessa mai di lavorare tenendo in mira la sua patria. Si dirà che Ugo Foscolo e Jean Moréas non sembrano confermare quessa regola? Essi avrebbero protestato da loro se qualcuno li avesse accusati di diserzione. Essi raccolsero gli allori nei campi stranieri, ma la loro anima era rimasta greca. Forse evasero da un ambiente in cui sono regolari i dissensi intestini ed in cui le questioni piú chiare si oscurano a forza d'essere discusse. I greci fanno un gran parlare, ad esempio, di politica e di lingua, però basta che una minaccia dell'oppressore tradizionale sia pronunziata e tutti ritornano d'accordo. I «Volgaristi» impenitenti denunziati dai puristi come traditori della patria non trovan che nell'amor di patria il loro entusiasmo e la miglior parte del loro talento. Psickari, per esempio, non ha per sua vera ispiratrice che la Grecia. Egli la vuole unita ed intiera. Egli vuole che la Grecia sia sempre glorificata. Ognuna delle sue pagine si sforza di dare all'ellenismo i significati piú trascendenti. «Bisogna — egli dice — che noi glorifichiamo nei nostri libri ogni paese greco, che noi ne facciamo separatamente la storia, che noi ne spremiamo la psicologia a forza d'amore. E questo, non solo per le provincie libere del regno, ma anche per tutti gli angoli di terra greca che, dal fondo della schiavitú, aspirano a vedere un giorno il Re degli Elleni». «Io vorrei — aggiunge egli ancora — che il mio spirito fosse una montagna d'onde abbracciare tutta la Romaicità, la Rumelia, la Tessalia, la Morea, le dodici isole, Creta; tutto ciò che è greco i miei occhi ed il pensiero cercano di raggiungerlo. Ma all'Eptanesia io voglio intrecciare una corona, perché è là che la civiltà d'occidente si trasmuta in luce ellenica». Non v'è greco che non si commuova al suono di queste parole. E tutti debbono rimaner sorpresi della tenacità ammirevole di questo popolo che non è arrestato e desolato dalla sua debolezza presente, nei suoi sogni unitari. Se la Grecia non può affermarsi con le armi, il suo nazionalismo si afferma oggi col pensiero.

★ **Una casa di Giorgio Sand.** — Si è costituito, annuncia il Bertaut nella *Quinzaine*, un comitato speciale che intende riscattare e conservare la casa di Giorgio Sand, a Gargilesse, sul fiume Creuse. A dire il vero, si tratta d'una umile casupola, ma i ricordi che essa evoca, il quadro di bellezze naturali in cui essa appare, l'immagine di colei che vi ha dimorato, le dànno un carattere affascinante. La Sand vi veniva molto spesso in escursione sia da sola, sia col figlio Maurizio ed i nipotini. La passione della Sand per le piante e gli insetti è ben nota. Essa si era venuta formando una magnifica raccolta di farfalle ed un grande erbario. Maurizio condivideva questa passione e la casa di Gargilesse era come un luogo di sosta per le loro lunghe passeggiate. La Sand era innamorata del paesaggio della «Valle Nera». Non vi trovava né montagne imponenti, né nulla di veramente straordinario e sorprendente, ma una natura così pacifica e varia, un color verde così pallido che ella se ne entusiasmava. La leggenda vuole che ella andasse spesso a fare un bagno nelle limpide acque della Creuse, ma è una pura leggenda che gli annunzi delle compagnie ferroviarie e delle associazioni pel movimento dei viaggiatori hanno diffusa ad arte. I «bagni di Giorgio Sand» sono un luogo molto pittoresco, ma nel quale la Sand non si sarebbe davvero tuffata, sapendo la gelidità e il tradimento di quelle acque. Però Gargilesse piaceva tanto alla scrittrice che ella vi comprò la casa, la quale di mano in mano è pervenuta in possesso dell'istitutore del villaggio. L'Accademia Francese che, come è noto, sarà un giorno proprietaria del castello di Nohant, ha già fatto apporre una lapide che ricorda i passaggi dell'autrice di *Lelia* nella stamberga. Il comitato ora costituitosi, e del quale fan parte eccellenti letterati del Berry, penserà a riattare questa casa come quella sacra alla memoria della patronessa letteraria di quest'angolo di Francia. I contadini stessi sono orgogliosi della scrittrice che ricordano con riconoscenza ed amore. Non debbono forse a Giorgio Sand le piú belle descrizioni della loro terra? Nelle *Passeggiate intorno al mio villaggio* ella ha quasi cantato, con parole eloquenti, i paesaggi della Rocca del Monaco e della Rocca dei ciliegi e le imponenti rovine di Chateaubrun. Poi ha descritto l'eccezionale clima del paese. «È come una serra calda in mezzo ad elevate e fredde pianure!» C'è ancora nel paese una vecchia donna, «la mère Chaullant» che si ricorda delle passeggiate della Sand, di cui le parlava suo padre, un contadino, Moreau, il quale serviva da guida alla scrittrice. Tutti del resto parlano della Sand in questi luoghi come della loro «buona signora»; ne parlano con un rimpianto ancora profondo, con un affetto ancora vivo. La Sand esercita ancora un fascino straordinario fin nella tomba e le sue passeggiate e i suoi pranzetti sull'erba son diventati ormai storici in quei luoghi come i suoi libri. La letteratura non si dimentica in provincia, e la provincia è grata ai suoi scrittori piú, certo, di ogni capitale.

★ **Gainsborough ed un cercatore di geni.** — È stato ritrovato in questi giorni in Inghilterra — e se ne intrattiene la *Morning Post* — un curioso diario, d'un piú curioso ignoto personaggio. Costui scriveva nel 1772 di alcuni suoi propositi eccezionali. Egli sapeva di pittura, di musica, di danza ed aveva molte altre vanità, ma si era imposto come dovere precipuo un compito strano: quello di scoprire uomini di genio. Egli credeva che ci fossero nascosti nella grande folla anonima sempre dei veri uomini di genio «fiori che profumano della loro fragranza il deserto» e passava la sua vita ricercando questi grandi uomini per rivelarli al mondo. Viaggiava per questo e segnava nel suo taccuino i nomi di coloro che gli sembravano destinati a compiere insigni cose ed ai quali egli prediceva la gloria. Il suo catalogo si trovò un giorno a contenere tredici nomi di geni incompresi, tra i quali vari pittori e vari compositori di musica. Le delusioni e gli errori non lo spaventavano. Si consolava con questa riflessione: «Se dopo un migliaio di ricerche io troverò anche un genio solo, le mie ricerche non saranno state senza frutto». Un giorno ecco che troviamo nel suo diario il nome di Gainsborough, il sommo pittore. Si era nel novembre del 1758. Gli capita di vedere in casa d'un amico un meraviglioso paesaggio, piú bello d'un Ruysdael. Chiese notizie del pittore e lo cercò invano da Bath a Ipswich e viceversa per alcuni giorni. Gainsborough non era ancora celebre, ma per pura combinazione, egli aveva compreso di non aver sbagliato questa volta. Eccolo battere alla porta del pittore. Ma questi era occupato a far posare un signore. Apprende così che il dipintor di paesaggi si è fatto ritrattista e se ne rammarica e confessa il suo rammarico all'artista medesimo quando gli riesce di farsi ricevere. Gainsborough si scusa di dipinger ritratti, visto che i paesaggi suoi non hanno avuto molta fortuna. Poi, mancandogli quel giorno il tempo, invita pel giorno dopo il suo ammiratore a visitare una piccola mostra di quadri che egli gli preparerà. Il giorno dopo infatti la mostra c'era e bellissima. Un altro ammiratore fece compagnia al nostro cercatore di geni dandogli notizie ignote sul pittore. «Gainsborough non parla che di pittura quando è in compagnia e non fa che dipingere quando è solo. Ma egli ama anche la musica e gli avviene di suonare il violino ed altri strumenti benché li suoni come uno che non ha mai imparato a suonarli. È troppo rude per esser molto conosciuto, ma per gli amici non vi è amico migliore di lui. Egli mostra la discrezione di un uomo sensibile e merita tutte le ammirazioni.... ». È proprio quello che pensava il cercatore di geni, il quale si lamentava solo di non poter avvicinare piú a lungo questo genio finalmente trovato. Il suo diario, che serve a stabilire molte date, non ci dice altro intorno al pittore.

★ **L'autocritica di Tchaikowsky.** — Siamo tanto abituati a sentire i musicisti levare alle stelle se medesimi e trovare nelle loro produzioni le caratteristiche gloriose del genio, che un grande musicista autocritico può sembrarci una rarità veramente strana e sorprendente. Ma tant'è, Tchaikowsky, da quel che appare da alcune sue lettere al Balakirew, intorno alle quali si intrattiene il corrispondente russo della *Bibliotèque Universelle*, non era molto soddisfatto del suo genio. Il Balakirew pregava vivamente l'autore dell'*Onéguine* di scrivere una illustrazione musicale del *Manfredo* di Byron. Tchaikowsky resisteva e, dando le ragioni del suo rifiuto rivelava l'opinione che aveva di se stesso e del suo valore: «M'è difficile spiegare perché il vostro programma non accende in me la scintilla dell'ispirazione musicale. A malgrado della mia età rispettabile e d'una grande esperienza nella composizione, vi confesso che erro pel vasto campo dell'arte musicale, invano cercandovi la mia vera strada.... Sento tuttavia che essa esiste e so che, una volta che l'avrò trovata, scriverò cose veramente grandi, ma una cecità fatale mi allontana sempre da questa strada, sí che io mi domando se la troverò mai. Non credo che la troverò. Penso che gli uomini di genio si distinguano dagli uomini mancati, come me, pel fatto che, d'un sol colpo, trovano la via larga per la quale proseguono con passo allegro senza mai volgersi indietro, sino alla fine della loro carriera. Mi è accaduto talvolta di costeggiare questo sentiero ed allora ho scritto opere di cui sarò superbo per tutta la mia vita, delle cose che mi rallegrano e stimolano la mia energia pel lavoro. Ma questo mi è accaduto raramente ed io non pongo nel novero di queste composizioni né *Francesca*, né la *Tempesta*. Queste due opere sono scritte con un calore voluto, un falso *pathos*, una ricerca d'effetti esteriori. Non parlo della mia *ouverture* del *Romeo* che è stata lodata con esagerazione, come con esagerazione sono state criticate altre mie opere.... Non penso davvero che la musica a programma, alla Berlioz, sia un genere falso in sé; ma constato che io non ho fatto nulla di notevole in questo genere.... Non amo molto la mia musica a programma, mi sento piú libero nella sfera della sinfonia pura e scrivo cento volte piú facilmente una

suite che un poema a programma.... ». Piú tardi, tuttavia, il soggetto di *Manfredo* sedusse Tchaikowsky ed egli scrisse la sinfonia che porta questo titolo con una prestezza che confuse Balakirew. Egli consigliò all'amico di lavorare con meno furia, ma questi gli rispose: « Seguirei il vostro consiglio di scrivere piú posatamente se lo potessi, ma è al disopra delle mie forze. Quando una volta sono dominato dalla idea musicale non posso fermarmi finché io non l'abbia espressa intera. Questo è il mio temperamento musicale; è probabile che tutti i miei difetti provengano dalla smania di terminar l'opera ad ogni costo, d'un sol getto. In ogni modo non posso fare altrimenti ». Non si può dire che Tchaikowsky non si conoscesse bene!

★ **Il mondo librario inglese.** — Andrea Galante, che ha studiato recentemente da vicino il mondo letterario ed intellettuale inglese, scrive nella *Nuova Antologia* un articolo intorno alla produzione libraria d'Inghilterra e comincia col notare il carattere che piú colpisce alla prima chi si rechi oltre Manica: il gran numero dei libri che vengono divorati da ogni classe di persone. Si legge nelle case, nelle vie, nei concerti popolari all'aria aperta, nei parchi, sulle ferrovie, sugli omnibus. Leggono i cocchieri e gli *chauffeurs* negli intervalli tra una corsa e l'altra, leggono le governanti spingendo lentamente le carrozzelle dei bambini. Nelle città di provincia lo scambio dei libri alle biblioteche circolanti locali sembra una funzione quotidiana rituale. I libri letti di piú sono, naturalmente, i romanzi, quelli d'avventure o d'intreccio. Il romanzo verista che tratta le grandi questioni sociali è di circolazione quasi esclusivamente limitata alla cerchia ristretta degli intellettuali. Secondo le statistiche, nel 1909 furono pubblicati in Inghilterra duemila ottocento ottantun romanzi e duemila ottocento trentatré nel 1910. È una cifra rispettabile che giustifica ciò che disse una volta un critico letterario del *Times*, che in Inghilterra si pubblica ogni giorno un maggior numero di romanzi che non in Italia in un anno. L'enorme richiesta di romanzi è determinata anche dall'estensione coloniale britannica. La lettura dei romanzi è l'unico svago intellettuale dei pionieri della colonizzazione inglese che dopo essere stati a Cambridge e ad Oxford si trovano lanciati tra popolazioni selvaggie e in regioni quasi deserte. Cosí per le colonie vengono fatte edizioni apposite di romanzi per solito stampati su carta piú leggera per risparmiare le spese di posta. Per l'America si fanno invece edizioni speciali per assicurar loro la protezione dei diritti d'autore secondo le leggi americane. Per avere un'idea della diffusione dei romanzi inglesi fuori d'Inghilterra bisogna tener presente la famosa collezione Tauchnitz di Lipsia che si compone esclusivamente di romanzi inglesi e di cui è proibita l'importazione in Inghilterra e nelle colonie. Non è raro il caso di assistere a delle scenette comiche quando i bianchi volumi Tauchnitz vengono sequestrati alle dogane inglesi. Talora una signora protesta che stava leggendo proprio l'ultimo capitolo e il doganiere con ironica cortesia si fa indicare precisamente la pagina a cui è giunta l'impaziente lettrice e strappa il libro in due lasciando alla signora le pagine che non ha ancora lette e sequestrando le altre.... Il prezzo dei romanzi si è fatto anch'esso piú popolare. Se ne fanno continue ristampe economiche... È inutile il dire che la produzione è in eccesso e non sempre, tutt'altro, di prima qualità. Le biblioteche circolanti rovinano anch'esse il mercato come l'eccesso di produzione. Per passare dai romanzi ai libri di cultura e di scienza bisogna dire che questi ultimi, che sono anch'essi diffusissimi; debbono però quasi sempre in Inghilterra esser fatti in vista di questa larga diffusione. Debbono, cioè, esser scritti in modo da esser veramente divulgativi e chiari, da interessare il gran pubblico. Gli scrittori di storia, di scienze sociali e naturali, si valgono poi molto anche delle riviste serie, che sono in buon numero e costituiscono un mezzo interessante di divulgazione scientifica. Però accade che gli autori e gli editori debbano tener troppo conto del gusto del pubblico e siano perciò costretti piú a seguirlo che a farsene seguire, e ciò spiega perché in Inghilterra le biblioteche di carattere strettamente scientifico siano poche e abbondino invece quelle popolari di cultura generale.

★ **I fanciulli mendicanti.** — C'è da scommettere mille contro uno che i mendicanti, uomini o donne, anziani, che chiedono l'elemosina per la strada sono professionisti del mestiere, il qual mestiere, secondo i calcoli d'uno studioso, il Paulian, che s'è messo a chieder l'elemosina egli stesso per documentarsi bene, rende nelle grandi città venti franchi al giorno. Dare a questi mendicanti è qualche volta, non un segno di generosità e di carità, ma di viltà. Ma è ben peggio dare qualche cosa ai ragazzi: è aiutare un vero delitto. Che in pieno secolo ventesimo — dice la *Semaine Littéraire* sia permesso a dei genitori o a degli ignobili intraprenditori di rovinar l'animo e la salute dei piccini votandoli alla mendicità è uno degli scandali della nostra civiltà. Il fanciullo che chiede l'elemosina comincia quasi sempre a mendicar tra le braccia della madre o d'una donna che passa per sua madre. Egli « rende » tanto piú quanto piú è degno di pietà. Conviene dunque che sia malaticcio, mal nutrito e che tremi di freddo. Una storia autentica: una donna attaccava alla pancia del suo bambino un grosso ragno legato ad un guscio di noce perché il bambino piangesse. Ma se non tutte le mendicanti giungono a questo, quasi tutte lasciano soffrire ai loro bambini la fame e le intemperie e li battono quando dopo una giornata di « lavoro » non portano a casa abbastanza. Una donna a furia di esporli alle intemperie e di far loro soffrire tutte le privazioni possibili fece morir uno dopo l'altro i quattro figli che aveva messo al mondo: da allora in poi, per continuare il suo mestiere lucrativo, prendeva altri bambini in prestito o in affitto. La Società francese contro la mendicità dei fanciulli, oggi disciolta, dava nel 1900 interessanti e di gustosi particolari sulla locazione dei fanciulli in vista della mendicità. Nei mesi di dicembre e di gennaio la locazione è piú lucrosa. Nelle notti di Natale o di Capo d'Anno un bambino si paga venticinque o trenta lire purché sia ancora in fasce. Per la locazione ci sono veri contratti con orari fissati e regole precise. È inutile dire che i bambini sottoposti al regime della vita mendica muoiono la maggior parte in bassa età e non sono quelli piú da compiangere. Quelli che arrivano ad una certa età son essi piú da compiangere: debbono cavarsela da soli e guai se non se la cavano e la sera non portano danari a casa. Si sa come poi finiscono costoro. Le bambine si avviano verso la prostituzione, i ragazzi verso il *vagabondaggio speciale* e presto verso il delitto. Il ragazzo grande comincia ben presto a pensare che è stupido portare a casa i soldi tanto faticati e li spende lui. Non si può credere quale armamentario abbiano i mendicanti. Si è parlato d'una guida dei mendicanti e si è creduto ad uno scherzo. Tutt'altro; esistono, manoscritti, delle specie di manuali sempre riveduti e corretti, con indirizzi, giorni delle nascite, delle morti, e dei battesimi, ecc. nelle varie famiglie. I mendicanti poi sono spesso mirabili attori, balbettano menzogne, inventano storie, cambiano atteggiamento e fisonomia, abitudini e sembianze....

★ **Il giornalismo nella Repubblica Argentina.** — Secondo uno scrittore spagnolo, Adolfo Posada, che ha scritto ora un libro sull'Argentina di cui s'occupa il *Gaulois du Dimanche*, a Buenos-Ayres vedon oggi la luce i piú grandi giornali del mondo. Il fatto sta che i quotidiani argentini non hanno nulla da invidiare ai loro confratelli piú famosi di New-York o di Londra. La *Prensa*, ad esempio, esce ogni giorno in trentadue o trentasei pagine delle quali una ventina sono consacrate agli annunzi. Questo colosso del giornalismo moderno deve la vita ad una grande volontà: quella del dottore José C. Paz. Uomo di energia eccezionale, egli aveva quel genio che si è tanto ammirato nei Gordon Bennett e nei Carnegie. Uomo d'azione insieme ed uomo di lettere, il suo giornale ha avuto straordinaria influenza sullo sviluppo dell'Argentina. L'anno 1874, che fu segnalato in Argentina da una rivoluzione, vide il dottor Paz prendere il comando degli insorti ed il giornale di lui, a malgrado di tutte le rappresaglie, riuscí a veder la luce, certo molto differente dalla *Prensa* d'oggi, col titolo: *La Prensa in campagna*. Le qualità di energia concentrata e la forza di lavoro che fecero del Paz un giornalista di primo ordine ed anche un diplomatico rimarchevole, perché egli fu anche ministro del suo paese in Francia ed in Spagna, e capo di partito, rivivono in suo figlio, l'attuale direttore del giornale, Ezechiele Paz, che prosegue l'opera del padre. La *Nacion*, un altro grande giornale di Buenos-Ayres, ha atteggiamenti letterari ed ebbe come fondatore uno dei grandi uomini dell'Argentina moderna, il generale Mitre. Storico, guerriero, uomo di Stato, il nome di Mitre è di quelli che gli annali argentini serbano scritti a lettere d'oro. La *Nacion* ha una tiratura di cento mila copie; il suo aspetto è quello di un grande giornale inglese e conta tra i suoi corrispondenti i piú celebri scrittori del mondo. A lato di questi due grandi organi, ecco il *Diario*, giornale che esce il mattino e la sera e la cui popolarità è immensa. L'anima del *Diario* è il senatore Lainez, eccellente scrittore tra quelli dell'America latina. Al Lainez si debbono molte felici iniziative, come quella delle scuole Lainez, vera realizzazione dei sogni d'un Froebel e d'un Pestalozzi. I ragazzi poveri vi possono studiare e mangiare. Il *Diario* cerca di esprimer veramente tutte le voci e i desideri del popolo argentino ed è un giornale veramente vivo e il Lainez ci tiene a conservare al *Diario* la trattazione di quei problemi nazionali che piú commuovono l'opinione pubblica. Tutti questi son antichi giornali di Buenos-Ayres. Ce ne sono di piú nuovi come la *Gaceta*, la *Argentina*, lo *Standard* e poi la *Razon*, *El Pais*, *El Nacional*. Fra i giornali che compaiono in lingua straniera non bisogna poi dimenticare quelli italiani, grandi e diffusissimi anch'essi come il *Giornale d'Italia* e la *Patria degli Italiani*. L'Argentina è uno dei paesi davvero piú forniti di giornali, anche solo se si pensa a quelli quotidiani. Della ricchezza del giornalismo testimonia a sufficienza il grandioso, monumentale palazzo della *Prensa*.

★ **Il congresso d'una nuova scienza.** — Dal ventiquattro al trenta luglio si terrà a Londra un congresso assolutamente originale, il congresso d'una nuova scienza: l'eugenica. Già gli spartani — ricorda il *Temps* — conoscevano, se non il nome, almeno la cosa poiché lavoravano al miglioramento della loro razza distruggendo sistematicamente tutti i malvenuti che sembravan loro inadatti a formare dei buoni cittadini. Nonostante l'antichità di questo illustre esempio, ben rari furono i tentativi d'imitazione. Un milionario di Rouen, tempo fa, legò alla sua città una discreta fortuna purché essa favorisse i matrimoni fra giganti per migliorare la razza umana. I giganti che si sposavano dovevano ricevere in premio una discreta dote. Il metodo del milionario di Rouen sembra un po' ingenuo anche a chi pensa che il metodo spartano fosse un po' troppo spicciativo. Un inglese, cugino di Darwin, sir Francis Galton, animato delle stesse buone intenzioni del milionario di Rouen, ma provvisto d'uno spirito piú critico, non ha cercato di fissare anticipatamente le leggi del miglioramento della razza umana; egli ha consacrato la sua fortuna a fondare un laboratorio in cui queste leggi debbono essere ricercate. Perché la scienza non arriverebbe infatti a trovar le regole per le quali la natura potrebbe essere aiutata e diretta per ciò che riguarda la razza umana, come per ciò che riguarda, poniamo, i cereali e la razza equina? Sir Francis Galton ha fondato un laboratorio che porta il suo nome, presso l'Università di Londra. Seguace di Weissmann avanti lettera, convinto che i caratteri acquisiti nel corso della vita non si trasmettono ai discendenti, si trovò condotto a pensare che l'ambiente, l'educazione, l'igiene individuale non influenzan da soli l'avvenire della razza. Per migliorar la razza, bisogna scendere ancor piú in fondo nei segreti della legge dell'eredità. È probabile, o almeno possibile, che le idee del Galton siano errate. La sola cosa che importi è di avere lo strumento di lavoro che permetterà di cercare per qual mezzo si possa giungere a diminuire l'incapacità fisica degli uomini ad affrontare le lotte per la vita e ad aumentare in qualche modo il capitale sociale di vigore e di salute. Il laboratorio di sir Galton non ha dato al mondo una *scoperta sensazionale*. *Ha piú modestamente* lavorato nel campo scientifico a raccoglier fatti e documenti. Cosí il professor Carlo Pearson ha studiato con *molta precisione la curva della natalità in* un certo numero di città industriali inglesi ed ha constatato una diminuzione nel numero delle nascite ogni volta che una legge sociale veniva a limitar di piú l'impiego dei ragazzi nelle industrie. Ne ha concluso che le leggi protettrici dell'infanzia tendono a diminuire la natalità. Un altro studio del laboratorio Galton è stato quello della sterilizzazione per mezzo della chirurgia di quegli uomini la cui figliolanza non è desiderabile perché sarebbe malata e difettosa. Il prossimo congresso eugenico dovrà, come si vede, occuparsi di problemi che hanno molta importanza fisica e sociale.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ La Galleria Crespi e la legge.

All'amico Adolfo Orvieto
salute.

Ho inteso l'appello del *Marzocco* intorno all'annunziata emigrazione della Galleria Crespi; e non voglio parere di intendere a sordo. Bisognerebbe che dimenticassi che il *Marzocco* è stato il primo e il piú illuso organo italiano delle difese d'arte che si sono preparate sotto forma di leggi e disconoscessi tutto l'appoggio che ha offerto anche a me nella mia lunga opera sprecata in queste difese.

Se non fosse per questo, seguiterei a tenere l'atteggiamento che da tempo mi sono imposto, di fronte a tutto quello che succede nel regno officiale dell'arte: l'atteggiamento di chi tra offeso e addolorato osserva pensa e sorride.

Dunque si dà licenza di esportare la preziosa galleria milanese. Che sia preziosa lo dimostrò il Venturi illustrandola con ricche eliotipie; lo dimostrò il Ricci scrivendo un'apposita monografia intorno al capolavoro che vi è custodito, la *Natività* del Correggio; e lo dimostrò il governo d'Italia inserendo questa opera nel catalogo di quelle di sommo pregio, oggi decaduto di valore tassativo ma non indicativo. Non c'è altro che i due entusiasti illustratori credano che la galleria non abbia piú a servire a nulla, dopo che già ha servito a loro!

Dunque si sa che la galleria è preziosa. C'è bisogno che venga fuori qualcuno a dimostrarlo ancora? Ah no! sarebbe un dare buon giuoco alle comode deviazioni, in grazia delle quali si aprirebbe una magnifica polemica per concludere probabilmente che la galleria ha un valore appena secondario e tale da doversene consentire l'esportazione, tranne un unico sbruffo, sotto forma di un dipinto da rilasciarsi alla Minerva, accomodabilissima guardia doganale, facile a simili sbruffi.

Non ti ricordi delle statue del palazzo Giustiniani? Minerva si era già accordata nel lasciarle remove tutte contro l'ostaggio di una e non della migliore, quando il Comune di Roma, forte di un povero regolamento edilizio e non sgomento della mancanza d'una legge perfezionata, adí i tribunali e chiese e ottenne che le statue rimanessero al posto.

Oggi c'è una legge perfezionata. E che vuol dire, se chi deve applicarla non vi pone mano? Le leggi son.... — questa è nuova! — dirai tu. Eppure è quel che succede da che le leggi son leggi! È recente lo scandalo dell'approvazione data al progetto Carbone per l'assetto di piazza Colonna, il cuore del mondo. E lo scandalo grida vendetta al cospetto del mondo che sente vivi e infrenabili i battiti del suo cuore, non tanto per l'errore inescusabile quanto per l'ipocrisia colla quale si è preteso di scusarlo, sostenendosi che si doveva approvare quello che non si poteva impedire. Invece la legge del '909 è chiara, inesorabile e tale che par fatta apposta per il caso in contestazione, che pur si volle lasciare in balía alle influenze di setta, di interesse, di autorità.

È ancora piú recente l'esempio di incoscienza legislativa offerto col creare una leggina per aggiungere alle *cose* tutelate dalla legge del '909 le *ville*. L'aggiunta era non solo inutile ma pregiudicevole, perché pregiudicava la fortuna della proposta di legge per la difesa del paesaggio, che è pronta per la discussione da oltre un anno e che è sollecitata dai voti e dalle acclamazioni di tutta Italia. Sta' pur sicuro che d'ora in avanti le ville piú pregevoli saranno deturpate, trasformate, mercanteggiate peggio di prima, bastando ai provvidi tutori della bellezza aver fatto una leggina, la quale ha dato bel modo al ministro dell'istruzione di dichiarare che la difesa del paesaggio, per quanto elaborata e conchiusa da tempo, è un problema complicato e prematuro, mentre è già legge in Francia e altrove!

Eppure io tacqui di fronte a questo ingiusto e premeditato ridosso fatto alla nuova mia causa, a quella del paesaggio, che resta affatto indifeso nel bel paese; tacqui, benché sollecitato e nominato, nella disputa di piazza Colonna; tacqui e taccio in tante altre occasioni di protesta e di sdegno.... perché? Perché sono ormai profondamente convinto che è inutile lottare quando i primi nemici delle leggi sono quelli che hanno il dovere di applicarle.

La galleria Crespi non dovrebbe essere esportata? E che posso dirti di piú semplice e sicuro che questo? la legge del '909 è sufficientissima a impedire che si esporti. Ma questo è un povero discorso, che può parere anche insulso, se non si vuole applicare la legge. Vedi dunque che ormai è inutile discorrere.

Cordialmente tuo

Giovanni Rosadi.

Firenze, 12 luglio 1912.

★ Notizie artistiche da Parigi.

La *Chronique des Arts* del 29 giugno corrente accennando alla seduta tenutasi il 26 giugno all'« Institut de France » ci dà alcune informazioni interessanti. Innanzi tutto quella della riconferma a Conservatore del Museo Condé a Chantilly del signor Alfredo Mezières per un nuovo periodo di tre anni.

L'Istituto ha quindi accettato provvisoriamente il *memorabile legato della* defunta signora André, valutato in una somma *di 12,300,000 franchi, dai quali* vanno detratti per destinazioni speciali 1,300,000 franchi. Cosí risulta valutato in 11,000,000 il palazzo della defunta Mecenate sul boulevard Haussmann, unitamente alla collezione artistica, della quale già si è parlato in questo giornale, piú la proprietà di Chaalis (Oise) dell'estensione di 1060 ettari. Alla detta proprietà si connettono dei ricordi interessanti ed una sua parte offre dei posti i piú belli e i piú degni di essere conservati nel loro stato attuale. Nulla infatti dovrà essere mutato nel rispettivo castello, che diverrà un Museo, del pari che nel parco e nella foresta.

Piú in là si trova un resoconto dei prezzi stupefacenti raggiunti da diversi oggetti d'arte nella vendita all'asta del rinomato sarto Giacomo Doucet, vendita che complessivamente raggiunse, come già si sa, la somma di oltre 13 milioni di franchi. Cosa da non recare meraviglia quando si sia verificato che il concorso dei pingui buongustai fu tale da far salire a 190,000 e a 300,500 franchi due quadri di genere del Chardin, a 360,000 franchi un *Sacrificio a Minotauro* del Fragonard, che in un'altra vendita, nel 1880, aveva raggiunto appena i 5300. Altri quadri dello stesso poi in quest'ultima fortunatissima asta salirono a franchi 111,000 e a 125,000, egualmente venduti a cifre infinitamente inferiori sullo scorcio del secolo passato. Ma che dire poi di una tela della Vigée Lebrun, rappresentante Madame Grant, piú tardi principessa di Talleyrand, che raggiunse ora i 400,000 franchi?

Relativamente miti appariscono i prezzi pagati pei ritrattisti inglesi, pure tanto in voga oggidí.

In fatto d'italiani in fine ebbe a figurare essenzialmente il Guardi per diverse sue vedute, con prezzi variati dai 7000 fino a 81,000.

Ci dovette essere pure dell'accanimento nella gara intorno ad oggetti d'arte applicata all'industria a giudicare da certi esempi quali quelli di due cani in porcellana di China venduti a franchi 50,000, di due statuette di porcellana di Chantilly a 43,000, di due vasi di China smaltati che raggiunsero i 100,000, e via dicendo.

Tutte cose da indicare quale mercato artistico sia Parigi pei potenti *amateurs*.

G. F.

★ Sempre per la Biblioteca di Tripoli.

Signor Direttore,

In seguito alla lettera del signor Serena di Lapigio pubblicata nel N. 27 del suo pregiato periodico, mi pregio significare alla S. V. che io pure, ricorrendo il 16 febbraio u. s. il mio giubileo artistico, ho voluto fare omaggio, benché assai modesto, alla conquistata capitale della Libia, offrendo fino dal 30 gennaio u. s. oltre 1200 fra volumi ed opuscoli per la fondazione di una *Biblioteca italiana* a Tripoli. Detti volumi furono accolti da S. E. il ministro Spingardi assai favorevolmente, e già consegnati a questo R. Comando Militare in attesa che a Tripoli sia allestito un locale ove collocarli convenientemente.

Della presente la S. V. faccia quell'uso che crede opportuno nell'interesse della istituenda Biblioteca.

Frattanto con perfetta stima ossequiandola mi dichiaro

Forlí, 11 luglio 1912.

Suo dev.mo
M° ARCH. MONTANELLI.

BIBLIOGRAFIE

RICCARDO DALLA VOLTA. *Saggi economici e finanziari sull'Inghilterra*. Palermo, Sandron, 1912.

Chi scriva sulla storia recente, o sulla vita contemporanea, corre diversi rischi: non solo di non essere perfettamente sereno nei giudizi, ma anche quello di abbandonarsi a fallaci profezie. Quali rovine non presagirono storici e scrittori politici francesi dei tempi della Rivoluzione all'Inghilterra contemporanea per la tenacia del suo spirito conservatore! Esempi di tali profezie non mancano anche nella nostra piú recente letteratura politica contemporanea. Per la qual cosa non è piccolo merito di Riccardo Dalla Volta l'aver saputo evitare tali pericoli con un volume di saggi sull'Inghilterra contemporanea. La ristampa di alcuni di quei saggi, già pubblicati pochi anni sono in importanti riviste, non ne scema l'opportunità e la freschezza; la prudenza avuta dall'autore nelle sue previsioni e l'esattezza delle osservazioni reggono benissimo al confronto dei fatti.

I problemi studiati non sono soltanto economici e finanziari, essi si collegano a problemi politici, e derivano da quel movimento democratico, che rinnova e trasforma la vecchia Inghilterra. *Quo vadis Britannia?* si chiedeva non a torto uno scrittore francese, P. Hamelle, dopo le elezioni del 1910. Quel tipo di John Bull, come lo concepí il Carlyle, si allontana sempre piú dal campo della vita politica inglese.

Il Dalla Volta esamina le ragioni della trasformazione, avvenuta negli ultimi anni nello stesso partito conservatore per gli elementi nuovi che lo compongono con l'assottigliarsi dei rappresentanti del ceto dei proprietari e l'aumento dei rappresentanti della grande borghesia. Dei Wighs la figura di Herbert Samuel, l'autore del libro sul *Liberalismo*, è tratteggiata con abile maestria.

Sono di fronte due forze, due concezioni diverse dello Stato, si manifesta aspramente « quella divergenza d'ideali, che il Balfour segnala, e credo a torto, come un vero pericolo dell'ora presente »: l'ideale democratico che anima e muove le grandi associazioni operaie e le spinge verso una forma di collettivismo, e l'ideale di chi esalta l'energia pugnace dell'individuo e della razza, e mira alla grande Inghilterra e all'egemonia del mondo. Di questi due ideali quale riuscirà trionfatore? Il genio politico inglese, bene osserva il Dalla Volta, essenzialmente pratico è maestro nell'arte di conciliare i termini opposti. Non è quindi ingiustificata una fiduciosa speranza. E a me sembra significativo il fatto, che, nonostante la facile suggestione, che nel fervore della lotta possano esercitare sul popolo le teoriche del socialismo; queste nella loro forma dottrinaria non hanno fatto molti e fedeli seguaci. Anche quelli stessi, che come il Ramsay e il Magdonald, diffondono le idee del collettivismo, ripudiano alcune delle principali dottrine di Carlo Marx. Le idee astratte attecchiscono poco in un paese come l'Inghilterra.

La trasformazione dei partiti si accompagna ad altro mutamento non meno profondo: la rocca del libero scambio minaccia di essere demolita dagli imperialisti, sostenitori del protezionismo. L'imperialismo inglese ha i suoi filosofi in Carlyle e in Seely, il suo poeta in Rudyard Kipling, i suoi politici nel Disraeli e nel Chamberlain. I mezzi proposti da costoro sono diversi: il Disraeli confida soltanto nella politica aggressiva, il Chamberlain, piú pratico, suggerisce la unione commerciale tra le metropoli e le colonie. Il disegno del Chamberlain, a me sembra che in certo modo ricordi quell'Atto di navigazione, di cui il

34

Cromwell si serví nella lotta contro l'Olanda, e che ora darebbe nuove armi nella grande lotta commerciale contro la Germania.

Il Dalla Volta studia i diversi aspetti del problema, esamina le varie soluzioni proposte, e si arresta dubbioso innanzi ai pericoli, che, a suo parere, produrrebbe la fine del libero scambio. Lo studioso del fenomeno economico non si limita soltanto all'esame di cifre di bilanci dello Stato e a statistiche di prodotti, ma penetra con fine indagine psicologica nella vita del popolo inglese, e sa dalla storia politica ed economica trarre preziosi elementi per la spiegazione dei problemi contemporanei.

NICCOLÒ RODOLICO.

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

È uscita in luce la traduzione che G. B. Giorgini aveva fatto di tre poemetti latini del Pascoli. Quella del *Paedagogium* era già stata pubblicata nella *Nuova Antologia* (1° giugno 1905): le altre due, del *Centurio* e del *Fanum Apollinis*, erano state lasciate inedite dal compianto Senatore. Ne ha curato egregiamente l'edizione la figlia, Matilde Schiff Giorgini, la quale ha premesso al volumetto alcuni ricordi dell'amicizia che legò il Giorgini al Pascoli, e a ciascun poemetto una introduzione che, dandone un'idea generale con precisione e chiarezza, sarà non inutile a quei molti che s'accosteranno per la prima volta a quest'alta poesia. Certo queste traduzioni saranno piú gustate e piú lette quando dei poemetti latini del Pascoli s'avrà quell'edizione che Maria Pascoli e gli editori non vorranno farci troppo a lungo desiderare. Ma fin d'ora potranno darne un'idea; quale, s'intende, d'un'opera d'arte finissima può dare una traduzione anche se ottima. Il volumetto si vende presso la casa editrice Bemporad, a benefizio degli italiani espulsi dalla Turchia.

***

Ancora libri sull'impresa libica: libri che dimostrano come, rispetto a un fatto, si può essere del medesimo parere per una varietà infinita di ragioni e attraverso stati d'animo singolarmente diversi.

Prendiamo un poco questo libro di Vico Mantegazza. È il sesto dei volumi che il Mantegazza pubblica annualmente presso la casa Treves di Milano sotto questo titolo complessivo: *Quistioni di politica estera*. Quest'anno, com'è naturale, di molti avvenimenti di politica estera che pure hanno impressionato assai la pubblica opinione, il Mantegazza non si è potuto occupare; assorbito, come era, dall'impresa di Tripoli e dalla situazione internazionale creata da cotesta impresa. Sicché il volume è quasi tutto dedicato a Tripoli e solo in parte, non troppo rilevante, al conflitto franco-tedesco per il Marocco.

Vediamolo dunque un poco. Bisognerà mettere da parte, ciò che non ci sarà discaro — anzi! —, il gusto delle amplificazioni e delle grosse parole. Quando un libro è pieno di cose, come sono sempre i libri del Mantegazza, tutto ciò che noi chiediamo allo scrittore è che ce le sappia esporre con ordine e con sobrietà. Le parole non stanno troppo bene in compagnia delle cose; e quando queste compaiono, e sono in abbondanza, sembra che quelle si debbano pudicamente appartare, e che nel farsi avanti il meno possibile consista tutto il loro pregio. Quest'arte di far largo alle cose, al fatto, all'aneddoto, alla *storia*, il Mantegazza l'ha di natura. Giornalista di vecchio stampo, di quando il giornalismo era curiosità e conoscenza, immediata e diffusa, della realtà quotidiana, quale si svolge ad ogni momento sotto i nostri occhi, e non era ancora letteratura, come oggi è, indubbiamente, anche se i suoi piú vasti servizi d'informazione possono a prima vista simulare un maggiore accostamento alla realtà; il Mantegazza è diventato uno dei piú autorevoli conoscitori di politica estera senza dimenticare mai quel suo primo mestiere di *reporter*, ch'è il piú umile e il piú raro, e che consiste nel saper decidere con prontezza, ad ogni istante, che cosa, di questa massa enorme di avvenimenti che ci preme da tutte le parti, valga la pena di annotare e di ricordare.

Vedetelo davanti alla guerra. La commozione del fatto nuovo non gli fa perdere il senso della misura e il gusto tranquillo del ricordare i fatti trascorsi, come a spiegazione, naturale, di quel che accade presentemente. Chi vive molto a fondo nella realtà, di quel che accade, si stupisce poco. Nel suo spirito che si svolge, via via, con la realtà stessa, tutto è inconsciamente preveduto. E quando l'ora sublime viene, egli, che già la conosce, avendola supposta, può fare a meno di contemplarla; e seguita a compiere, silenziosamente, il dover suo. Che nel caso del Mantegazza è di cronista, e di critico. I fatti che si svolgono egli vuole discutere e spiegare; gli pare il miglior modo di far loro onore. E a tale bisogna suppliscono, con la consueta larghezza, tutti i filoni e le miche della sua ben nota erudizione. Nei molti capitoli di questo libro, ch'è abbastanza voluminoso e contiene anche interessanti fototipie, il Mantegazza segue le vicende della guerra dal settembre dell'anno passato, allorché se ne cominciò a parlare seriamente, al marzo scorso. Sono dissertazioni, note e ricordi di carattere eminentemente diplomatico; rivelazioni preziose su questo o quell'avvenimento che a prima vista parrebbe indecifrabile, come è, ad esempio, l'accanimento della stampa inglese contro di noi; notizie sparse sulle piú svariate quistioni che si riconnettono alla conquista libica. C'è anche, intermesso, un diario della guerra che va fino al 29 gennaio. E infine il Mantegazza ha voluto, in una breve e serrata prefazione, rintracciare nell'opera dei governi passati le cause dirette del successo politico dell'impresa, e del suo insuccesso, diremo cosí, di pubblico, all'estero. A parte la grande e ansiosa opera del Crispi, pare al Mantegazza che il merito principale di aver saputo preparare da lunga mano questa spedizione spetti al Prinetti. Fu mediante l'accordo Prinetti-Barrère, stipulato nel 1900 con la Francia, che l'Italia, in cambio del suo disinteresse nel Marocco, poté avere mano libera in Tripolitania. Né il Prinetti intese la concessione in modo puramente platonico. Se da un lato si diede a *preparare* le potenze per via diplomatica, dall'altro non tardò a mettersi d'accordo col ministro della guerra per organizzare seriamente la spedizione. In questa organizzazione si andò, anzi, tanto oltre che non fu possibile mantenere il segreto.

Ci furono le indiscrezioni dei giornali, discusse e commentate vivamente dalla stampa estera. Il presidente del Consiglio, ch'era Zanardelli, se ne allarmò e impedí al Prinetti di continuare. L'onor. Zanardelli, com'è noto, di spedizioni a Tripoli non ne voleva sapere. Ma il Prinetti non si dette per vinto, e iniziò, per la Tripolitania, quelle misure energiche di penetrazione pacifica, che, date le ostilità immancabili della Turchia, ci dovevano necessariamente condurre all'occupazione armata e alla guerra. Questo per i meriti del Prinetti. Ma c'è anche la politica del Tittoni alla quale il Mantegazza fa risalire la responsabilità del poco favore incontrato dalla nostra azione presso gli stranieri. Il Tittoni, col famoso discorso di Carate, e con la sua politica remissiva di fronte a tutto e a tutti, aveva abituato l'Europa a considerarci come un popolo di là da venire nel regno delle imprese coloniali. L'esserci lasciati sfuggire la Tripolitania, nel momento in cui, annettendo l'Austria le provincie bosniache, tutto concorreva a rendere legittima la nostra presa di possesso, fu naturalmente interpretato come un atto di rinunzia. Onde stupore grandissimo quando a cosí breve distanza l'Italia prese le armi. La politica tittoniana sarebbe insomma responsabile di non aver saputo, com'era doveroso, preparare l'opinione pubblica europea a questa nostra azione. Noi riferiamo le tesi del Mantegazza senza entrare in merito e tanto per dare un'idea del carattere di questo libro che è prevalentemente istruttivo.

Accanto a questo spirito davvero imbevuto di praticità, tutto aderente ai fatti, e quindi assai parco, diremmo alieno, di ragioni teoriche, poniamo adesso un metafisico del materialismo: Guido Podrecca. Il quale ha pure scritto un libro di molto interesse (*Libia — Impressioni e polemiche* — Roma, Podrecca e Galantara, editori). Il Podrecca è un teorico temerario. C'è una certa aitanza di moschettiere nel suo modo di ragionare e di polemizzare. Sotto la maschera del buon senso, anzi del senso comune, egli asconde un ghigno diabolico di sofista. Figuratevi che il suo colonialismo non è altro che un presupposto naturale del futuro comunismo. Perché la sua fede nel comunismo universale, includente in una sola società tutte le razze del mondo, è incrollabile. Ed egli non vede, nelle conquiste coloniali, un fatto che si ripercuote soltanto sulla storia delle nazioni conquistatrici, a lor gloria o danno, poco importa; vede bensí, in quelle conquiste, la civiltà mondiale che si avanza a cancellare i confini delle nazioni. È per l'impresa libica. Ma non per la grandezza d'Italia. Questo non ha valore alcuno. Egli si preoccupa dello stato degli arabi, che con noi si potranno conquistare un piú elevato tenore di vita. Si trova ad essere, per caso, in ballo l'Italia. Fosse stata anche un'altra nazione, l'Austria, mettiamo, il Podrecca avrebbe manifestato il medesimo entusiasmo per l'impresa. In ciò egli non solo diverge dai nazionalisti, ma si ritiene il piú antinazionalista dei socialisti italiani. Voi — dice il Podrecca ai suoi compagni — siete contro l'impresa libica per ragioni prettamente nazionalistiche e regionali. E dunque siete proprio voi i piú feroci nazionalisti. Sacrificate i paria arabi ai coloni dell'Emilia e del Mantovano. « Gli interessi del *nostro* proletariato: le vicende del *nostro* militarismo; le ragioni del *nostro* commercio! ecco gli obbietti delle varie discussioni pro o contro l'espansionismo coloniale; ma in tutto ciò mai una parola, un pensiero, un voto che riguardassero le aspettanti moltitudini — e son pur lavoratori — delle terre da occupare o da conquistare! »

Quel che c'è di gustoso in tutto questo è che i socialisti sono puniti e combattuti da questo terribile compagno con le loro stesse armi.

Un poco d'inquisizione realistica e magari psicologica proverebbe forse che il Podrecca è andato a Tripoli per ragioni assai meno elaborate e dedotte. C'è andato, vogliamo dire, come il suo compagno e collega De Felice, per la gioia di veder finalmente camminare l'Italia innanzi, e per la convinzione istintiva che questo fosse bene, e che il pacifismo arrabbiato della democrazia, mutate le condizioni che lo avevano in certo qual modo giustificato, fosse ormai da considerare come cosa morta. Ma il Podrecca è sempre quel bellicoso duellista che, una volta accettata la teoria contro il duello, la mette in pratica con una intrepidità di loico che non teme di affrontare l'assurdo. Tratta e vive le teorie come le cose piú naturali del mondo. Il suo caso è quello di un uomo d'azione pieno di capacità e d'iniziativa personale che, trovandosi in un partito dove la personalità è un arbitrio, e le facoltà meravigliose dell'istinto sono combattute con le ragioni illusorie dell'ideologia, è costretto a rintracciare accortamente in queste medesime ragioni la giustificazione di se stesso, e finisce per scambiarle addirittura con la realtà. Onde il fatto inaspettato e discretamente paradossale: il *Manifesto dei Comunisti*, richiamato a vantaggio della nostra guerra. Ma, che importa a noi, dopo tutto, sapere i motivi che hanno portato il Podrecca a Tripoli? Questo potrà importare ai salomoni del suo partito che hanno tempo da perdere, e che si lasceranno magari convincere dalla sua difesa. Sta di fatto che egli ci è andato, a Tripoli. E questo solo è essenziale.

NOTIZIE

Varie

★ **Per le scuole dell'Agro.** — Chi avesse l'ottima intenzione di concorrere con qualche suo contributo alla nobilissima impresa delle scuole dell'Agro, di cui si discorre in altra parte del giornale, può mandare la propria offerta a Giovanni Cena presso la *Nuova Antologia*, Roma.

Riviste e giornali

★ **Un apostolo belga.** — È morto ed è stato deposto l'altro giorno nel cimitero di Jemmeppes-sur-Meuse, in provincia di Liegi, suo paese, un curioso apostolo chiamato dal popolo dei suoi fedeli Antonio il Guaritore od anche Antonio il Generoso. A questi suoi fedeli erano venuti ad aggiungersi, per i funerali, adepti di altre sue comunità lontane. Questo Antonio il Guaritore predicava una delle solite dottrine di salvazione e imponeva le mani sul capo ai malati che credevano in lui, per guarirli. Il corpo del profeta defunto, se profeta è lecito chiamarlo, è stato esposto parecchi giorni alla folla nel tempio in cui egli aveva posto la cattedra della sua predicazione. Poi è stato portato al cimitero con un corteo composto di circa quindicimila fedeli. Dodici di essi — scrive l'*Independence Belge* — portavano il feretro preceduto da un altro fedele che portava un tronco d'albero, simbolo dell'albero del bene e del male....

Abbonamenti speciali

Gli abbonamenti **a numeri** *consentono ai nostri assidui di ricevere il* **Marzocco** *con perfetta regolarità anche durante i mesi delle vacanze, quando piú frequenti sono i cambiamenti di residenza. Chi prende tali abbonamenti può dare sino dall'inizio* una serie di indirizzi successivi *o modificare l'indirizzo nel corso dell'abbonamento. Basta che rimetta per ogni numero da spedirsi in Italia cent.* 10, *e per ogni numero da spedirsi all'estero cent.* 15 (*anche con francobolli*).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia. . . .	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero. . . .	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^ti dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVII, N. 29 — 21 Luglio 1912 — Firenze

SOMMARIO

CORSICA

Da Ajaccio una strada parte e costeggia il mare tutta bordata di tombe, ed è stata detta per ciò via Appia. Per tutta la Corsica, da Bastia a Cargese fino ai villaggi immersi nei castagneti fra grandi ali di montagne rocciose, si trovano cosí, lungo la via per cui si esce dall'abitato, delle antiche e recenti cappelle funerarie, erette dalle famiglie più importanti del luogo. Ne ho vedute al sole, bianche fra due cipressi, e con dinanzi due grandi cespi di gerani fiammanti. Ne ho vedute accanto a piante di cedri, accanto a rosai, o soltanto circondate da quei ciuffi selvatici che qui chiamano « mucchi » e che fioriscono in giugno, or bianchi or viola, folti e costellati talmente che pare non abbia questa terra più altro da esprimere per tutta l'eternità. E queste tombe che spargono per via l'idea della morte sembrano a primo aspetto contrastare romanticamente con la natura dell'isola, sia sulla spiaggia sia sul monte: natura nella sua varietà dovunque lussureggiante, gonfia d'una forza meravigliosa di vita. Ma grado a grado una celata armonia si manifesta fra il suolo e i sepolcri. È come per il profumo speciale che la Corsica esala da ogni sua zolla, profumo vantato perfin da Napoleone, il quale diceva l'avrebbe riconosciuto a parecchie miglia di distanza in mare, e che tuttavia i primi giorni non riusciamo a percepire distintamente, sino a che, dopo aver molto vagato fra gli arbusti d'ogni specie che compongono la macchia, dopo aver accarezzato e colto e stropicciato fra le nostre dita foglie e fiori e rame e radici, ci accorgiamo d'esser interamente penetrati da quella portentosa mescolanza d'aromi silvestri, di portarla con noi come un arricchimento impalpabile della nostra sostanza. Viene un momento nel quale l'isola che i greci chiamarono « la bellissima » ci dice, senza tralasciare il suo sorriso di luminosa grazia, la parola grave che presentivamo, ci affida in un attimo la sua vera imagine, di creatura che ha vissuto quanto basta per divenir famigliare con lo spirito della morte.

Ci sono in Corsica piccoli golfi solitari ove il Mediterraneo s'insinua con la sua più verde e splendente fantasia. Ci sono enormi picchi di granito rosso contro al mare lontano, che alla sera, dopo l'abbraccio del sole calante si vestono d'ombra violacea e sembra che il cielo ancor striato di fiamma invano li chiami: essi, alti e bruni, guardano fissi il fondo della terra. Ci sono boschi di pini centenari, ci sono colture ondulate di vigne e di oliveti, e spiaggie di febbre e cornici di monti nevosi. Ulivi forti e fronzuti, e sotto di loro il lucido fogliame degli agrumi, come in Calabria; palme ed oleandri e cactus ad Ajaccio, meravigliosa nella sua baia quanto Napoli; acquedotti romani in mezzo a piani deserti, torri genovesi in vedetta di porti abbandonati. Le foreste di pini mi ricordano Ravenna e Pisa. I torrenti cantano come quelli che scendono dalle mie Alpi. Ma i cipressi non hanno lo sfondo soave dei colli di Firenze. Questa è Corsica, e ha un mantello aspro quanto il suo nome. Siano le palme o siano i faggi a farle ombra, ciò che realmente la ricopre è vegetazione unica sua, è quest'intrico pungente di arbusti e di cespi, che non lascia un solo millimetro di terra nuda, che spunta pur tra macigno e macigno, e sul quale è impossibile stendersi e riposarsi. Fin presso la rena del mare essa cerca di propagarsi. Manto fiorito, lucente, fragrante, manto regale che nessuno può toglierle, fertilità senza utilità e che pur appare necessaria sotto il cielo, tanto è rigogliosa e bella. Questa terra non vuol essere abbracciata, ma soltanto guardata. Non c'è dell'erba perch'io possa affondarvi la fronte.

Saltano su i picchi le capre, pascono lungo il mare le pecore, passano a cavallo di corsa, per le belle strade battute, fanciulli cogli occhi vividi. Nei villaggi donne e uomini salutano con rispetto, ma senza muoversi, attendendo che voi parliate. Le donne son quasi tutte vestite di lana nera, gli uomini di frusto velluto. Bella gente robusta, fra cui le età sono nitidamente segnate, e un uomo di cinquant'anni appare al colmo della sua gagliardía, accanto a quello di ottanta, bianco e diritto, che solo è onorato come vecchio, come anziano. Discorrono tra loro in un idioma che ha del romanesco, del marchigiano, dell'umbro, e che si illumina spesso di qualche schietto vocabolo toscano: la cadenza, meridionale, varia leggermente di villaggio in villaggio. Dappertutto, quando pronunzio « buon giorno » e dico che vengo d'Italia, hanno un piccolo sussulto di sorpresa, e stentano per l'imbarazzo a rispondermi nella mia lingua. Non sono abituati, neanche a Bastia, neanche ad Ajaccio, neanche nell'elegante stazione estiva di Vizzavona, a veder italiani a diporto, e tanto meno un'italiana sola. L'Italia manda nell'isola unicamente degli emigranti, facchini, carbonai, sterratori, merciaioli; ed anche qui, perfino qui, essi sono stimati e disprezzati insieme per la loro resistenza alla fatica e per le loro minime esigenze. I côrsi sanno che l'Italia è bella, lo sanno dai turisti inglesi o russi, ma della grande proletaria ignorano ogni altra cosa.... Il continente, per loro, è la Francia, dove si recano in sempre maggior numero: si recano come soldati, come impiegati e come funzionari, in Francia e nell'Africa francese; e per l'isola un certo benessere da qualche anno si diffonde, come vi si diffondono, e si alternano con gli antichi canti indigeni, nelle sere di luna, le canzonette parigine. Pure, di qua e di là dai monti, i costumi fondamentali non cambiano ancora, non cambia l'indole della razza. Ci son sempre *voceratrici* a piangere e ad improvvisare melopee sulle spoglie dei morti; e ve n'ha che somigliano veramente a quel tipo di selvaggia Antigone ch'è la *Colombe* di Merimée. C'è, sempre, il punto d'onore, una chiusa passione che sospetta sempre l'intenzione dell'oltraggio e ancora di quando in quando esplode in un colpo d'arma da fuoco all'imboscata. E in generale tutta l'antica forma di vita patriarcale, più per legge di istinto e di abitudine che per chiaro convincimento, resiste alle suggestioni che vengon di Francia.

Avviando dunque la conversazione in italiano, io sento nei miei interlocutori sostituirsi allo stupore una vaga curiosità, e poi una simpatia che giunge come di lontano, mentre negli occhi lentamente affiora un'inconsapevole malinconia. Né io mi lascio sedurre da un'avida immaginazione nostalgica. Io non ignoro che la Corsica, per quanto etnicamente creatura d'Italia, ha la sua storia di paese autonomo, ha nei secoli con tenace asprezza voluto la propria indipendenza, e che un irredentismo côrso, se mai, dovrebbe per tradizione inalberare ancora una volta il motto: « La Corsica farà da sé.... ». E il mio nazionalismo non ha maggiori velleità di quelle che abbiano i côrsi di sottrarsi al dominio francese, oggi che, assai più della memoria di Napoleone, tanti solidi interessi li han condotti a dichiararsi francesi d'adozione, francesi di cuore, nel più leale dei dipartimenti della « grande nation » (1). Ma tutto ciò, che è la verità, non toglie che costoro, parlando italiano, si allontanino improvvisamente per strano mistero dal loro concreto presente, e si ritrovino, davanti a me forestiera, coll'anima loro più genuina, e ch'io la scorga insidiata da indicibile tristezza, gonfia d'una nostalgia tanto più grande di quella che dolcemente m'accompagna: nostalgia nel seno stesso della propria terra.... Potenza del linguaggio materno, radice fonda della razza, ultima ad estirpare.... Corsica, ha mai pensato qualcuno che il tuo destino proviene da ciò che il tuo figlio più grande non fu un poeta? Napoleone di Buonaparte, che fra le altre cose era anche un grande scrittore, non era però poeta. E fin da fanciullo rinnegò il legame coll'idioma nativo, e i suoi primi esercizi letterari furono in francese, nel francese in cui più tardi gettò proclami e ordini del giorno sui campi di tutto il mondo. Profonda logica, nell'apparente contraddizione, quella per cui un altro uomo, lo svizzero senza patria, Jean Jacques l'utopista dell'unificazione dei popoli, ch'era, lui, un poeta e nient'altro che un poeta, salutò un giorno con emozione, poco prima che Napoleone nascesse, la piccola Corsica di Pasquale Paoli, additandola come unico esempio d'eroico amor di libertà all'Europa intera!

(1) Sotto il secondo impero le cose stavano un poco diversamente, se bisogna prestar fede al Gregorovius, che nel suo interessantissimo *Viaggio in Corsica*, per molti lati ancora « attuale », ristampato testé dall'editore Voghera, che l'ha opportunamente fatto precedere dalla *Storia dei côrsi* dello stesso Gregorovius, nell'ornata traduzione del Perez, dichiarò d'aver sentito ripetere in molti luoghi dell'isola, nel 1854, questo discorso: « Noialtri côrsi siamo italiani e vorremmo esser con l'Italia se questa fosse una e grande; ma fino a che l'Italia resterà com'è ora noi dovremo restare con la Francia. La Corsica ha troppo poche risorse per essere abbandonata a se stessa e deve necessariamente appoggiarsi ad una ricca e potente nazione.... ».

C'era nel Mediterraneo, in una piccola isola dal mantello verdedorato, un sogno più volte centenario, e per quel sogno la piccola isola viveva nel mondo come una grande forza ideale. Ma altre forze, meno pure, volontà terribili e senza limiti, hanno un giorno travolto quel sogno per sempre nel mare, e l'isola è rimasta muta, col suo bel manto e con le sue tombe.

Ed anche questa suprema mestizia del ricordo sarà sopraffatta.... Già ad Ajaccio si stan gettando le basi d'un'impresa di speculazione per cui fra breve la bella riva farà concorrenza fraterna, come stazione d'inverno, a Nizza e a Mentone, e, come Montecarlo, avrà il suo Casino, e cento alberghi saran pieni d'un clangore di dollari, là, presso la casa di Letizia.... Già Vizzavona ha i suoi due *grands hôtels* alle due estremità della magnifica foresta. Il trenino che porta da Bastia ad Ajaccio per una delle più stupefacenti strade del mondo, e che adesso impiega circa otto ore per fare 158 chilometri, sarà sostituito, non c'è da temere, da buoni *express* che voleranno sulle gole del Vecchio e sulla vallata di Boccognano. E qualcuno, per l'altro meraviglioso itinerario: Ajaccio-Sagona-Cargese Piana-Porto (1), salirà, costeggiando le Calanche e la Spelonca, ad Evisa, e trasformerà anche questa minuscola perla della Corsica, che fu proclamata senza troppa esagerazione il più bel villaggio d'Europa, tanto sorride alta e rosea fra il verde al fantastico anfiteatro di rupi sul mare.

Il profumo soltanto della terra côrsa sarà il medesimo sempre. Resterà unica testimonianza di quella che fu la patria di Napoleone, della solitaria contemplatrice di sepolcri, dove il giovinetto ignaro attinse, più assai che la volontà di conquista e di dominio, la forza di resistenza destinata a sublimarlo durante l'inaudita agonia di Sant'Elena.

Sibilla Aleramo.

(1) A chi volesse visitare attualmente la Corsica, suggerisco il bel volumetto edito dal « Syndicat d'Initiative de la Corse » (Ajaccio, Corso Napoleone): *L'Ile de Corse*, di J. B. Marcaggi.

Una questione d'arte

Progetto di ricostruzione.

La *Loggetta* del Sansovino è monumento di sí alto pregio e di sí larga fama, che mal si spiega la comune indifferenza per una questione di somma importanza ad esso relativa. E più apparisce strana, sapendo che il pubblico era stato chiamato partecipe alla discussione.

Durante la recente rifabbrica, la Commissione ricostruttrice domandò: — i prospetti laterali debbono essere ripristinati nella sconveniente meschinità del vecchio modello, oppure deve essere studiata una forma meglio armonica con la facciata? — La Commissione, approfittando delle particolari condizioni tecniche del lavoro, si limitò a porre sui fianchi due simulacri: uno, verso la *Libreria*, per ricordare *come erano* precisamente; l'altro, verso l'Orologio, per mostrare al vero come meglio propriamente potrebbero essere, e attese il giudizio del pubblico.

Il pubblico passò, guardò e non disse verbo. — Non c'era nulla da dire? — In verità qualche cosa c'è da dire, ed è bene sia detta in tempo, perché la soluzione proposta patisce il rigore della formola *com' era* e non sembra che si sia riconosciuto un prezioso elemento offerto dall'esame storico della questione.

***

Quando il Sansovino architettò la nuova *Loggetta* al Campanile, questo non era in isola. Gli si stringeva assai da presso, sul lato occidentale, l'Ospedale Orseolo (chi non ricorda la tela famosa di Gentile Bellini?), e sui lati di tramontana e di mezzodí si allineavano due file di botteghe, misere, basse, fatte di legname, coperte di piombi. Si è discusso a lungo e più volte se il Sansovino abbia potuto pensare a girare la fabbrica almeno per tre lati del Campanile, e quindi se la *Loggetta* rappresenti soltanto la parte maggiore di un'architettura sciaguratamente rimasta incompiuta e senza veruna traccia del seguito.

Benché il quesito non sia ozioso, basta che mi restringa qui a dire in conchiusione che, per un complesso di circostanze, il compito dell'artista si limitò ad ordinare, tra la magnifica eleganza della nuova *Libreria* e la superba maestà del fianco di San Marco, un prospetto che avesse il pregio precipuo di ben collegare la massa chiara e piena di movimento della *Libreria* con la Basilica, tanto vivace nella policromia dei marmi e nella disposizione di ogni parte ornamentale.

Come il Sansovino abbia raggiunto l'intento è bene impresso nella memoria di tutti: assai felicemente nella facciata della *Loggetta* l'estro pittorico anima l'ordine architettonico; colore e movimento prevalgono sulla linea e tuttavia l'opera è disciplinata da un cosí fine e sapiente accorgimento, che, per mala sorte, non doveva essere evidente al giudizio dei posteri.

A que' tempi con il prospetto di fronte erano appagate le massime esigenze: allora il punto di vista principale era la Porta della Carta, perché allora e sempre, quanto durò la Repubblica, lo spazio compreso tra la porta di Palazzo ed il Campanile (lo spazio che tante volte è detto esso propriamente « la Piazza ») aveva un'importanza, e quindi un'animazione, oggi non facilmente imaginata.

Nessuno, tuttavia, credette mai che la fabbrica, cosí com'era, potesse considerarsi compiuta, ed osservando la interruzione dei voltatesta nelle due alette laterali e la squallida povertà dei fianchi, sembrarono codesti dati di fatto indizi manifesti dello stato di provvisorietà dei fianchi medesimi e del concetto fondamentale del Sansovino di continuare con una decorazione, per lo meno analoga a quella della facciata.

***

Se non che la venustissima fabbrica sansoviniana era dai più giudicata *imperfetta* non tanto per quei prospetti laterali miseri e brutti, quanto proprio per la facciata!

Per ciò fu possibile che il Longhena (si dica pure senza timori il suo nome) vi aggiungesse quel terrazzo in cui affoga e per cui mal si capisce, oramai, l'ordine dei bassorilievi allegorici, e poi, dopo tanto provare e riprovare dal 1742 al '49, che si pensasse di « render compita e nobilitata.... un'opera così decorosa e nobile.... per la sua rarità e preciosità riguardo a sè stessa », approvando, nel '50, il progetto di Giorgio Massari, il quale, alzato l'attico sopra le alette laterali, annullò il raccordo prospettico della *Loggetta* al Campanile e tradì il concetto essenziale dell'artista creatore.

Ai fianchi, invece, non si volle mai rimediare. Spiacevano, di certo. Infatti non è sempre da imputarsi al caso, al difetto di memoria, all'errore, la quasi costante infedeltà dei disegnatori e dei pittori, che ritraggono la *Loggetta* vista dall'Orologio o dal *Broglio*, ossia la parte della Piazzetta lungo il loggiato di Palazzo.

Talora essi introducono particolari di fantasia; tal'altra, e più spesso, alterano le proporzioni della grande finestra con il risultato — che deve corrispondere ad un giudizio — di sostituire alla trifora una grande arcata, in cui campeggi la finestra centrale e ricorra intorno come una fascia di fori: i rettangoli laterali e le lunette, i fori di raccordo, l'occhio superiore nel giro dell'arco. È notevole che ciò sia evidente sopratutto in alcune stampe del diligentissimo Canaletto.

In verità il Massari aveva suggerito ai Procuratori di San Marco di fare « nell'una e nell'altra parte delli due fianchi.... li suoi voltatesta alquanto più estesi, onde comparissero all'occhio più nobili e perfetti, il che ricercherebbe poi alcuna più regolare disposizione nelle finestre »; ma i signori Procuratori non sentirono il bisogno di novità.

Il che si spiega, quando si consideri il carattere della Piazza a quel tempo. Nel quadro del Bellotto (il quadro appartiene alla Galleria Corsini), per esempio, il fianco della *Loggetta* con le larghe chiazze di mattone scoperto, con la staccionata a ridosso di una delle alette laterali, con le botteghe al basso, non solo non disdice, ma piace perché è pittoresco, è vivo ed intonato. Quindi ha una sua ragione di essere.

Tutta la Piazza intorno era altrettanto vivace. La Piazza allora, assai meglio che la solenne *sala*, come si dice oggimai, era il centro della vita cittadina, il cuore della « Dominante »: la gente va, viene dagli uffizi di Palazzo e delle prossime curie; i nobili fanno il broglio; i mercanti stanno al banco; i rivendugliolі hanno rizzate le loro baracche; istrioni, cavadenti, ciarlatani raccolgono capannelli di popolo; impalchi, casotti, tende a vela occupano ed animano Piazza e Piazzetta, e numerosi *liagò* sporgono dalle Procuratie vecchie, e le erbe hanno buone radici tra le commessure dei marmi.

Piazza e Piazzetta, come le vediamo nei quadri del Canaletto e del Guardi, che sembrano e sono deliziosi proprio per questo caro disordine, per questo ingenuo fervore, per questa unione della solennità architettonica e della noncurante umiltà del vivere quotidiano; Piazza e Piazzetta, dico, avevano allora, con San Marco, il carattere insieme monumentale e pittoresco, e quindi i fianchi della *Loggetta* potevano anche apparire non bisognosi delle « esquisitezze » e « delicatezze » sollecitate dal Massari.

***

Ma dopo il turbine municipalista tutto mutò d'intorno al vetusto Campanile. Venuta meno la vita in Piazza e perdute talune consuetudini, qualche parte del pittoresco sembrò non altro che una bruttezza vivace e sconveniente alla ben composta proprietà dei circostanti edifizi.

Donde, la tendenza riordinatrice, ripulitrice, schizzinosa, la quale, trovando buona alleanza nelle esigenze dei tempi sopravenienti, ci preparò la *sala*, in cui nulla più disdicesse alla maestà delle fabbriche, e fece demolire, nel 1873, le botteghe d'intorno alla *Loggetta* e cacciò da ultimo anche i bei *naranzeri*.

Nella Piazza soltanto monumentale i fianchi della *Loggetta* soltanto pittoreschi sarebbero, adunque, oggimai stonati e non piacerebbero più. Se non che l'Ottocento non li lasciò neppure pittoreschi e la loro povertà non trovò altre scuse, con questo di peggio che, cessata la vita di Palazzo, il punto di vista principale si spostò dalla Porta della Carta all'Orologio ed agli assi della Piazza e della Piazzetta.

e quindi i prospetti laterali della *Loggetta* acquistarono un' importanza e quasi direi una funzione decorativa, che prima non avevano.

Ma si noti: nelle stampe e nelle tele del Settecento apparisce chiaramente che erano a vetrata anche tutte le parti dell' arco, sì che in verità il fianco della *Loggetta* veniva tutto occupato non da una trifora, ma da un finestrone intramezzato; nè vi erano elementi ornamentali, pur semplici, all' infuori del partito offerto dal finestrone medesimo.

Più tardi si volle accomodare l' intonaco cadente ed allora si incominciò anche ad introdurre qualche principio di decorazione: in alto le fascie di colore, corrispondenti alle cornici del fregio e della balaustra e quella specie di targa centrale a semplice contorno geometrico incavato tra l' una e l' altra fascia; ma soprattutto si accecarono i fori dell' arco, variante non indifferente perchè l' aspetto del finestrone cedeva così alla più complicata figura di una finestra ad arco tra due altre rettangolari, collegate da una grande arcata concentrica all' arco di mezzo.

Con ciò non si era pensato, tuttavia, di risolvere un problema architettonico. Tal questione sorse più tardi ancora, col progetto di demolire le botteghe. Il lungo e vivace dibattito mise capo, in sostanza, a tre diversi concetti di sistemazione:

i progetti Pividor, circa del 1860, con una sopraornamentazione della base del Campanile, una porta monumentale del Campanile medesimo ed una assai sobria decorazione dei fianchi della *Loggetta*;

il progetto Castellazzi, circa del '72-'73, con una semplice e appropriata zoccolatura del Campanile, l' applicazione delle linee e delle sagome del fregio alla base del fianco della *Loggetta*, nel resto apportandovi correzioni di poco conto e aprendo la trifora sino alla linea della balaustra del terrazzo;

il progetto del Genio Civile (ingegner Malvezzi, 1874) con lo sviluppo in pieno, sui fianchi, di ogni partito architettonico della facciata.

Se non che in pratica il Genio Civile lasciò impregiudicata la questione: secondo l' indicazione degli stipiti lapidei, scoperti con l'abbattimento delle botteghe, furono abbassate le finestre sino alla base dei pilastri del fronte e fu ripassato l' intonaco. La *Loggetta* rimase a codesto modo sino al giorno del crollo.

***

Per tanto, la formola *com' era* in tal caso è assurda, ed invece la storia del Monumento ammonisce che l' artista creatore con i tagli a quartobuono nelle cornici mostrava di non volere ristretta la nobiltà della fabbrica ad uno scenario marmoreo; che in ogni tempo parve necessario trovare un' armonia tra la fronte ed i fianchi di essa fabbrica; che la soluzione del problema si impone oggi più che mai necessaria; che due indizi soltanto rimangono di una possibile sistemazione balenata alla mente del Sansovino: *la continuazione delle sagome nelle linee principali ed il concetto di un ampio finestrone intramezzato.*

È chiaro quanto sia savio il giudizio della Commissione ricostruttrice che i prospetti laterali non possano essere ripristinati «come erano». Essi, architettonicamente, collegano la magnifica fronte della fabbrica sansoviniana con il lato del Campanile, e quindi devono essere meno adorni della facciata e meno semplici della canna. Ma non si dica che la canna è per sè nient' altro che un «muro scoperto»: le cinque lesene, aggettanti in duplice piano, dànno a quel muro, col movimento delle linee, un carattere decorativo che non può essere trascurato. Il vecchio fianco aveva, appunto, il torto di essere affatto piatto, e per ciò di non accompagnare dalla severa semplicità del Campanile alla nota saliente della vivacità pittorica della fronte, nè di scendere da questa a quella per gradi.

La Commissione, poi, studiando il difficile problema architettonico con accorgimento e con scrupolo di fedeltà, che forse dai più non è apprezzato abbastanza, ravvisò nella storia del monumento il primo soltanto dei due indizi predetti e riportò sulle linee dei prospetti laterali gli elementi decorativi della facciata, ma perchè non tenne conto del secondo pervenne ad un progetto che il pubblico loda nel complesso, e tuttavia, dopo un esame meno sommario, non sa approvare incondizionatamente.

***

Oltre alla difficoltà di armonizzare con un nuovo fianco la fronte della *Loggetta* con il lato del Campanile, ve n' era un' altra e grave: quella di mascherare il tergo delle alette laterali della facciata.

Forse il Sansovino, nella mirabile fecondità del suo genio, avrebbe tratto partito da quelle sporgenze della facciata per continuarne l' architettura nei prospetti laterali. Invece, rimasta la *Loggetta* «imperfetta», una delle sue mende maggiori risultava appunto dalle due alette, poi che rimanevano come due corpi estranei ad una funzione organica nella fabbrica.

Il difetto, però, apparve solo quando furono demolite le botteghe, e allora molto sensibile ed insanabile. Prima no, perchè il tergo di esse alette era in buona parte coperto dalle botteghe medesime, e se non fosse venuta l' aggiunta del Massari non vi sarebbe quasi badato. D' altronde, esse avevano nel prospetto, oltre la ragione decorativa, la giustificazione in quanto mascheravano parte, almeno, dei fianchi delle costruzioni laterali.

Abbattute queste, rimase in vista dalla Piazza una cortina di muro spoglia ed inutile. La Commissione pose a siffatto sconcio un rimedio coraggioso e felicissimo (ma perchè neppure accennarvi poi nella Relazione pur tanto minuziosa ?), ossia modificando la iconografia della fabbrica.

Infatti i fianchi della *Loggetta* furono avanzati circa la metà della lunghezza delle alette, ed in tal modo la sporgenza, distribuita su due piani, fu diminuita alla vista, diminuita poi ancora più dal partito decorativo, sì che da ultimo, in luogo della cortina inutile, si ottiene l' effetto di una linea mossa con buon equilibrio, formante un ragionevole raccordo tra la *Loggetta* ed il Campanile.

La innovazione non è certo per sè medesima di lieve momento. Se, per esempio, un dì, mal tollerando l' orrore del 1750, per unanime consenso si volesse rimettere l' attico come lo aveva architettato il Sansovino con grande sapienza, il ripristino ormai non sarebbe più possibile. Altrimenti si può dire che il nuovo partito non lascia più comprendere l' ordine originale della fabbrica.

Tuttavia, poi che non si oserebbe mai metter mano a sì bel monumento, e quindi il prospetto principale resterà sempre come ce lo volle lasciare il gusto di chi comandava nel Settecento; per questo la Commissione fece bene a correggere, come solo si poteva il difetto delle due alette laterali.

***

Nella proposta decorazione dei fianchi il complesso è senza dubbio ricco ed elegante, armonico sopratutto con la facciata della *Loggetta*, e può essere tripartito: nel basamento, in tutto analogo a quello della facciata, — nella grande trifora, — nell' attico a colonnette.

Com' era.

Il primo è a buon dritto concordemente lodato. Quanto al terzo il giudizio è vario, ma piuttosto sfavorevole perchè il pilastrino della balaustra laterale non giunge, come starebbe meglio, dietro ad una colonnetta della balaustra frontale, ma tra due di esse, accecandone non bellamente lo spazio.

Se non che il vero difetto, che dipende dall' errore oramai manifesto, consiste nell' avere più di prima accentuato nella parte mediana il concetto della trifora.

Riportando i motivi decorativi della fronte su le linee del fianco preesistente senza alterarle, i vecchi stipiti vennero ingentiliti coi motivi composti dei pilastri e dei capitelli sansoviniani, ma per questo fu necessario restringere l' architrave dei fori laterali; come la vecchia fascia, in ricorrenza della cornice dell' attico, dovette avere lo sviluppo di una cornice analoga, il che importò l' effetto (poi che in sostanza le misure riescirono di ben poco alterate) di una certa diminuzione dello spazio entro cui l' arco è voltato. E sta bene: si potrebbe solo desiderare un minore aggetto dei pilastri composti, sì che il motivo sansoviniano sia piuttosto ripreso che ripetuto interamente e sia meglio raggiunta l' armonia tra la decorazione della *Loggetta* e la semplicità del Campanile.

L' arco, invece, lascia perplesso il giudizio analitico popolare e da ultimo più spesso non piace. Nè a torto.

Quell' arco richiama d' istinto i modelli lombardeschi; ma esso è un semicerchio esatto, mentre i lombardeschi si rilevano con bellissimo effetto sopra peducci di accorte proporzioni, e quindi apparisce, come dicono, «basso», e dispiace. Difetto conseguente soltanto dalla partitura a trifora, chè nei portoni del prospetto non si desidererebbero per certo variazioni.

D' altronde, mentre prima e lunette dei fori laterali, e quadrangoli di raccordo, e occhio — come formassero una fascia — erano inscritti entro due semicerchi concentrici, coincidenti anche rispettivamente all' arco del foro centrale ed alla linea comprensiva dell' arcata tutta, ora, invece, il diametro dell' occhio essendo minore di quello delle lunette, i quadrangoli di raccordo dovettero assumere carattere trapezoidale e quindi tutte le curve comprese tra il semicerchio esterno e l' arco del foro centrale sono eccentriche: donde la perturbatrice impressione di andamento archiacuto.

Infine, l'evidente concetto di trifora vorrebbe che non restassero accecati i due archetti laterali, ma poi codesta nuova nota oscura di colore, derivante dalle inferriate e dalle vetrate fatte più ampie, domanderebbe a sua volta una tinta parecchio più oscura negli specchi dei raccordi e del tondo. In vecchio, anche il tondo, anche i quadrangoli di raccordo erano aperti e l' effetto di colore riesciva equilibrato. Oggi, ad ogni modo, sono troppo chiari, sì che manca all' arcata un sufficiente risalto.

Così, passo passo, tutto riconduce, direi quasi inesorabilmente al concetto originale di finestrone ripartito, finestrone che sta in piena armonia con l' architettura della facciata ed in genere con l' ordine caratteristico delle fabbriche sansoviniane.

***

La conchiusione è evidente. Si dice che al momento di tradurre in marmo il modello, che ora vediamo di legno e di gesso, saranno apportate alcune modificazioni al progetto proposto.

Auguriamo che nei nuovi studi si tenga conto di tutti gli elementi storici del problema e che il gusto ed il senno dei nostri valenti architetti, abbandonate le strettoie inique di una formola, compiano con fedeltà, tra l'universo consenso, il gioiello delle architetture di Jacopo Sansovino. Arduo è il cimento, ma l' onore sarà altissimo e ogni sacrificio vi sembri adeguato.

P. L. Rambaldi.

IL POETA SENZA TOMBA

(Iginio Ugo Tarchetti)

In un passo delle sue *Memorie* lo Chateaubriand ricorda che nel saccheggio di Béziers un vecchio prete doveva suonare la campana prima di cadere egli stesso quando l' ultimo cittadino sarebbe spirato. Il visconte bretone si paragonava a quel vecchio prete: «Io rimango per seppellire il mio secolo»; altrettanto, se non con sì macabra concisione, potrebbe ripetere Salvatore Farina, assunto, nella vegeta vecchiaia, a commemoratore di quanti gli furono compagni d' arte sin dal tempo della *Rivista Minima* diretta da Antonio Ghislanzoni. I suoi amici, scomparendo ad uno ad uno, hanno avuto il conforto postumo della sua lagrima celebrativa; attorno ad ogni recente sepolcro son fioriti i ricordi con la gialla malinconia dei crisantemi, che nell' ultimo romanticismo sostituiscono, decorosamente modesti, gli asfòdeli degli Elisi di Omero e di Virgilio.

Uno dei molti fu al Farina prediletto, Iginio Ugo Tarchetti; sia per la fraterna amicizia, sia per la precocissima fine. Gli era morto fra le braccia, a ventotto anni, nel marzo del 1869; da quel mese egli lo protesse in ogni modo con ogni tenerezza, ora stampandone le opere, ora narrandone la vita, ora, ed è l' ultimo atto di pietà, mandando dal *Corriere della Sera* un grido d' allarme per le condizioni della tomba di lui.

Il monumento eretto nel 1869 è in istato di sfacelo: occorre non restaurarlo, chè non è più possibile, ma alzarne uno nuovo. Pietoso pensiero, sul quale solo i cattivi oserebbero sorridere ricordando come, fatale coincidenza, anche Ugo Foscolo chiedesse agli italiani qualcosa di simile per Giuseppe Parini: «E senza tomba giace il tuo — Sacerdote, o Talìa....».

Non so se la nuova tomba sia veramente necessaria. Bello certo l' invito virgiliano: *Et tumulum facite et tumulo superaddite carmen.* Ma io ricordo che il Tarchetti si è identificato per le idee e per i sentimenti con i protagonisti delle sue novelle e dei suoi romanzi e che appunto il protagonista di un suo romanzo si era preparata una epigrafe: *Qui si scompongono gli atomi — che riuniti — formarono per XXVII anni — un corpo della razza umana — chiamato Vincenzo D. — Non arrestatevi ad invocarmi pace o mortali — la quiete del mio sepolcro è inalterabile* — a cui, infine, preferì sostituire una croce di legno senza iscrizione.

Senonchè non è la tomba che importa: è il richiamo, malinconico pei vecchi come di un grande sogno sfiorito, suggestivo pei giovani, che dovranno pur amare, appena lo conoscano, quell' antico loro coetaneo, rimasto fermo nel verde reciso dei suoi ventotto anni, di cui la vita e l' arte, avvinte da un solo morbo, sorprese da uno stesso destino, s' incendiavano e s' incenerivano l' una nell' altra.

Poeta, nel senso usuale della parola, non consta che fosse, quantunque, ai suoi tempi, lo chiamassero così. Sì, Francesco Giarelli, un giornalista francesizzante pletorico di ricordi, uno di quelli che avevano, come ha il Farina, mezzo secolo di vita italiana a portata di mano, essendo geniale *reporter* e critico di manica larga, ebbe a definire «miracoloso» un sonetto del Tarchetti che incomincia: *Ell' era così gracile e piccina*; ma, salvo pochi versi, la fama del Tarchetti è, quel che si dice, raccomandata alla sua prosa.

Nel decennio dal sessanta al settanta in Italia, e specialmente a Milano, si era in un periodo di ristagno artistico e di ebullizione di nuove idee, a cui tutto contribuiva senza che si producesse nulla di chiaro e di definitivo: il romanticismo, vittorioso nella teorica, aveva incipriato le piaghe delle sue passioni solitarie con la frenesia di chi non conosce limiti e vuol schiantarli sino al suo completo esaurimento; e, quasi senza accorgersene, sotto l' influsso delle teorie positivistiche, operava una conversione della idealità sensuale con la realtà del verismo ove i due elementi di tale idealità sensuale sono, in dosi diverse, rappresentati.

Il romanticismo, non rinnegando la eredità pervenutagli dal Manzoni e dall' Hugo, aveva trovato il mezzo di andar oltre, anche all' Hugo stesso; si colorò soprattutto con i colori umanitari e socialistici del Sue e della Sand, cercò la fittizia base scientifica su cui sorsero i *Rougon-Macquart*, e trasse a sè l' ombra macabra del Poe traverso la psicologia morbosa del Baudelaire e di Gérard de Nerval.

Il contenuto artistico del Tarchetti è in codesto trinomio umanitario-scientifico-macabro; ora esagerato sino alla repulsione, ora compresso sino alla creazione. Egli è un *bohêmien* che pensa, cosa grave, e discute con tono oratorio; pone tesi, e vuol persuaderne con umiltà di apostolo. In pari tempo è un sentimentale: naviga a piene vele nel passato tra i sospiri, i rammarichi, le desolazioni; come di un suo personaggio egli dice «non ebbe che cuore», qualche volta si sarebbe indotti a dire di lui: non ebbe che lagrime. I suoi maestri più profondi, sono alle origini stesse del romanticismo, il Rousseau e il Foscolo; i suoi libri prediletti *La nuova Eloisa* e *Jacopo Ortis*. Il Rousseau lo eccita contro la società; il Rousseau ed il Foscolo insieme gli istillano il veleno dell' autoanalisi, del martirio epistolare, della confessione, dell' autobiografia.

Le sue opere sono delle più autobiografiche che conti la letteratura italiana. Chi le legga per ordine di merito *Racconti umoristici*, *Racconti fantastici*, *Amore nell' arte*, *Una nobile follia*, *Fosca*, prova la sensazione che una parte è artificiosa, bizzarra, estranea alla verità dell' arte, intrusa per debolezza, ma che dove siamo presi e convinti, magari travolti, ivi cuore e memoria procedono d' accordo, allo stesso fine, come nave e stella polare. Il biografo non si sostituisce al critico, ma lo conferma.

L' umorismo del Tarchetti è nato morto perchè egli lo provoca con antitesi di cui ognuno di noi può prolungare indefinitamente la serie. Il nobile inglese che ha rovinato la famiglia perdendo al giuoco il suo patrimonio e cerca la morte, non volontaria, anzi tale che appaia fuori della sua volontà, per lasciare un cospicuo premio di assicurazione alla vedova, e non riesce mai a farsi ammazzare, noi, quel nobile inglese non lo crediamo. Sarà *snob* esposti, com' egli si espone, a tanti pericoli, diventare eroe, a malgrado dei proprî desiderii, pensare comicamente ad una non desiderabile immortalità, ma lo snobismo ha per condizione essenziale di non ripetersi. Non si passa la vita camminando su un piede solo. L' artificiosità dell' intreccio si rivela in ciò che esso assoggetta la fantasia del romanziere più che farsene assoggettare e la soluzione è fatalmente preordinata allo svolgersi delle scene. Il peccato originale è anche nell'altro racconto *Re per ventiquattr' ore*, di cui il contenuto ha notevole somiglianza con l' *Arlecchino re* del Lothar ed appartiene a quegli intrecci tradizionali che non si possono modificare senza offendere la nostra coscienza mitologica nè ripetere senza offendere la nostra coscienza inventiva. L' unica via di salvezza sta nel conservare l' intreccio modificandone l' interpretazione, come ha fatto Anatole France nei suoi *Contes de Jacques Tournebroche*.

I *Racconti fantastici* e gli altri *Amore nell' arte* hanno in comune quella sovrabbondanza di macabro che sconfina dalla fantasia per entrare nel patologico, in cui cioè l' eccessivo non ha alcuna efficacia perchè non aderisce ad una corrispondente porzione di realtà sentita e tradotta. In essi c' è la psicologia del romanticismo rudimentale che costruisce i drammi in apparenza più complicati con le usuali antinomie del genio e della deformità, della bellezza e della insensibilità, della felicità e della morte. È una vita torbida, sensuale e mistica, in cui le infermità psicologiche si trasformano in infermità fisiche e si finisce o tisici (quando tisici non si comincia) o al manicomio. C' è una voluttà sadica nell' immaginare le cose più mostruose: un personaggio s' innamora prima della Venere dei Medici, poi di se stesso; un altro viola un sepolcro e trascina nella propria camera il cadavere della fanciulla amata e accanto ad essa si lascia asfissiare dall' olezzo dei fiori; un terzo mangiando un lampone, cresciuto sopra le carni di un' altra fanciulla uccisa e malamente sotterrata, acquista la sensibilità della fanciulla a tratti la voce, la figura, strano dualismo, per cui si sente ora uomo ora donna e vive fuori di sè e ascolta in sè vivere una seconda anima: precedente notevole del capolavoro di Oscar Wilde *Il ritratto di Doriano Gray*.

Un altro precedente si ritrova in questi racconti del Tarchetti; prima che Arthur Rimbaud scrivesse il sonetto: *A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu, voyelles*, il Tarchetti aveva pubblicato *La lettera U* (manoscritto d' un pazzo) frenetica, in cui è fatta l' anatomia delle vocali: «*A* — L' espressione della sincerità, della schiettezza, d' una sorpresa lieve ma dolce. *E* — La gentilezza, la tenerezza espressa tutta in un suono. *I* — Che gioia! Che gioia viva e profonda! *O* — Che sorpresa! che meraviglia! Ma che sorpresa grata! Che schiettezza rozza, ma maschia in quella lettera! Sentite ora l' *U*. Pronunciatelo. Traetelo fuori dai precordii più profondi, ma pronunciatelo bene: U! uh!! uhh!!! uhhh!!!! Non rabbrividite? Non tremate a questo suono? Non vi sentite il ruggito della fiera, il lamento che emette il dolore, tutte le voci della natura sofferente e agitata? Non comprendete che vi è qualche cosa d' infernale, di profondo, di tenebroso in quel suono? Dio! che lettera terribile! che vocale spaventosa!».

Anche *Una nobile follia* è un libro eccessivo, tuttavia più nelle idee che nella rappresentazione, e le idee sono ad ogni modo indifferenti al suo fervore fantastico. È un romanzo di tono antimilitarista ma ha, per lo meno, l' attenuante che non era composto in vista di un vicino o remoto premio Nobel e che nessuno degli antimilitaristi d' oggi si è pur accorto della sua esistenza. Le riflessioni sono numerose e qua e là si leggono apoftegmi di questo genere: «Non vi ha coraggio oltre il coraggio civile; non vi ha eroismo oltre l' eroismo del sacrificio»; «Verrà un giorno in cui l' omicidio non sarà più giustificato dalla forma, in cui l' uomo che uccide nella macchia e quello che uccide sul campo saranno collocati allo stesso livello dinanzi alle leggi umane....». Non mancano le imprecazioni alla monarchia, ai fantasmi del valore, del dovere, dell' onor militare, il panegirico del disertore, il programma sintetico d' un disarmo universale, e tutto il romanzo ha la palese intenzione, descrivendo gli orrori della guerra russo-turca nel 1855, di ispirarcene il ribrezzo e di procurare proseliti all' ideale vegetariano della pace perpetua tra i popoli. Il protagonista, costretto a combattere e, nonostante il suo fermo proposito, ad uccidere, acuisce la sensibilità della sua psiche in proporzione diretta delle peripezie da lui subite, sino ad impazzirne, secondo l' epilogo più comune dei personaggi tarchettiani. L' intreccio romanzesco è quanto mai difettoso: tre personaggi principali ognuno dei quali parla in prima persona, il terzo rivolgendosi al secondo, il secondo al primo, il primo ai lettori e dove il monologo non basta si hanno le lettere e dove le lettere sono scarse sovvengono i diarii, una trama contessuta di lagrime, di rimorsi, di interiezioni e di altre cose superflue, un insieme privo di ordine, di ritmo, di buon senso. La follia vi alita sopra, ma la follia ha anche retto la mano al Tarchetti nel drammatizzare la descrizione della guerra, soprattutto la battaglia della Cernaja, dove alla tragiche vicende dell' esercito russo ed allo sconquasso formidabile di quelle giornate ben si adegua la forza epica del narratore, inesausto per quanto il cozzo fu interminabilmente lungo, con la varietà sanguigna e fresca che sembra gli refluisca dalle vene svuotate dei mille e mille caduti. «La notte era sì limpida che si vedevano i cadaveri giacenti da un lato e dall' altro della corrente, e parevano guardarsi ancora minacciosi e implacabili dalle due rive. I russi giacevano a stuoli sulla spiaggia, coi loro grandi caschi, colle loro ampie spalle, coi loro baveri bianchi insanguinati....».

L' autobiografia, intravista in alcune di queste opere minori, si delinea decisa e completa in *Fosca*, e ne emerge tanto più viva per l' efficacia artistica cui l' opera s' impronta, se non si debba, com' io credo, attribuire piuttosto quella efficacia a tale impetuoso sentimento autobiografico. Anche qui vi è la parte scientifica: uno studio delle forme che l' amore assume in una donna epilettica e la parte macabra: la suggestione esercitata da Fosca, l' epilettica, resa orrenda dalle sofferenze, sul protagonista, un ufficiale che gode perfetta salute e che per di più ama altrove intensamente. L' umanitarismo è lasciato, questa volta, in un canto, ma anche gli altri due elementi della psiche tarchettiana non sono espressi che nella misura necessaria e sufficiente agli scopi dell' artista ed alle ragioni dell' arte.

Nel romanzo, come nella vita, il Tarchetti si trovò di fronte a due donne diversamente costituite: Clara, sana, bella, gioiosa, che per lui tradisce il marito ed a lui si abbandona con semplicità istintiva, amica delle gite nei campi, della guazza, dell' erba, con mille piccoli capricci, un amore suburbano, trionfale, soggetto a scomparire in un momento allorchè i doveri della famiglia richiamano la donna, dimentica più che colpevole, alle cure del domestico focolare, dopo l' azzurra parentesi di quell' idillico adulterio; Fosca, grave di un passato triste, emaciata dalla malattia e dai ricordi, deforme, spettrale, con ambedue i piedi nella fossa, cosciente del proprio stato, e tuttavia, chiusa nella sua sciagura, con le mani cartilaginose pronta ad afferrare la felicità fuggitiva, per stringerla allo scheletro del suo petto, affascinarla col soffio torbido della sua anima incesa. Da una parte la serenità campestre, dall' altra il gelo tombale. E pure, come se la volontà riuscisse a colmare i vuoti della natura, mentre l' amore di Clara dilegua, l' amore di Fosca s' impone e gradatamente il Tarchetti supera le distanze dalla repulsione alla pietà, dalla pietà all' interesse, dall' interesse ad un sentimento di desiderio, d' inquietudine, di perdizione che simula l' amore, che forse è amore. È un progresso febbrile di spasimi e di conquiste sino alla transustanzazione, allorchè in un urlo, cacciato d' improvviso, egli si accorge di avere la stessa voce di Fosca, di essere affetto dal suo male medesimo.

Quella donna non si dimentica più. «Gli zigomi e le ossa delle tempie avevano una sporgenza spaventosa, l' esiguità del suo collo formava un contrasto vivissimo colla grossezza della sua testa, di cui un ricco volume di capelli neri, folti, lunghissimi, aumentava ancora la sproporzione. Tutta la sua vita era nei suoi occhi che erano nerissimi, grandi, velati». «Amatemi, come si ama un cane, una bestia....», ella implora. A lui era venuto il pensiero orrendo che essa volesse trascinarlo con sè nella tomba. «Il vederla già consunta, già incadaverita, abbracciarmi, avvinghiarmi, tenermi stretto sul suo seno durante quei suoi spasimi, era cosa che dava ogni giorno maggior forza a questa fissazione spaventevole».

Fosca: è un nome significativo. Medusa vi fa ricordare una testa cinta di serpenti; Fosca quei due occhi lucidi, affossati, sotto il cumulo della chiome nere. Fosca è un nome che non transige, un' anima che travasa i suoi affetti e le sue malattie. Le sue linee ripugnanti, viste nell' imperio della sua volontà, hanno l' attrattiva spirituale delle grandi idee, delle suppliche irresistibili. È un' acquaforte, un medaglione.

Come vi ho detto, Fosca è realmente esistita ed i biografi aggiungono che, sopravvissuta al poeta, si ritirò nella nativa Sardegna, donde per lungo tempo, ogni anno, i primi di novembre, inviava una corona di fiori freschi ad ornare il caro sepolcro. A un tratto l' invio cessò, perchè la memore donatrice era morta.

E il sepolcro si andava disfacendo, pietra per pietra, quasi fosse cosa viva.

Ma l' amicizia di Salvatore Farina, il mite romanziere per le famiglie, vigila. I suoi sconforti circondano la memoria del morto, come libellule macre volteggiano su acque stagnanti. Se le opere del Tarchetti non sono tutte stagnanti, si deve alla figura di Fosca; si deve a Fosca se esse non si perdono nella indecisione nebbiosa del passato, se non svaniscono nella nostra coscienza come uno dei sospiri che sono in lui sì frequenti e che non lasciano traccia.

Giovanni Rabizzani.

NELLA VECCHIA STRADA

Incomincia il nome a indicare che la via è antica; un nome ispirato non a grandi o medi o piccoli uomini come si usa adesso, ma che tolto dalla posizione stessa della via ne rievoca la vita primitiva e i confini angusti entro i quali chiudevasi un tempo la città.

Parimenti non appare, la vecchia strada, tagliata dritta con un colpo d'accetta, rigida nella regolarità di misure prestabilite che ne costringano lo sviluppo a guisa di giovane corpo spianato nella guaina di un busto dozzinale; e non è tutta bianca, e non è tutta bella, e non è nemmeno tutta pulita perché quando il carbonaio scarica la merce dinanzi alla botola del suo stambugio una larga striscia nera rimane per molti giorni sul lastrico. Corrono, è vero, i fili elettrici da una casa all'altra, ma poiché pendono da essi brandelli di carta rossa e celeste noi sappiamo subito che corrono pure i fanciulli traendosi dietro nell'aria le loro comete e cervi volanti, ciò che non potrebbe accadere in una via nuova rispettabile e imponente percorsa da automobili.

La vecchia strada si distende a sghimbescio di tro una vecchia chiesa e un vecchio palazzo che ne occupano buona parte, di fronte a casuccie meschine, a botteghe umili di prima necessità: il fornaio, il macellaio, il fruttaiolo, il ciabattino, il ramaio, il venditore di legna e carbone e l'osteria, si sa, più necessaria di tutte. In un certo punto le casuccie si spingono così innanzi (proprio da gente che non conosce le belle creanze e fa i propri comodi) da toccare quasi il cornicione del palazzo signorile il quale, scuro scuro e sempre chiuso, se pure ha l'aria di tenere il broncio, sopporta tutto senza recriminazioni.

Accanto al palazzo la canonica della chiesa, scura anch'essa in una tinta di rosso bruno, accoglie dietro le sue finestre ornate da qualche vaso di violaciocche le piccole suore di San Vincenzo trotterellanti ogni mattina in cerca di elemosine per i loro poveri. Entrano le piccole suore dal fornaio sollevando il coperchio del paniere dove scompariranno i pani già messi da parte per loro e rinchiudendolo si chinano ad accarezzare i piccoli bimbi, a distribuire santini ai più grandicelli. Il sorriso che rivolgono alla fornaia sembra dire: « La vostra missione è di fare dei figlioli, la nostra è di fare carità ». La fornaia sorride essa pure, ma è difficile dire che cosa esprima quel sorriso.

Con maggiore titubanza entrano le piccole suore dal macellaio dove la grossa padrona troneggia dietro il banco, pettoruta, rubiconda, sprizzante salute e ciccia, con due buccole di brillanti appese ai loboli carnosi delle orecchie e due occhi cupidi che si rivolgono continuamente al garzone, bel giovinotto ricciuto e forte nella sua camicia color di rosa affaccendato fra i quarti di bue e di vitello appesi in giro. Tutta quella carne, e l'odore del sangue, e le occhiate della donna, turbano le monachelle. Mettendo nel paniere una viscida milza offerta dal garzone, la più vecchia si avvicina al banco e chiede timidamente:

— Vostro marito va meglio?

— Oh! tossisce sempre. Oramai si sa che è etico. Non c'è rimedio.

Il garzone, battendo col matterello una larga bistecca, ripete: « Non c'è rimedio ». Le suore escono ad occhi bassi.

Il ciabattino è scapolo, socialista e superuomo insieme. Rifiuta l'elemosina alle mani morte, taccona le ciabatte con dignità, predica alla sera all'osteria contro i signori e nei giorni di festa vestito egli stesso come un signore, col sigaro in bocca, passeggia su e giù gettando sulla sua bottega chiusa guardatacce che sembrano di sfida.

Placidissimi i fruttaioli, marito e moglie, due colossi biondi, ruzzolati giù dalle balze del Canton Ticino, stanno piantati all'imboccatura della strada a guisa di due molossi custodi, indifferenti a tutto ciò che non sia il loro negozio, vendendo caldarrosti l'inverno e ciliegie in primavera col ritornello invariabile che *tutto è cresciuto*. Alla finestra della loro abitazione pende una gabbia con dentro un merlo.

Il ramaio non si vede mai ma si sente sempre. Toc toc toc le lastre battute risuonano sotto i colpi cadenzati del martello e questo rumore che sarebbe anacronismo altrove compie a perfezione la fisionomia rugosa e passatella della vecchia strada; questo rumore antico, questo rumore che ai nostri padri, nonni e bisnonni cullò i sensi non ancora raffinati nelle piccole città industriose, nei villaggi solatii, mentre le massaie badavano a tener lucidi i bei rami onore e decoro delle loro cucine, questo rumore caro tuttavia a chi non soffre di nervi per la sua gaia forza evocatrice, questo rumore semplice e onesto è come il cuore della vecchia strada. Durante la rigida stagione gli usci e le finestre chiuse ne attutiscono il rimbombo, ma appena il sole scendendo a scacchi dal bruno palazzo aristocratico balza nella via, tutte le imposte si aprono e la musica del rame percosso e ripercosso trionfa di ogni altro rumore.

Fin qui la prima metà della strada; nella seconda le esigenze del progresso hanno fatto abbattere i fabbricati vetusti, poiché i nipoti eredi si credettero in dovere di introdurre un po' d'ordine, di raddrizzare le linee, di livellare i tetti; così le case da quel lato sono decorosamente moderne e si specchiano con compiacenza nell'ampio fabbricato delle scuole eretto sopra le rovine di un convento. E però questo pezzo di strada vecchia rimesso a nuovo è freddo e senza carattere.

Le arterie della vecchia strada pulsano sempre fra le botteguccie, la canonica e il palazzo. È sotto il panciuto verone di ferro battuto che l'arrotino si ferma un volta alla settimana a tendere la sua cote, girando la ruota con un movimento lento della gamba, attento alla chiamata delle donne di tra le persiane semichiuse. Colui che conduce a mano il carretto della terraglia annunciato da uno stridulo suono di tromba non si accontenta di aspettare le donne, le chiama acutamente: Donne! Donne! Passa anche quello che vende pizzi e tendine; passa quello che vende fiori gridando: botanica! Passa quello che vende acciughe, e quello che vende limoni, e il cenciaiolo, e il musicista.

La musica è generalmente rappresentata dall'organetto; organetti scordati da far accapponare la pelle a un sordo; ciò nondimeno i ragazzotti si mettono a ballare in mezzo alla strada, uomo con uomo, molleggiando i ginocchi, i gomiti aperti, ridendo. Fanno pure la loro apparizioni i suonatori di chitarra, i canzonettisti napoletani, i ciechi, i pagliacci vestiti di maglia, le scimmie in giubbetto rosso a ricami d'oro e il canto del merlo nella sua gabbia. Alcune volte, di notte, il silenzio altissimo della vecchia strada addormentata viene interrotto da una passata di mandolinisti. È allora tutta una dolcezza di note patetiche che sfiora le finestre facendo sospirare tra il sonno e la veglia qualche fanciulla, qualche sposa desta ancora accanto al marito che dorme.

Tutti coloro che abitano nella vecchia strada o che la frequentano spesso vi si sentono un po' padroni. Si conoscono da anni, stanno sulle soglie a ciarlare, si lagnano insieme del caldo in luglio e del freddo in gennaio; amano la loro vecchia strada quantunque brutta, si sentono solidali in essa e par loro quasi una patria.

Ma i veri padroni sono i fanciulli. Ve ne è un nugolo. Durante il giorno vanno e vengono dalla scuola confusi coi loro compagni delle altre contrade che quasi non si distinguono. Alla sera invece, quando dalla vecchia strada non passa più nessuno e sicuramente nessun veicolo attenta ai loro giovani giorni, sgusciano fuori da ogni banda rincorrendosi da un capo all'altro con mosse così giulive e snelle, con tanta gioia di vivere che ne infondono anche a chi li sta a riguardare. Si mettono in fila e si saltano l'un l'altro come paracarri; poi fanno la guerra; poi la maratona. Il lastrico della via è ricoperto da disegni cabalistici, i muri soffrono purtroppo lo sfogo di artisti impazienti. A tratti una mamma sbuca fuori improvvisamente a prendere qualcuno per le orecchie; acuti strilli allora fendono l'aria.

Vi sono i belli — e le belle — che fanno pensare: quando sarò grande.... Vi sono eziandio i meschinucci che si vorrebbero abbracciare per la compassione dei mali che li aspettano. Un umorista decenne osservando dei fili d'erba fra i tegoli del palazzo esclama: Al vecchio tetto spuntano i capelli! Un tuffolino intanto sfuggito per la prima volta dalle dande arriva tutto barcollante e appoggia contro il portone gentilizio le piccole natiche rosee.

A una data ora i fanciulli si squagliano, la strada rimane deserta, è notte. Il cornicione del palazzo protende la sua ombra bruna nel silenzio; alle finestre delle suore, dietro le violaciocche, il lume è spento da un pezzo; gli altri lumi si spengono a poco a poco; non rimangono che i fanali a lunga distanza punteggianti il velo delle tenebre. Un soffio fresco e molle lambe i muri; sembra il respiro della vecchia strada addormentata. Da un balcone, nella casina del macellaio, una cortina si solleva lentamente....

Neera.

L'OLTRETOMBA ANTICO

È una illusione credere che tra la vita antica e la nostra vita moderna ci sia stata mai soluzione di continuità. E non penso, dicendo questo, al maraviglioso prato in cui grandi antichi e moderni colgono fiori stupendi di piante eterne e diverse; ma penso all'eterna monotonia della mediocrità umana, alla costituzione intima dell'uman genere nei suoi medî bisogni, nelle sue tendenze comuni. L'aspetto della vita esteriore muta; ma la interiorità è sempre la stessa, con le medesime cure e i medesimi dubbi, con i medesimi conforti e le medesime speranze.

E per poco che l'uomo si sollevi dal bruto, per poco cioè che acquisti coscienza e che pensi, urta sempre contro uno stesso nero scoglio ai cui piedi l'acqua batte, ripetendo sempre le stesse domande. Questo scoglio è la morte, la necessità della morte.

Il pensiero della morte è quello che genera la religiosità e la sua sorella deforme, la superstizione. È una stoltezza credere che il mondo antico, il mondo pagano, ne fosse libero: solo alcuni dei pensatori antichi, forse i più grandi, se ne liberarono;

> con Epicuro tutti i suoi seguaci
> che l'anima co 'l corpo morta fanno.

Solo alcuni, gli stoici, le purificarono quanto più era possibile, ponendo il bene fine e premio a sé stesso, e riuscirono a vivere con quella cristallina tersità d'anima che si ammira nei *Ricordi* di Marco Aurelio.

Ma, dietro a questi, stanno i filosofi mistici e, a grande distanza, il volgo, l'innumerabile volgo con le sue sofferenze, le sue ansie, i suoi oscillamenti, i suoi terrori, i suoi vaneggiamenti. Di tracce di religione e di superstizione è popolato tutto il mondo antico: se ne trovano quasi a ogni passo, dovunque. Quasi ogni scoperta archeologica arricchisce le nostre conoscenze sopr'essa; quasi ogni nuova indagine su scrittori famosi l'aumenta. Noi guardando alla stupenda compostezza delle bianche statue e ai freschi e leggiadri antri popolati di panischi e di ninfe abbiamo dimenticato le divinità turpi, deformi, grottesche e paurose, che si accampavano dovunque, nelle case e nei campi. Ma la scienza moderna ha nel frattempo abbondantemente scavato nel cimitero delle credenze antiche. Prima e dopo della magnifica *Psyche* di Erwin Rohde che è lo studio più approfondito che esista sopra il culto delle anime e le credenze dell'immortalità presso i greci, studio che ha mostrato il fondamentale pessimismo della razza sotto l'apparente serenità artistica, le ricerche e le analisi di monumenti e documenti si sono intrecciate in una spessa corona. Né i dotti italiani si sono tenuti lontani da questa fatica.

Ricordo tra gli ultimi lavori l'eccellente saggio del Romagnoli su *Ninfe e Cabiri*, il volume del Ciaceri su *Culti e miti nella storia dell'antica Sicilia*, e il *Dioniso* del Pascal, ottimo studio su la religione e la parodia religiosa in Aristofane. E lo stesso Pascal pubblica ora presso il Battiato di Catania, che è l'editore del suo *Dioniso* e dell'opera or ora citata del Ciaceri, in una « Biblioteca di filologia classica » che egli medesimo dirige, due nuovi volumi sull'oltretomba nella letteratura antica (1). Questo studio del Pascal è sì, rivolto alla letteratura e solo qua e là si serve di materiale epigrafico e archeologico; ma in fondo la letteratura non rappresenta qui che il chiarificamento di ciò che è nella coscienza popolare male espresso ed informe. E la rassegna che il Pascal fa, percorrendo sia pure una sola via, è in fondo completa. Egli segue l'immaginazione degli uomini antichi nel loro viaggio oltremondano e propone le domande e dà le risposte che essi si facevano: — Perché si muore? Come è la morte? Che cosa è la morte? Perché l'inesorabilità della morte? Chi ci colpisce? Che resta di noi? Un'ombra? Uno spirito puro? E la parte di noi che vediamo disfarsi? — E ancora: — Chi giudicherà le nostre azioni di là? Chi ci darà la pena, e chi il premio? — Come la mente umana veniva approfondendo la ricerca, tanto più cupi ne scavava i limiti. Dall'inferno informe, incerto di Omero, pari ad ombra di cose sognate, dove le anime esangui, maravigliosamente pallide, per parlare hanno bisogno di abbeverarsi di sangue, di riavere in sé il rosso sangue che hanno perduto, il più delle volte per ferite nella terra arida e sitibonda; da questo inferno appena segnato, dove le ombre non si sa come vivano, si giunge all'inferno di Platone, dal filosofo stesso due volte disegnato nel *Fedone* e nella *Republica* dove sono descritti i fiumi sotterranei, distinte e partite le pene secondo i delitti, celebrato l'Eliso dei giusti. Il cammino è lungo; ma poco dista da quello di Platone l'inferno di Virgilio, maestro di Dante.

Poiché, è bene notarlo, l'opera del Pascal, come ogni altra di argomento affine, pare inconsciamente tendere ad uno scopo unico, a dimostrare cioè l'origine pagana di molte credenze cristiane o cattoliche. Condanna eterna, espiazione temporanea, premio eterno per le anime sopravviventi alla morte, santità delle tombe, giudizio delle anime appena sciolte dal corpo, deificazione dopo morte, che è come dire apoteosi e santificazione, morte immortale e seconda morte, sogni millenari, discese mistiche di vivi al regno dei morti, visioni e narrazioni di redivivi, sono tutte cose che se non dommaticamente si credevano liberamente anche dagli antichi pagani.

Vi sono accanto a queste, che accolse, altre credenze che il cristianesimo cercò di eliminare dalla coscienza popolare e non vi riuscì: i *lemuri* e le *larve* e tutte le altre cose che tuttavia si pensano intorno allo spirito dei defunti, indizio anche esse della santità orrenda della *Morte*, il terribilmente logico *Thanatos* dei greci, l'indeprecabile *Fatum* dei latini. Di qui la religione dei sepolcri, e il sacrilegio di chi li viola, e il compianto per gli insepolti, di cui artisticamente sono maravigliose attestazioni la scena tra Achille e Priamo nell'*Iliade*, e l'*Antigone* sofoclea. Di qui anche le onoranze funebri periodiche, i parentali: ché il morto è cosa divina, genio benefico o malefico, a seconda della vita vissuta.

La filosofia stoica e l'epicurea furono, l'abbiamo accennato, due grandi dissolvitrici delle credenze volgari sul di là. Non c'è lettore che non ricordi l'apostrofe lucreziana orgogliosa:

> o tenebris tantis tam clarum extollere lumen
> qui primus potuisti inlustrans comoda vitae....;

ma in realtà la grande organizzazione religiosa degli antichi gravitava intorno ai misterî di Eleusi, alle credenze pitagoriche ed orfiche con diramazioni in tutti i santuarî che a volta a volta l'atteggiavano variamente. Mancava un organamento canonico e dommatico; ma le membra sparse c'erano già sin da allora. E per tutti questi iniziati la loro fede era il segno della loro salvezza, contro tutti i pericoli che li minacciavano nel reame di Cora, aurea come la laminetta che spesso li accompagnava sotterra, a ricordare le formule sacre, le mistiche parole che dovevano condurli alla beatitudine.

E anche oggi il morente nell'*estrema unzione* ode le sacre parole che lo congedano da questa vita, e gli aprono le porte dell'altra.

Come potrebbe essere altrimenti? Perché dovrebbe l'anima umana, sotto gli stessi climi, mutare natura? V'è un senso di continuità geografica nella vita che colpisce con l'esattezza di una verità scientifica. Per esempio, io non ho mai sentito così bene la poesia campestre di Virgilio come rileggendolo qua e là nella valle padana, tra il piano e le Alpi, lungo i suoi fiumi e i suoi laghi, presso le piante che egli ricorda; né ho sentito mai il mito di Persefone più vivente che presso le rovine di Metaponto....

E nei reami di Persefone i due volumi del Pascal mi hanno servito in questi giorni da ottimi compagni, conducendomi attraverso i labirinti dei suoi dominî. Non è in essi una trattazione sistematica in senso vero e proprio; ma sono varî capitoli su argomenti affini, ricchi di citazioni, direi anzi intessuti di citazioni, raggruppate e qualche volta ripetute, dove all'autore è sembrato necessario, intorno ad un argomento principale. I ricordi letterarî dell'oltretomba antico tornano tutti, dai più noti ai meno noti, quali quelli lasciatici dall'autore del *Culex*, da Stazio, da Luciano, da Silio Italico, dai lirici maggiori e minori, dai comici greci e latini, a brillare nella nostra memoria. Organarli era forse impossibile, tanta è la varietà delle credenze, la differenza talvolta sottile, ma sempre certa, che le distingue. Tuttavia quest'opera dà una sensazione di vita antica più di una trattazione realmente sistematica, la quale tendendo a comprimere la materia e a disporla in un ordine prestabilito le toglie spesso attrattiva. Qui invece ogni problema che ci possa interessare sull'argomento trova la sua risposta breve e il ricordo opportuno degli studiosi che ne hanno specialmente trattato; autori piccoli, che dicono più di uno grande o vi concordano, portano anch'essi il loro lume onesto. E il lettore spazia dai fiumi di fuoco che corrono l'Ade, alle beatitudini di cui sul prato asfòdelo godono le anime dei giusti, o che in terra pregusta l'Augusto, prima di tornare in cielo.

E ora se a una conclusione si volesse giungere, questa sarebbe assai malinconica per l'orgoglio umano che tante cose si crede di aver superato, ed è la seguente: che l'escatologia cristiana è cosa già sorpassata dai migliori filosofi pagani e che i tentativi dei modernisti ci riportano ancora al sogno dei migliori e più alti fra loro.

Luigi Siciliani.

(1) CARLO PASCAL, *Le credenze dell'oltretomba nelle opere letterarie dell'antichità classica*. 2 voll., pp. 256 e 252. Catania, Francesco Battiato, ed., 1912.

Gli esami di composizione nei nostri Istituti musicali

Che si direbbe di un programma d'esami per il conseguimento della laurea in lettere italiane, che al laureando imponesse la composizione di un'ode o di una canzone su tema dato, e poi la composizione di *un capitolo* di romanzo (dati i nomi dei personaggi e quello dei luoghi, o poco più) e di queste prove ordinasse il compimento in un determinato numero di ore?...

Voi pensate che non si può rispondere alla mia domanda, perché essa suppone un assurdo; suppone cioè l'esistenza di uomini — nelle Università italiane e al Ministero della pubblica istruzione — che oltre al non sapere proprio per niente affatto né cosa sia una canzone, né cosa sia un capitolo di romanzo, non abbiano la più lontana idea di quali prove possan chiedersi a un laureando in lettere italiane, della sua cultura e della sua capacità.

O allora, ci sarebbe qualcuno che volesse farmi la cortesia di dirmi perché ciò che è assurdo nei riguardi della letteratura deve essere ammissibile e ragionevole e giusto per l'arte musicale?... Perché, oggi come oggi, il programma vigente nei nostri Istituti musicali per il conseguimento del diploma di maestro compositore è per l'appunto sul genere di quello di letteratura di cui ora immaginavo l'esistenza.

Oggi, e la cosa va da undici anni, chi vuol conseguire il magistero in composizione, deve sostenere, oltre a tanti altri esami complementari dei quali non val la pena di discorrere, tre esami scritti che sono: 1° composizione di una fuga vocale, su tema e parole date, a quattro o cinque voci (*ad libitum*....); 2° composizione di un primo tempo di sonata per violino e pianoforte, o violoncello e pianoforte; 3° composizione di una scena lirica (un brano della quale completamente strumentato) su parole date. Tempo massimo, concesso per ognuna di queste tre prove, ore diciotto.

Lasciamo da parte la questione della fuga. Una fuga d'esame si può fare magnificamente in diciotto ore, perché per un musicista che abbia fatto buoni studi fare una fuga d'esame su tema dato (le parole non contano, ché si tratta di ripetere per un centinaio di battute « *Cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris, amen* » o qualche altro testo altrettanto interessante, in un qualunque modo, ché va sempre bene) fare una fuga d'esame su tema dato — dicevo — è press'a poco quel che sarebbe per un pittore disegnare un fregio decorativo con un motivo dato, motivo floreale o animale o altro che si voglia.

Ma sapete cosa vuol dire scrivere un tempo di sonata per violino, o violoncello, e pianoforte (dalle 350 alle 500 battute, da otto a dodici pagine); una, cioè, delle più difficili e complicate composizioni strumentali che si possano immaginare; scrivere in diciotto ore ciò che per esser scritto sulla carta — intendo l'atto materiale dello scrivere — richiede almeno almeno sei ore, e per essere immaginato, sentito, composto con convinzione, con naturalezza, può richiedere non diciotto ore, ma giorni e giorni e magari settimane?... S'ha dunque a pensare, che nessuno dei membri di quella commissione permanente per l'arte musicale cui si deve il nostro programma d'esami avesse mai scritto, quando il programma fu messo in vigore, un tempo di sonata?...

E nessuno aveva mai scritto neanche una scena lirica?... Ah, questo è un altro affare. Non dobbiamo dimenticare che in Italia ci furono le cento e cento volte — purtroppo! — compositori che seppero scrivere un'opera in un mese e anche in dieci giorni, e una scena d'opera in poche ore, e perfino un intero atto in una sola notte! E se l'Italia è terra di sì fecondi e pronti ingegni, non s'ha dunque a pretendere che un giovane per essere proclamato maestro abbia a saper scrivere una scena in diciotto lunghe ore?...

Ma lo sapete poi come gli si dà il tema?... Ora ve lo dico. Si prende un qualunque librettaccio vecchio, di quelli, poniamo, del tipo 1840-70, se ne sceglie una scena — un monologo o un duetto, e che offra possibilmente l'opportunità di esser preceduta da un breve preludio strumentale *descrittivo* — e la si dà al giovane esaminando, e gli si dice, o si intende dirgli anche se si tace: Piglia, e, se hai cuore in petto, canta e scrivi.

Il giovane musicista — povero disgraziato! — non riesce a capire perché quel tale personaggio è triste, o quell'altro è allegro? E che importa? C'è forse bisogno di capire qualcosa per creare una bella melodia? Basta aver cuore, per crearla, e il resto va e viene da sé.

Mi ricordo quando io pure diedi il mio bravo esame di compositore: mi diedero da musicare una scena in cui c'era un fraticello che passeggiava di notte (notte di luna, si capisce), sugli spalti di un castello (e le sentinelle si davan di tanto in tanto l'allarmi: vedete bell'argomento per fare della musica « romantica »!) e si doleva, poverino, di essere in vita, e piagnucolava sulla sua « sorte ria », e faceva persino della filosofia! Perché piangeva quel frate? Ah, questo poi non lo potevo sapere, e per quanto ci pensassi non riuscii a capirlo, e non lo so neanche adesso. (Pensate: se mi fossi poi fissato in testa la domanda: Perché piangeva quel frate? A quest'ora sarei forse in un manicomio).

Composizione di una fuga vocale, di un tempo

di sonata e di una scena lirica: ecco le tre grandi prove. Come riesce a superarle il giovane aspirante al diploma di magistero? come riesce a condurre a termine e consegnare, entro le diciotto ore concesse, le sue improvvisazioni? Oh, si può bene immaginarlo. Improvvisando il meno che può, e adoperando, se si tratta della scena lirica, quanta musica sua già composta gli riesca di adattare al testo (un testo che sopporta qualsiasi musica) e costringendo i temi datigli, se si tratta della fuga e della sonata, in quante più formulette di già sperimentata utilità generale gli sia riuscito di immagazzinare nel suo cervello durante gli anni di studio.

E potrebbe forse fare altrimenti? Bisognerebbe essere molto molto ingenui o del tutto ignari di musica per credere che i lavori d'esame dei bravi giovani che ogni anno si licenziano in composizione dai nostri Istituti musicali siano lavori fatti interamente lì per lì, nelle poche ore concesse dal regolamento!

Orbene: date come stanno le cose, così come ora senza esagerazioni le ho esposte, che cosa deve provare l'esame di magistero in composizione? La capacità, il valore degli esaminandi in quanto compositori, o in quanto futuri insegnanti? Bisogna scartare quest' ultima ipotesi, perché nessuna delle prove di cui abbiam discorso riflette le attitudini all' insegnamento.

Resta l' altra ipotesi: resta che il diploma di composizione vuole oggi conferire, a chi lo ottiene, titolo di artista creatore! E per assicurarsi delle qualità di creatore di un giovane di venti o venticinque anni, lo si mette in gabbia tre volte, per diciotto ore consecutive ogni volta, e gli si danno quei temi che ho detto, e lo si giudica da quel che ha potuto fare, anche se abbia lavorato contro voglia, e nelle peggiori condizioni di ambiente e non parliamo poi delle condizioni di spirito.

E badiamo: dato che il programma degli esami è ministeriale, elaborato dalla Commissione permanente per l' arte musicale e approvato dal Ministro undici anni or sono, le Commissioni esaminatrici nominate anno per anno negli Istituti non possono non dico mutarlo ma neanche modificarlo: non lo possono neanche se convinte, come generalmente sono e si dichiarano, della sua assurdità.

Ma non si potrebbe dunque sostituire al vigente programma un programma nuovo che pur esigendo dai giovani prove non dubbie della loro cultura e capacità non esigesse come ora prove assurde o ridicole?... Certo che si potrebbe: ma bisognerebbe non aver di mira il compositore, sibbene il critico, l' insegnante.

I compositori di musica — occorre ripeterlo? — non si formano negli Istituti, e non hanno bisogno di farsi esaminare per esser convinti della propria attitudine e capacità di creatori. Ma negli Istituti si potrebbero formare dei musicisti eccellenti in quanto a vastità e profondità di cultura, musicisti che diverrebbero poi insegnanti, o direttori d' orchestra, o critici propriamente detti.

Ma perciò si dovrebbe chiedere al giovane diplomando non la composizione di un tempo di sonata e di una scena lirica, ma l' analisi, la critica di siffatte composizioni: una critica che dimostrasse nel suo autore cultura vasta, conoscenza profonda degli stili e dei generi (scolasticamente anche queste distinzioni sono giustissime) e conoscenza della tecnica musicale: e si avrebbe così un altro vantaggio: si potrebbe rifiutare il diploma ai semianalfabeti, e se si pensa che i musicisti semianalfabeti son già numerosissimi, non sarebbe un vantaggio disprezzabile. Per assicurarsi poi della capacità tecnica dell' esaminando basterebbe, parmi, presentargli tre o quattro scolari e fargli tener lezione.

Sono proposte discutibili, queste?... Saranno, e non dico non si possa proporre di meglio. Ma una cosa bisognerebbe fare subito, secondo me: annullare il vigente programma degli esami. Ma questo spetterebbe, credo, alla Commissione permanente per l' arte musicale: e quando una deliberazione rinnovatrice deve venir dall' alto — voi lo sapete quanto me — bisogna saperla aspettare armati di santa pazienza....

Ildebrando Pizzetti.

G. Rovetta giornalista

I critici meno benigni di Gerolamo Rovetta — ce n' è di quelli che senz' altro lo relegano tra i romanzieri d' appendice — tutti coloro che nella sua lunga opera non vedono niente di più che del mestiere e della costanza, potranno trovare argomenti nuovi alla loro scortese opinione nella raccolta postuma di articoli che non ha voluto lasciar inediti Paolo Arcari, il critico più entusiasta ma anche più completo del simpatico romanziere lombardo-veneto.

Riunendo in volume (1) questi articoli di uno scrittore che non è stato mai giornalista, che non ha mai posseduto l' accorgimento giornalistico di parer originale anche non essendolo, l' Arcari ha voluto più che altro illuminare il mondo soggettivo di uno scrittore che attraverso a tutte le sue opere volentieri nasconde la sua persona in una obiettività vigorosa. Per la storia letteraria, per la conoscenza del mondo di idee, fosse pur modesto, che bastò al Rovetta per creare il suo mondo d' immagini, il volume non è davvero inutile. Peggio che inutile, alla fama del romanziere, se qualcuno — dimenticando che questo romanziere aveva in fin de' conti la virtù artistica, non eccessivamente comune, di creare oltre che degl' intrecci anche dei tipi — vi cercherà un ipotetico Rovetta critico e pensatore, che non esiste.

Ma si dice: un uomo di genio si rivela anche quando fa qualcosa di diverso da ciò che fa meglio. Perché dunque l' intonazione di queste prose rimane sempre così terra terra, perché non ci sono spiragli di luce in questa uniforme tintura grigio-rosea? Evidentemente il Rovetta non fu un uomo di genio. Ma sovrattutto non fu poeta: non solo perché gustò mediocremente la poesia, ma anche perché gli mancò l' arte di dare un giro un po' fuori del comune a concetti comuni. Gli faceva difetto quella specie di eloquenza immaginosa che, in mancanza di meglio, dà anche alle cose meno peregrine una certa commozione poetica.

E non aveva nemmeno una grande coltura, il fermento che le idee altrui avrebbero potuto comunicare alle sue. Non se l' era fatta da giovane — a Verona, nella sua giovinezza, il più grande poeta era il Betteloni —; dopo non ne ebbe tempo, tutto assorbito nella sua opera continua di scrittore professionista.

Non se ne tenta una difesa troppo generica, dandone un po' di colpa alle condizioni di tempo e di luogo in cui il romanziere lavorò. La coltura dei decenni che lo videro al lavoro fu in Italia quasi soltanto erudita: il Rovetta, che di erudizione non sentiva il bisogno per la sua opera particolare, si contentò di ammirarla da lontano, prendendone magari per un esemplare cospicuo *L' arte di ridere* di Tullio Massarani. Poi, negli anni in cui cadono questi articoli — dopo il 1890 — almeno tra i giovani, fu il momento della coltura estetica; ma un romanziere lombardo veneto sulla quarantina, che aveva già avuto anche dei successi teatrali, poteva pensare benissimo, nell' intimità, che l' estetica degli esteti fosse una nuova forma di «bagolamento».

L' estetica a cui si volgevano le sue simpatie era la «estetica della realtà», la quale non solo bastava a giustificare agli occhi dello scrittore i suoi romanzi e i suoi drammi, ma aveva per lui anche il merito non indifferente di essere di fabbrica lombarda. Se nella sua indiscutibile modestia il Rovetta avesse voluto indicare ai suoi critici la categoria in cui avrebbe ambito di esser collocato, è certo che egli avrebbe indicata «quella famiglia di Lombardi che ci ha dato il Beccaria, il Verri, il Parini, il Manzoni, fedeli tutti all' estetica della realtà».

***

Questa estetica non aveva impedito al Manzoni di concentrare nella sua prosa di tono così modesta un intimo fuoco di poesia. Ma il Manzoni — a parte le differenze organiche che non furono piccole — oltre tutto non si lasciò sommergere dalla realtà come il suo discepolo lontano: alla realtà più reale e più meschina reagì con l' ironia.

Invece l' estetica e anche la morale rovettiana — almeno quella che si può dedurre da questi articoli — sono asservite completamente alla particolare realtà dei tempi che furono suoi. La realtà della borghesia italiana, e più specialmente milanese, fiorita tra il 1880 e il 1900, fu quella che l' autore di ***Realtà*** conobbe, accettò, ammirò, forse anche scambiò per tutta la realtà. Egli fu un ottimista tranquillo ed onesto, che ebbe l' occhio abbastanza chiaro da discernere le impurità della vita sociale sua contemporanea, ma che nell' insieme accettò il suo mondo come un passabile prodotto del destino, tanto più che questo mondo accennava, secondo lui, a migliorare. Mica molto. Ma tanto da poter intitolare un articolo: «Adagio, adagio, verso il meglio». Titolo rivelatore di quasi tutta la — chiamiamola pure — filosofia del Rovetta e anche della sua innata prudenza e modestia verbale.

In fondo era l' idea del progresso che, spicciola filosofia della storia, dominò unificatrice di tutte le tendenze nella vita e anche nell' arte dell' età rovettiana: era l' idealismo della scienza positiva e dell' arte verista, dunque quasi tutto il pensiero e l' arte della fine del secolo passato. Forse un giorno, quando si farà la storia di quei decenni, convenientemente lontani, l' opera più rappresentativa dello spirito pubblico la si cercherà nelle apoteosi coreografiche dell' *Excelsior*. Oggi sarebbe forse troppo audace pronunziarsi, specialmente considerando che l' ideologia progressista è tutt' altro che finita: gli idolatri della civiltà meccanica sono ancora numerosi a rappresentarla, anche tra le persone intelligenti.

Ma Gerolamo Rovetta oltre a misurare il progresso universale dalle manifestazioni del primo centro industriale d' Italia, ne cercava il più nobile fiore nelle idee umanitarie che vedeva farsi strada tra gli antichi egoismi degli uomini: senza essere socialista era però uomo sociale, capace di sentire le.... lagrime del prossimo, di rallegrarsi per tutti i segni nuovi che parevano promettere il trionfo definitivo dell' uomo umano. Sociale anche come scrittore, tanto che arriva a dire: «L' arte moderna, in nessuna forma, non s' indugia più sull' uomo come tale: se ne occupa soltanto se l' individuo sintetizza, ne' suoi dolori, nelle sue aspirazioni, i dolori, le aspirazioni di molti altri».

Non è esatto: e la inesattezza può rivelare anche una discreta ignoranza dell' arte contemporanea, ma rivela certo le intenzioni del romanziere obiettivo, incapace addirittura di ammettere che l' arte possa dedicarsi al culto dell' io. Perciò Rovetta può ammirare anche Tolstoi e perfino nel pensiero abbastanza nichilista di Ibsen riesce a leggere una specie di omaggio alla civiltà e alle sue conquiste, con qualche restrizione naturalmente.

Tutto dunque per lui andava discretamente in un discreto mondo sociale e in un meglio che discreto mondo letterario. Contro i piagnoni della decadenza letteraria, che non mancavano neppure vent' anni fa, egli opponeva, argomenti robusti, il Verga, la Serao, il D' Annunzio, il De Amicis; e non senza verità cercava le ragioni della pretesa decadenza letteraria nella scarsezza del pubblico, nella debole ripercussione che trovava nella mediocre società italiana un' arte che in sé non era mediocre. Il senso della realtà insegnava al Rovetta che anche il valore delle opere d' arte non è quello che è ma quello che resulta e che si sa far resultare: lo scrittore professionista sinceramente confessava di non disprezzare la *réclame*, «la *réclame* onesta e decente, intendiamoci bene».

***

Anche per questo si capisce come nei *Cinque minuti di riposo* non possa rivelarsi un grande critico. Gli articoli critici che vi sono contenuti sono forse sul tipo di quelli che poteva desiderare per sé: onesti articoli riferenti il contenuto dell' opera esaminata e conchiudenti con una certa dose di ragionevoli lodi. Anche se l' editore non ci avvertisse che molti di questi scritti «sono un piacere sobrio e pronto d' amico», probabilmente ce ne accorgeremmo da noi.

Dove egli scrive di amici romanzieri c' è sempre qualche osservazione appropriata: conosce il suo mestiere e giudica alla stregua della sua innegabile abilità professionale: vede dove la trama d' un romanzo è artificiosa, nota dove è fiacca la sospensione, esige che personaggi, passioni, scene obbediscano a quella che si chiama verosimiglianza. In fondo egli giudica come giudica la media del pubblico: con quello che comunemente si chiama buon senso anche se non è che il resultato di alcuni mediocri preconcetti. La verità a cui si richiama il critico occasionale è come quella a cui si richiama il pubblico dei teatri, una parte di verità e una parte di artificio che per lunga consuetudine par vero quanto la verità. Il romanziere Rovetta ha oramai un' idea troppo precisa di quello che deve essere il romanzo — quello che scrive anche lui — per concepirne uno che non segua certe linee essenziali del «genere». Egli scrive e pensa in un tempo in cui le distinzioni dei generi letterari sono ancora troppo precise per poter fare a meno di queste distruzioni, anche nel giudicar l' opera altrui. Prosa e poesia sono per lui cose lontane: e personalmente ama la prosa, una prosa agile e facile che in sostanza non sia diversa da quella di tutti i giorni; quasi quasi anche da chi scrive dei versi pretenderebbe soltanto di questa prosa andante e alla buona. Un merito che rileva nei pochi libri di versi di cui si occupa è proprio questo: «che li capiscano tutti senza bisogno di vocabolario....».

Ma è inutile insistere. Quando si è detto che l' estetica del Rovetta è l' estetica del verismo borghese si è detto tutto. In fin de' conti, egli la adopera a giudicare quasi soltanto delle opere d' arte per cui quell' estetica non è insufficiente. E in perfetta coscienza trova in tutte dei meriti da rilevare.

L' ottimismo di Gerolamo Rovetta non si smentisce mai.

Giulio Caprin.

(1) GEROLAMO ROVETTA, *Cinque minuti di riposo*. Prefazione di Paolo Arcari. Milano, Baldini e Castoldi, 1912.

Riti e miti dell'antica Sardegna

Immaginiamo per un momento di trovarci trenta o quaranta secoli fa, o sulla *giara* di Santa Vittoria, presso Serri, nel Cagliaritano, là dove rimane ancora quasi intatto un misterioso tempietto nuragico a cupola ogivale; oppure ad Abini, presso Teti, tra le asprezze selvaggie del Gennargentu, ove una sacra *favissa*, un ripostiglio ricco di voti, a figura umana principalmente, e la millenaria tradizione, fanno testimonianza di un santuario famoso e celebrato.

Dinanzi a noi s' apre una specie d' esedra, formata da un basso muricciuolo megalitico, di grossi blocchi di pietra sovrapposti, ma rotto nel mezzo da due simili muri paralleli che racchiudono un atrio più piccolo. Sullo sfondo di questo atrio si leva, come sorgesse, come spuntasse dalle viscere della terra, la cima di una cupoletta ogivale.

L' esedra non offre niente che attragga la nostra attenzione; ma molto che ci interessa offre il piccolo atrio, col pavimento a lastroni irregolari. Da un lato, all' entrata, un rozzo bacino lustrale; a destra e a sinistra, lungo i muricciuoli, su bassi banchi di pietra, strane e fantastiche statuette di bronzo, impiombate su massi di trachite; nel centro, ma verso il fondo, una lastra trapezoidale, di poco rialzata sulle altre che formano il pavimento, lobata agli angoli, con un incavo circolare nel mezzo e con un foro rispondente ad un canaletto di scolo. È un' ara, una mensa pel sacrificio. Oltre questa, s' apre nella parete della cupola un vano, e si sprofonda giù ripida una breve scaletta di pietra fino al fondo della cella, o meglio fino ad una conca incavata nel basalto della roccia, e colma d' acqua purissima. All' interno appare la bella e polita fattura della cupoletta ad anelli concentrici, di pietre tagliate a modo di cuneo e con la faccia lievemente concava; al sommo una pietra più grossa forma la chiave della volta.

Mentre ci attardiamo per vedere donde scaturisca l' acqua purissima nella cupa conca di basalto, ecco che l' esedra si affolla di popolo; ecco già, dinanzi alla mensa, il sacerdote apprestarsi al sacrificio. Gli sta vicino un supplicante; quegli che ha consacrato alla divinità a noi ancora ignota, la vittima che sarà sgozzata dal celebrante; e guarda attonito agli *ex voto* che si levan d' attorno, sulle loro basi trachitiche; guarda alle figurette bronzee di guerrieri terribili nel loro costume di battaglia, armati di spada e di scudo, o tendenti agevolmente il grossissimo arco; e guarda più ancora a quelli che imbraccian due scudi e impugnan due spade con le quattro braccia poderose, e con quattro grandi occhi aperti a sommo della fronte fissano il riguardante. Sono essi di buon augurio per lui. Anche quelli furono come lui accusati di grave colpa, forse di furto; e come lui assistettero nell' angusto atrio al sacrificio, mentre il popolo nell' esedra si affollava, aspettante; poi, quando il sangue della vittima ebbe arrossato la mensa e mentre ancora colava giù pel canaletto, al disotto del pavimento a lastroni, avevano veduto il sacerdote sparire oltre il vano aperto nel fondo, lo avevan sentito discendere giù per la precipitosa scaletta di pietra, fino alla conca d'acqua limpida, per attingerne un poca, forse in una vaschetta a guisa di barca, popolata di varî animali sui bordi. E trepidanti lo avevano scorto di nuovo uscir dalla cella, vietata ai profani, col magico liquido, che avrebbe loro fiaccate le membra ed acciecati gli occhi, se colpevoli, che avrebbe invece raddoppiata loro la forza delle braccia per la guerra, ed aguzzata del doppio la vista a scoprire il nemico, se innocenti come erano.

E il miracolo s' era compiuto, tra la folla meravigliata; e rozzi artefici ne avevano perpetuato il ricordo foggiando le mostruose statuette di bronzo dalle quattro braccia e dai quattro occhi stralunati.

Guarda dunque il supplicante, mentre si avvicina la terribile prova. Forse teme l' arcana e cieca potenza di quell' acqua portata da una sacra sorgente lontana, o caduta dal cielo in un giorno propizio; forse, fidando nella sua innocenza, spera nel miracolo che quell' acqua compirà indubbiamente; o forse egli leva una commossa preghiera ad una divinità superiore che quell' acqua adopera per segno della sua potenza e della sua giustizia?

Forse egli prega il dio indigete, il *Sardus Pater*, armato di lancia, il capo ornato di penne; quegli che nella più antica leggenda, col nome di Sardos, condusse dalle vicine coste di Libia le prime genti ad abitare nell' isola; quegli che più tardi i greci immigrati chiamarono Iolaos, come il loro duce, e della cui tomba fecero un tempio.

Un dio indigete dunque, conduttore e reggitore di popoli, eroizzato dapprima, divinizzato dipoi; un dio che è morto ed ha il suo sepolcro; un dio taumaturgo, ai cui templi nascondenti sotto le cupole, nelle capaci conche, l' acqua miracolosa, accorrono quanti cercano guarigione e giustizia.

Che il nostro supplicante, lasciato nel piccolo atrio, presso al sacerdote intento al sacrificio, abbia o no trionfato dei suoi accusatori, poco ci importa. Siamo troppo scettici, noi, per interessarci all' esito di un' *ordalia* come gli antichi sardi o gli attuali selvaggi.

Allontaniamoci piuttosto dal tempietto, e sempre rimanendo trenta o quaranta secoli fa, girovaghiamo fino a notte o per la *giara* di Serri o per le altute dei Gennargentu, a piacere. A notte sostiamo dinanzi ad un altro edificio. Anche qui s' allarga un' esedra costituita da un muricciuolo megalitico, di tre file di blocchi. Ma nel fondo non s' apre un atrio, non affiora dal suolo una cupoletta ogivale. Nel mezzo dell' esedra, tagliandola, si leva una stele alta cinque o sei braccia, ovale al sommo e ristretta un poco alla base, come se l' altra curva fosse cacciata nel suolo. In basso alla stele s' apre un piccolo arco; a mala pena vi passerebbe un fanciullo. Oltre l' archetto s' allunga uno stretto e basso corridoio, terminante in un' abside, e coperto di grossi lastroni. È una tomba. Vi riposano gli avi eroizzati che forse vennero con Sardos dalle coste di Libia, o vi dormono, coi corpi ancora intatti — secondo credettero i greci immigrati — i thespiadi condotti da Iolaos dalle terre dell' Ellade?

Ma ecco intanto nell' esedra comparire tacite alcune figure. Sono i vivi che vengono a dormire presso la tomba dei morti, per cacciare dalla mente ottenebrata apparizioni terribili, visioni paurose, incubi tormentosi. S'adagian per terra. Staranno così per cinque giorni a contatto coi grandi defunti, che dormon pure là dentro, oltre il picciolo arco aperto in basso alla stele.

Tale era il culto pei morti tra i sardi antichi, che il morto più illustre avevano divinizzato, creando accanto alla sua tomba un tempio; e gli altri avi eroizzato venerandone i sepolcri come templi minori. Sì che non poca meraviglia ci sorprende nel leggere in greci scrittori, quali Eliano, Demone e Timeo, come i vecchi più che sessantenni venissero cacciati e inseguiti pei monti quasi fiere selvaggie, dagli stessi figli e parenti armati di verghe e di bastoni, e percossi duramente, e spinti giù in baratri e fosse, tra sconcie risa e grida bestiali.

Da questa barbara usanza deriverebbe il celebre «riso sardonico».

***

Un padre supremo dunque, già eponimo e demiurgo ma uomo, tanto che se ne conserva la tomba — come per Zeus Ideo — poi eroizzato e divinizzato; padre celeste, taumaturgo e giudice; signore delle acque che danno la guarigione, il premio o la pena. Avi eroizzati e dei quali si venerano i sepolcri, praticandovi l' incubazione per scopo terapeutico. L' ordalia, e infine la soppressione dei vecchi, avanzo di remota barbarie.

Tali i riti e i miti dell' antica Sardegna che dai monumenti e dalle fonti letterarie trae fuori ed illustra copiosamente Raffaele Pettazzoni in un suo recentissimo volume (1), denso di dottrina, interessante per la vastità del materiale raccolto — anche se appunto per questa stessa sua vastità non è sempre disciplinato perfettamente — e per inaspettati ravvicinamenti e per ipotesi acute, anche se audaci.

Gli è che della massima parte del volume, di quello cioè ove il giovanissimo studioso fa continui raffronti tra i miti ed i riti sardi, e i miti e riti dei popoli che abitarono il bacino del Mediterraneo, e o di quelli che oggi vivono nel centro dell' Africa, in America o in Oceania, è impossibile dar solo un cenno.

Ma da questi copiosissimi raffronti particolari il Pettazzoni sa assurgere a concezioni più generali, sa toccare gli alti problemi che ci affannano e ci tormentano.

Così l' ipotesi di tre aree culturali, l' atlantica, la libica e la mediterranea dell' ovest, unite tra loro da «una trama sottile che le avvolge e accenna a collegare gli estremi: la Sardegna e la Guinea» ottiene dal volume nuovo incremento; mentre i raffronti coi riti e coi miti dell' Africa centrale, dell' America e dell' Oceania, fanno pensare ad un nucleo primitivo della cui lontanissima eredità rimangano ricordi fra i popoli antichi, rimangano quasi immutate le forme tra i selvaggi moderni; oppure, come altri crede, questi raffronti tra luoghi e tempi lontani, persuadono piuttosto che da cause simili siano sortiti simili effetti, da condizioni quasi identiche di vita, quasi identici riti e miti ed usanze.

E il volume pone ancora l' altra altissima quistione dell' *animismo* e del *preanimismo*: se cioè le religioni si svolsero in *linea diritta* dall' animismo o feticismo, al politeismo ed al monoteismo, oppure secondo una *linea di ricorsi*, secondo la quale all' animismo o feticismo avrebbe preceduto una primordiale idea divina, l' idea di un essere supremo, escuratasi poi pel prevalere dei culti spiritici, e degenerata in feticismo e politeismo, per tornar finalmente al monoteismo primitivo.

Veramente il Sardus Pater che resiste alla importazione di nuove divinità, assorbendole quasi in sé ed appropiandosene i nomi — Sardos pei Libii, Iolaos per gli Elleni — renderebbe più persuasivo il sistema preanimistico o dei ricorsi.

Ed è merito grande del Pettazzoni di aver veduto questo, pur non osando d' insistervi; come merito grande in lui giovanissimo, di aver volto la sua attività allo studio delle religioni, purtroppo finora così trascurato in Italia.

Nello Tarchiani.

(1) RAFFAELE PETTAZZONI, *La religione primitiva in Sardegna*. Piacenza, Società Editrice Pontremolese, 1912.

MARGINALIA

L' alta cultura in un testamento.

I giornali della regione lombarda, col *Corriere* alla testa, hanno parlato in questi giorni dei lasciti cospicui di un ingegnere che godeva nei suoi paesi, e anche fuori, di simpatie larghissime e ben meritate: l' ing. Luigi Cantoni, che sin da giovinetto — nel 1866 aveva diciassette anni appena — aveva fatto onore al suo nome garibaldino battendosi a Condino sotto il duce leggendario.

Tra questi lasciti — che superano tutti insieme il mezzo milione — ve ne sono alcuni che meritano, per parte nostra, qualche commento.

Non è infatti eccessivamente raro che persone generose, dopo aver largheggiato, morendo, con gl' istituti di beneficenza dei loro

paesi, pensino anche — come l'ing. Cantoni ha pensato — ad opere di pubblico vantaggio, quali sarebbero i miglioramenti della viabilità, le case popolari, o gli asili d'infanzia, ecc. Ma è già meno frequente il vedere ricordata in un testamento una Società patriottica come la « Dante Alighieri » alla quale il Cantoni ha lasciato diecimila lire; e meno frequente ancora vedervi compreso un legato per contribuire ad un monumento di nazionale decoro, o alla conservazione di uno storico palazzo. E Luigi Cantoni ha pensato al monumento a Virgilio e al Palazzo Ducale di Mantova.

Ma ciò che davvero sorprende ed è segno di una larghezza d'idee singolarissima in un uomo, che per il pubblico era esclusivamente un ingegnere e un benemerito deputato provinciale della provincia di Mantova, è leggere nel suo testamento assegnata una somma di lire duecentomila per una fondazione il cui carattere è di cultura, e di cultura soltanto. Ma coloro che conoscevano Luigi Cantoni, e la versatilità della sua intelligenza avida di sapere, non si sorprenderanno troppo; e meno ancora si sorprenderanno quando sappiano che la fondazione suddetta sarà intitolata al nome di « Alberto Cantoni », l'insigne umorista, fratello di Luigi, le cui opere aspettano ancora chi sappia e voglia farle degnamente apprezzare all'Italia intera. Questa fondazione « Alberto Cantoni », che avrà per iscopo di aiutare, nei primi e più difficili anni della loro carriera di studiosi, giovani italiani non ricchi, che molto promettano di poter fare nelle discipline letterarie o storiche o filosofiche, è valutata da noi come un nobilissimo indizio precursore di tempi, forse non lontani, nei quali anche in Italia i cittadini migliori desiderosi di giovare alla patria pur dopo la morte, non dimentichino che la patria è sí nelle vie, nelle case, negli asili e negli ospizi, ma anche, e prima, nel pensiero, nella cultura, nell'arte dei suoi figli più nobilmente dotati.

Dell'esempio dato dall'ing. Luigi Cantoni vorremmo occuparci più a lungo in queste colonne, se un riguardoso riserbo non ci fosse imposto dal fatto che l'ing. Cantoni era legato con stretto vincolo di parentela ad Angiolo Orvieto e al nostro direttore, pei quali la sua morte costituisce un grave lutto di famiglia.

★ **Le città giardino e il loro crèdo.** — Per la creazione delle città giardino — leggiamo nella *Vita femminile italiana* — si è intrapreso in Francia un vero apostolato. La città ove ogni piccola famiglia ha una casina circondata da un tratto di terreno su cui fioriscono rose, e le strade son viali ridenti e quieti ove chi lavora tutto il giorno nella grande città trova ristoro e riposo dello spirito, accenna a diventare un fatto reale. L'Associazione delle « Cités Jardins » ha distribuito il suo crèdo a migliaia di copie, ché il movimento importantissimo vorrebbe assumere i caratteri e le energie di una fede professata e sincera. Ecco il crèdo: « Io credo nella nobiltà della vita. Credo nella dignità del lavoro, del lavoro onesto, compiuto con gioia, remunerato come si deve. Credo che ogni famiglia dovrebbe avere il suo focolare ed ogni casa il suo giardino. Credo nella necessità d'una buona alimentazione. Credo nel culto dell'esistenza umana, nella cura della salute. Credo nell'influenza benefica dei fiori, nell'armonia della natura. Credo al rispetto della donna, alla santificazione del fanciullo. Credo nella città felice, nella potenza della bellezza, nella fraternità tra gli uomini, nell'amore e nella bontà. Credo che la felicità è di questo mondo.... ». La stessa rivista dà interessanti particolari sulla prima città giardino d'Italia, sul « Milanino ». Quando l'Unione Cooperativa di Milano ritenne giunto il momento di avviare le potenti forze della cooperazione verso la soluzione del problema delle abitazioni sane ed economiche per le classi non ricche, parve ai dirigenti — essa scrive — che il sistema da preferirsi fosse quello di fondare nelle vicinanze di Milano una vera e propria città giardino, sull'esempio cosí persuasivo della nazione inglese. A tale impresa la forte Società si è accinta con entusiasmo e con fede. Acquistato un terreno di quasi un milione e mezzo di metri quadrati di superficie e compiuti gli studi per la disposizione di un piano di sistemazione e lottizzazione, determinate le linee generali per l'impianto dei pubblici servizi, la Società ha avviato da due anni l'esecuzione del suo vasto programma di opere pubbliche che comprendono la sistemazione di ben quattrocento mila metri quadrati di strade, l'impianto di circa ventidue chilometri di fognatura ecc. I primi risultati sono stati ottimi. Già cento casette si trovano costruite ed altrettante lo saranno tra breve, mentre grande è il concorso di coloro che si dimostrano persuasi della bontà dell'idea e desiderano associarvisi. Sono impiegati, professionisti, piccoli commercianti, rappresentanti di quella borghesia lavoratrice che costituisce il maggior vanto e il miglior orgoglio di Milano. Non passerà molto tempo che questa città giardino che ha già strade larghe ed alberate e luce elettrica ed acqua e gas verrà compiuta e sarà senza dubbio una delle più belle e più liete, esempio imitabile alle altre città maggiori d'Italia, avviamento ad una vita più florida, più salubre, più forte, specialmente per i fanciulli.

★ **Il millenario di Oxford** — Il 12 luglio la città di Oxford ha celebrato il millesimo anno della sua vita storica con una serie di conferenze, un servizio nella Cattedrale, un banchetto ed una interessante mostra oxfordiana. La vita storica di Oxford si fa risalire al 912, non che Oxford non fosse viva anche prima, anzi è probabile — secondo il *Times* — che la città abbia rappresentato una parte importante nella storia ignorata dell'Inghilterra sassone. Oxford risale certo a molto più innanzi del 912. Tuttavia la tradizione popolare vuol congiunta la città e l'Università riportandosi al 1726 quando un decreto reale proclamò come fondazione di re Alfredo l'University College. Nel 912 re Alfredo era già nella tomba e la sua colleganza all'Università è tutt'altro che certa. Quel che è certo è che il millenario di Oxford si conta dal 912 quando il figlio di re Alfredo, re Edoardo il Vecchio, ne prese possesso, quand'essa era già una ricca e complessa municipalità. È quasi inutile ricordare la parte importantissima che Oxford ha rappresentato nella storia della nazione inglese. L'undecimo, il dodicesimo e il diciassettesimo secolo sono i tre grandi periodi della importanza oxfordiana. Nell'undecimo secolo, durante l'invasione danese, Oxford contribuí straordinariamente alla lotta per la resistenza. Durante l'invasione normanna Oxford resisté lo stesso eroicamente e gli annali cittadini ricordano che di settecento ventun case della città non meno di quattrocento settantotto furono saccheggiate e nessuna tassa poté essere estorta da esse. Il risveglio della città fu fatto possibile forse per la grande estensione delle foreste che la attorniano e che ne fece una residenza gradita dei re normanni e plantageneti. Nel secolo dodicesimo Oxford era ancora una posizione strategica di primo ordine durante la guerra civile tra Stefano e Matilde e gli storici parlano della fortificazione delle sue mura. La città di Oxford raggiunse il culmine della sua potenza durante il regno di Enrico II. Ma prima che questo regno si chiudesse si iniziava la forza e la grandezza di una nuova influenza oxfordiana e la città nel secolo seguente fu in lotta coll'Università. Ne seguí una lunga e atroce lotta che condusse alla completa vittoria di una corporazione ecclesiastica che finalmente assoggettò i cittadini, ed Oxford divenne un gran centro ecclesiastico. La suprema influenza della Università governò la fortuna della città durante il Medio Evo e il Rinascimento. Oxford poté avere come città meno importanza politica fuorché al tempo della Gran Rivolta dei baroni contro Enrico II dove si vide per l'ultima volta la città assumere un atteggiamento diverso da quello della Università. Ma ebbe importanza maggiore appunto come centro di cultura e come foggiatrice di animi. Oxford deve ormai tutto all'esser sede di questo grandioso centro di studi universitari inglesi sebbene nell'occasione del millenario le altre sue gloriose memorie cittadine siano tornate alla memoria dell'Inghilterra.

★ **Maupassant e il suicidio.** — Delle idee di Guy de Maupassant intorno al suicidio e dei tentativi di suicidio da lui compiuti si occupa ancora la scienza. Nella *Rassegna di studi psichiatrici* ritorna sull'argomento il dottor E. Padovani il quale studia l'argomento per contribuire alla psicopatologia del suicidio nella paralisi progressiva. Secondo lui il Maupassant non ha amato il suicidio. Al suo tipo d'arte deliziosamente scettica, al suo animo cosí squisitamente epicureo, lo spettacolo del suicida non è piaciuto: sembrava sentirlo di una gran bruttezza che gli ripugnava irresistibilmente. Per questo raramente negli esiti delle sue novelle, negli episodi dei suoi romanzi egli ricorre alla violenza contro se stessi. Il Maupassant può aver compiuto i suoi tentativi di suicidio col deliberato proposito di sopprimersi? Il Maupassant, secondo il criterio diagnostico del Lagriffe accettato dal Padovani, era affetto da paralisi progressiva, con grave ereditarietà morbosa, fortemente nevropatico, sifilitico ed alcoolista. Prima come nevrastenico, che è per cosí dire portato a prevedere le peggiori conseguenze e a credersi sempre giunto alla porta della tomba, poi come paralitico iniziale lo scrittore ha avuto una coscienza più o meno lucida, a seconda del periodo della malattia, della propria fine. E al suicidio può avere oscuramente pensato; ma i suoi tentativi rivestono il carattere del suicidio del demente paralitico in fase avanzata, sono cioè all'infuori dello stato anche crepuscolare di coscienza. Quando tentò di suicidarsi, il Maupassant non era — secondo il Padovani — in stato di completa lucidità. Egli dormiva tranquillamente, ha raccontato il suo cameriere Tassart, né lo avevano molto commosso certi tristi avvenimenti del giorno innanzi. Ad un tratto si sveglia e prende la rivoltella che ha a portata di mano e spara più colpi, prima di accorgersi e di ricordarsi che le cartucce non potevano esplodere: allora cerca di colpirsi con un tagliacarte, fallisce, e invece di ricominciare, getta degli urli come un demente classico. Assurdità dunque sia nei moventi, sia nei mezzi impiegati e questo è caratteristico nel suicidio dei paralitici progressivi. Maupassant, come altri malati della sua specie, usa una rivoltella che non spara, un tagliacarte che non recide; poi grida disperatamente e chiede scusa d'aver fatto una cosa simile, di dar tante seccature; quasi, se il caso non fosse tanto triste, ci potremmo aspettare che egli, come un bambino che si scusi d'una birichinata commessa, piangendo prometta di non farlo più. I tentativi di suicidio del Maupassant per lo stato mentale dell'autore, per la loro estemporaneità, per l'assenza d'un motivo serio, per i mezzi impropri impiegati, per la loro assurdità, per l'epoca morbida in cui furon commessi, per la condotta infantile che li seguí, sono stati puri e semplici atti automatici, pure impulsioni caratteristiche del periodo avanzato di paralisia generale, nel quale Maupassant si trovava da due anni. Con questi tentativi lo scrittore entra nell'irrimediabile notte della demenza, che non ha più luci né rinascite.

★ **La Rodi antica.** — La particolarità più interessante e degna di studio per quel che riguarda l'isola di Rodi — scrive il prof. Goffredo Jaja nel *Bollettino della Società geografica italiana* — sta nelle vicende economiche dell'isola. La città sorse nel 408 av. C. per comune volere dei rodioti e specialmente delle tre città di Lindo, Jalisso e Camiro preesistenti, antichissime. E sorse come un monumento di splendore, di lusso, di gloria su disegno dell'architetto Ippodamo da Mileto, che già aveva abbellito per gli ateniesi il Pireo. Il circuito delle sue mura era di 15 km. La forma, un anfiteatro; le linee cosí simmetriche che i vari edifizi sembravano costituirne uno solo, in mezzo a torri superbe che circondavano la città come un diadema. E gli edifizi di Rodi furono molti e molti. Secondo Plinio, oltre al famoso colosso, erano in Rodi non meno di tremila statue, di cui un centinaio colossali e di grande valore, non meno di tremila edifizi e teatri ed accademie con templi maestosi e con boschi sacri. Strabone poi, dopo aver visitato Roma, Alessandria e le altre città celebri del suo tempo, dà la preferenza a Rodi. La quale pertanto va considerata come un monumento di grande ricchezza e di grande splendore per quel tempo in cui sorse. Ma poi questa ricchezza e questo splendore non sono per l'isola di Rodi solo della fine del secolo V av. C. Anche nell'antichità più remota l'isola doveva essere già venuta in fama se in Omero si legge che Giove aveva versato su di essa abbondanti ricchezze ed in Pindaro che Giove aveva mandato su di essa, senz'altro, una pioggia d'oro. Certo già nel VII secolo av. C. l'isola deve aver occupato nel movimento del Mediterraneo un posto importantissimo se dall'Asia all'Africa, dalla Fenicia alla Spagna, le navi di Lindo, Jalisso e Camiro potevano solcare le acque in tutte le direzioni e porti commerciali rodioti si contavano da per tutto, ma specialmente lungo le coste dell'Asia Minore ove Plinio in Licia ricorda Rhodeopolis e nel Mediterraneo occidentale, dove tra le altre Rhoda di Spagna, Sibari nello Jonio, Gela in Sicilia e Partenope nel Golfo di Napoli furono appunto colonie di Rodi. « Noi, dieci rodioti, dieci navi » dicevano con orgoglio. E poiché il commercio ha bisogno di tutela possiamo immaginare che accanto alla marina mercantile dovesse essere in Rodi una forte marina militare. Dal V al I secolo av. C. tutte le città belligeranti si disputavano l'aiuto di Rodi ché la vittoria era sempre dalla parte dove combattevano le sue navi. Del resto, a dimostrar la potenza di Rodi basterebbe la *Lex Rhodia de jactu* che è il primo codice marittimo che si conosca accettato da tutte le città marinare del tempo. In questo tempo Rodi doveva contare almeno duecentomila abitanti, cioè 144 abitanti per chilometro quadrato.

★ **L'influenza delle donne in Germania** — Per molti secoli — scrive il deputato tedesco Bernstein all'*Academy* — le donne non hanno avuto in Germania un'influenza politica e letteraria. Le cronache della Riforma non ci narrano di alcuna donna che abbia inspirato i combattenti e non prima del secolo decimosettimo si posson trovare in Germania donne paragonabili a quelle del Rinascimento e delle corti di Francia e d'Italia. Sofia Carlotta di Prussia, l'amica del grande filosofo Leibnitz, restò per generazioni una stella solitaria in cielo oscuro. La prima metà del secolo decimottavo produce in Luisa Gottsched una donna di considerevoli virtù intellettuali che contribuisce molto al progresso dell'educazione letteraria nazionale, e il periodo dei grandi classici tedeschi offre un discreto numero di Egerie e di Cornelie. Ma la loro influenza resta sempre individuale. La luce d'intelletto accesa a Weimar ed a Jena, le dimore delle divinità olimpiche tedesche, fa nascere alcune donne singolari, come Rachele Varnhagen Levin, la più affascinante, e Carolina Schlegel Boehmer, la più errante. Il loro modernismo ha però poco in comune con le ambizioni politiche, anzi molte di queste donne s'occuparono di politica solo moderatamente ed occasionalmente, mentre altre di proposito vollero da ogni movimento politico restar fuori. Anche oggi le donne in Germania non influenzan la politica a meno che non siano teste coronate. La loro posizione sociale è generalmente bassa ed esse debbono accuparsi prima di tutto a combattere per l'emancipazione del loro sesso. Tra le donne che meritano menzione nella storia tedesca sono certamente Elisabetta Goethe, la madre del grande poeta, del Giove della letteratura tedesca, e la regina Luisa di Prussia, la ingenua consorte di uno dei re più filistei del suo tempo. La madre di Goethe non era della stoffa delle Rachele e delle Bettine, ma si connette ad esse per mezzo di suo figlio nel quale esse tutte riconoscono il loro maestro. Inoltre ella era cosí liberale quanto poteva allora esserlo la moglie d'un patrizio della città di Francoforte. La regina Luisa era un altro tipo: aveva poco in comune con le donne intellettuali. Interessò il popolo con le sue sventure e le sue prodezze, ma non fu mai di fatto il centro d'un salotto illuminato ed illuminatore, né ebbe mai la forza di fondarne veramente uno. Altri tipi erano Rachele Lewin ed Enrichetta Herz nello stesso tempo berlinesi delle classi medie conscie di tutti i bisogni e di tutte le condizioni di queste classi ed appartenenti ad una razza che ha sempre lottato per l'emancipazione politica. Esse fiorirono in una Berlino miscredente e scettica ed esse pur movendovisi infusero allo spirito tedesco una salda fede nella evoluzione e un profondo interesse nelle riforme sociali. La donna più affascinante della Germania è certamente Rachele, per il suo spirito, il suo ingegno, la sua idealità....

★ **La vita apparente negli uccisi sul campo di battaglia.** — Son ben noti i casi di persone trovate morte senza modificazione apparente della loro fisionomia, a parte una certa pallidezza cerea della faccia. La vita s'è dolcemente spenta come una lampada che non ha più olio e dorme veramente il suo ultimo sogno. Su i campi di battaglia — scrive il Matignon nella *Revue Scientifique* — talvolta la morte irrigidisce i corpi nel loro atteggiamento guerresco, sí che essi sembrano vivi, o riproduzioni di esseri vivi. Il Matignon stesso ha visto a Mukden sul campo di battaglia corpi di soldati morti che avevan ancora l'apparenza di caricar l'arma o di puntarla. E cita altri esempi. Un testimone della battaglia d'Alma scrisse: « Mentre percorrevo il campo due giorni dopo l'azione, la mia maraviglia fu grande scorgendo qua e là buon numero di cadaveri che conservavano atteggiamenti ed espressioni di uomini vivi. Alcuni parevano aver sulle labbra ancora la parola e sorridere al cielo in una specie di beatitudine esaltata. Un d'essi attirò la mia attenzione: era coricato un po' sul fianco, i ginocchi piegati, le mani alzate e giunte, la testa rovesciata indietro e si sarebbe detto che stesse dicendo una suprema preghiera. Rendendo l'ultimo sospiro, tutte quelle figure erano pallide e il vento che soffiava con forza sembrava rianimare i cadaveri. Si sarebbe detto che quelle lunghe file di morti stavano per alzarsi e ricominciar la lotta ». L'Armand, medico capo dell'ambulanza del quarto corpo dell'esercito d'Italia, percorse il campo di Magenta l'indomani dell'azione e notò che i morti colpiti alla testa eran rimasti tali e quali contro il suolo. La maggior parte avevano ancora l'arma in mano. Le ferite al cervello lo disorganizzano al punto di far cessare la vita ad un tratto e producono tale effetto di contrazione delle membra che la mano che tien l'arma omicida non ha il tempo di lasciarla. Un cacciatore a piedi aveva le braccia alzate e i pugni chiusi. Aveva combattuto a corpo a corpo in una lotta suprema. A Ponte di Magenta, un ussaro ungherese, ucciso col suo cavallo, era rimasto quasi in sella, portando in avanti la punta della sciabola nella posizione del cavalleggero alla carica. Durante la guerra di secessione avvenne un caso straordinario. Delle truppe del Nord assalgono all'improvviso un gruppo di cavalieri nemici salutandoli con una scarica di fucileria. Gli assaliti riescono tutti a fuggire, meno uno che resta alzato, il piede sinistro nella staffa, il piede destro a terra. La mano sinistra stringeva la criniera del cavallo, la mano destra la carabina, il cui calcio era appoggiato al suolo. Gli gridano di arrendersi: nessuna risposta. Si avvicinano e trovano un uomo morto, in stato di rigidità completa. Ci volle del bello e del buono a far staccar le mani dalla criniera del cavallo e dalla carabina. Aveva ricevuto due ferite, una al petto, l'altra alla tempia, ed era morto cosí.

★ **Il libro d'una principessa cinese.** — Non si era avuta ancora una principessa cinese scrittrice, ma oggi ne abbiamo una che ha pubblicato or ora i suoi ricordi. Si tratta della principessa Der Ling prima dama d'onore della defunta imperatrice Tsusi. Su questa imperatrice interessante — narra la *Revue Bleue* — la sua dama ci dà informazioni preziose. In Tsusi si trovava un miscuglio singolare di bontà e di crudeltà impaziente, di finezza e di furberia e nello stesso tempo una grande ignoranza dovuta alla sua alta situazione ed alla sua vita ritirata. La sua vita intiera non ebbe che un'ambizione, che uno scopo: innalzar la Cina al grado d'una grande potenza e non sapendo come giungere a questo ella soffrí i più acuti dolori pel sentimento della sua impotenza. Si lamentava spesso di dover sopportare sulle sue spalle tutto il peso del governo e di non poter tuttavia far nulla perché gli uomini che la circondavano coglievan essi il frutto dei suoi sforzi. Ella confessava con franchezza che esistevano degli ordini imperiali per i *boxers* contro gli Europei ma negava di averli impartiti. Non aveva un'avversione pronunziata contro gli stranieri ma li temeva e temeva specialmente la loro religione. Voleva che la Cina restasse quello che era pur diventando potente e sentiva tutto il suo valore tanto che una volta confessò alla sua dama di saper benissimo che « ella era la donna più sensata che fosse mai esistita ». Si credeva anche interessantissima pel mondo, tanto che ebbe a dire: « Benché io abbia inteso parlar tanto della regina Vittoria ed abbia letto la traduzione d'una sua biografia la sua vita non mi pare cosí attraente e cosí ricca di episodi come la mia! ». L'imperatrice aveva inoltre una straordinaria conoscenza degli uomini ed un intuito sicurissimo. Un giorno era stata invitata ad una *garden-party* a palazzo reale, tra le altre, una dama inglese che si presentò con un rude mantello di lana e con le mani in tasca come se facesse un freddo polare. Aveva anche il capo coperto d'un berretto di lana. L'imperatrice fu ferita da quest'attitudine e domandò alla sua dama d'onore se aveva veduta « quella signora vestita con un sacco » e se non era mal fatto presentarsi a corte in quella tenuta. « Io mi accorgo subito — aggiunse l'imperatrice — se certe persone si decidono a mostrarmi il rispetto che mi devono oppur no. Gli stranieri pensano che i Cinesi siano degli imbecilli e che per conseguenza non ci sia bisogno d'esser educati con loro come con la buona società europea ». La dama descrive anche le cure che l'imperatrice aveva per la sua *toilette*, ma afferma che essa aveva, a malgrado di ciò, un temperamento più virile di quello del figlio. Il tragico della sua vita fu la volontà di riformare l'impero e il suo vaneggiar tra l'uno e l'altro progetto di riforma.

★ **Il figlio di Robert Browning.** — Ad R. W. Barrett Browning, il figlio dei grandi Roberto ed Elisabetta, morto testé in Italia, l'*Atheneum* dedica un commosso articolo di ricordo. È una tragica coincidenza — esso scrive — questa per cui l'anno celebrativo del centenario di Robert Browning abbia dovuto segnar la morte della sua famiglia, con la morte di suo figlio. L'ultima volta che il figlio del poeta apparve in pubblico fu quando, il 7 maggio scorso, egli s'alzò dal letto dove da mesi giaceva ammalato, per ricevere gli omaggi della cittadinanza di Asolo. Le ultime notizie venute da Asolo dove gli prestò tutte le cure la marchesa Peruzzi de' Medici, lasciavan poche speranze di salvezza e l'8 di luglio egli è morto, tra il pianto e il rimpianto di pochi amici che gli portavano un affetto sincero. Robert Wiedemann Barrett Browning era nato il 9 marzo 1849, figlio del più romantico ed anche del più felice matrimonio che contino gli annali della letteratura inglese. Pei lettori delle lettere di Elisabetta Browning la sua infanzia è circondata da un'aureola di gloria poetica. La sua fanciullezza sino all'età di dodici anni trascorse in mezzo alle lotte del risorgimento italiano. Dopo la morte di sua madre, nel 1861, il padre lo portò in Inghilterra e si dedicò alla sua educazione. Nel 1869 entrava nel collegio di Balliol, ma l'arte lo attraeva più degli studi classici ed egli lasciò Oxford senza aver preso alcun titolo accademico. Lasciata l'Università, poté, cosí, dedicarsi tutto a quel che formava la sua predilezione: allo studio e alla pratica dell'arte. Lavorò nel Belgio ed altrove ed espose il suo primo quadro all'Accademia nel 1878 e continuò ad esporre negli anni seguenti alla stessa Accademia e al Salon. Oltre che alla pittura si de-

diciò alla scultura e tra i suoi vari maestri si può annoverare anche Rodin. In scultura l' opera d' arte sua più riuscita è il busto di suo padre. Nel 1887 egli sposò Miss Fannie Coddington di New York e da quell'anno la sua dimora prediletta fu il Palazzo Rezzonico a Venezia acquistato col sussidio di suo padre e che ricorda appunto la morte del padre con una celebre lapide. Durante l'ultima parte della sua vita egli si ritirò dal campo artistico, cessò cioè di dipingere e di scolpire, ma non abbandonò del tutto l'arte, perché s' occupò di decorar le sue varie case. Molti restauri del Palazzo Rezzonico si devono a lui stesso e quando nel 1906 egli vendé questo palazzo e acquistò la Torre all' Antella, varie miglia fuor di Firenze, diede ampia prova del suo gusto nella trasformazione della casa e dei giardini. Egli venerava la memoria dei suoi genitori ed aveva acquistata anche la famosa *Casa Guidi* a Firenze dove eran trascorsi gli anni di matrimonio dei due poeti. Era uomo di semplici costumi, cortesissimo con chi lo avvicinava, specialmente con i contadini delle varie parti d'Italia che egli conosceva ed amava, quelli d'Asolo e quelli di Firenze in special modo. L' Italia ha perduto in lui un grande amico.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ A proposito di Paolo Troubetzkoj.

C' è un italianissimo artista, che vive fuori d'Italia e molto vi lavora ed espone salutato per maestro, e di cui l' Italia par dimentica: Paolo Troubetzkoj.

O se lo ricorda è per motivi pittoreschi di cronaca, che piacciono tanto fra le gravi notizie politiche; infatti se quest' artista espone a New-York (nel 1911) o a Chicago (nel 1912) con vero e vibrante successo di critica e pubblico, non un giornale italiano, cred' io, ne parla; ma se due settimane or sono un Tribunale di Parigi lo condanna a pagare i danni d' un polpaccio azzannato dal lupatto Vaska, oh! allora le nostre gazzette rifanno il suo nome....

Ora io vorrei anche dal *Marzocco*, il quale già accolse mie note ranzoniane, richiamare l' attenzione su di lui, che, unico forse degli artisti viventi, continua nella plastica lo spirito pittorico ranzoniano (come osservai fin dal 1910 in *Verbania*, pag. 74) e che attende ancora dall' Italia, di cui pure è tutto figlio, un riconoscimento pieno e solenne.

Ho per progetto ripetuto che il Troubetzkoj è italiano, perché da troppi egli è tenuto per russo; e se si intendesse ciò per nome e patria poco importerebbe, ma ciò s' intende per arte ed è allora una corbelleria, detta o per ignoranza o per pigrizia intellettuale. Egli discende direttamente dal Ranzoni, dal Grandi; col maestro intrese, come già narrai (1), fece i primi disegni e studii pittorici; all' ombra riottosa dell' autore del Beccaria foggiò, e non da calchi ma dal vero, i primi saggi di plastica: e con Ernesto Bazzaro imparò la tecnica della scultura nella valutazione dei piani in equivalenza di luci. E rimase in Italia (prima a Intra dove nacque e poi a Milano) fino a quando il concorso per il monumento ad Alessandro III lo chiamò a Pietroburgo dove restò tre anni, fra italiani, senza mutar d' un pollice la sua arte fatta non solo d' impressione del mondo esterno ma di impressione psicologica tradotta in semplice e vero linguaggio plastico, senza deviazioni ed infiltrazioni di mode straniere, tutto *italiano*.

Russo fu creato per forza dalla miopía delle giuríe, dalla critica facilona e dal pubblico uso a ber grosso. Infatti nel 1900 a Parigi mentre l' Italia gli negava o lesinava (il che è lo stesso) lo spazio nell' Esposizione internazionale, la Russia lo accoglieva a braccia aperte, e la critica, naturalmente, trovatolo fra i russi, si ingegnava di slavizzarne l'anima latinissima, italianissima e lombarda. E da allora i nostri critici, delle Biennali veneziane e delle Quadriennali torinesi presto decadute, lo allontanarono sempre più colle definizioni dal pubblico italiano; i tre anni di lavoro a Pietroburgo lo fecero anche meglio dimenticare, e le abitudini di vita, fra il lavoro e il lago più che fra le visite e le relazioni, lo resero definitivamente straniero al nostro paese che carezzava pochi scultori (non tutti davvero i migliori) e lasciava emigrare ad esempio Medardo Rosso e Paolo Troubetzkoj. Ond' egli pote ben presentare in concorsi, bozzetti che ancor stupiscono per la serena e salda bellezza; siccome s' era dai critici cominciato a dire che lo scultore.... *russo* era un impressionista, i bei bozzetti rimasero tali ed altri fecero i monumenti che Troubetzkoj (non si disse, ma si pensò) non avrebbe saputo fare, ché l' abitudine alle piccole sculture da salotto e da studio gli impediva i polsi alla grande plastica. E cosí l' autore del magnifico monumento allo czar Alessandro III di Pietroburgo e a R. Cadorna in Pallanza e dei bozzetti pel Dante in Trento, pel Garibaldi in Milano, per l' Alessandro II di Mosca, non è statuario per le piazze d' Italia dove troppi barattano scultura da compasso e bronzo da bottega per arte vera, sana, degna.

E cosí non deve essere.

***

Ho detto che in Italia si scrive poco su Paolo Troubetzkoj; salvo un profilo più affettuoso che profondo del Pica nell' *Emporium* di qualche anno fa, note dell' Ojetti e del Fleres e di pochi altri in varie rassegne, nulla più ricordo. Un recente articolo d'un giovane valoroso nell' *Italia* di Milano (12 luglio) segna la migliore valutazione critica del nostro artista. Raffaello Giolli esaminato il valore dell'opera troubetzkojana propone che si faccia nel 1914 a Venezia una sala individuale del grande scultore, e la proposta dopo quanto ho detto non può non sembrare giusta.

È cominciata colla mostra ranzoniana da noi fatta lo scorso anno ad Intra una larga revisione del movimento artistico lombardo di mezzo secolo fa, che fu l'ultimo e più profondo rinnovamento estetico d'Italia.

Il Cremona trionfa già quest' anno a Venezia e nel 1914 vi sarà il Ranzoni e, se le promesse potranno mantenersi, il Grandi ed il Faruffini, coi tre massimi coefficienti e coagenti di quel rinnovamento d'arte, mi par davvero col Giolli che sia giusto non dimenticare il Troubetzkoj che in modo sí puro deriva da quelli.

Trentacoste e Bistolfi e Canonica ebbero la loro sala individuale a Venezia; l'onor. Fradeletto, cosí sollecito del buon nome italiano, sentirà legittimo il nostro desiderio che anche Paolo Troubetzkoj sia messo in grado di mostrarsi qual' è. E cioè scultore senza lenocini di forma e sforzi di ideazione, sincero ed immediato nel concetto e nella tecnica.

L'ho sentito più volte protestare contro quelle intenzioni psicologiche in arte che solo la fantasia dell'artefice pretende trovare nell'opera, di per sé muta; è solo psicologia per Troubetzkoj quella che sgorga attuosa da una semplice ed umile rappresentazione del vero. Anche l'ho sentito negare l' utilità di continuare l'antico in arte, e ciò non per sterile preconcetto o per manía futurista ma per convinzione che non valga la ripetizione (che sarebbe meccanica perché non sentita idealmente) d'una forma statica di bellezza, quando invece ogni nostro studio è o deve essere rivolto ad una figurazione dinamica della realtà esteriore; quando cioè più non concepiamo la serena immobilità delle Veneri e degli Apolli o il moto delle Niobidi o lo sforzo del Laocoonte, ma abbiamo altri concetti ed altre forme d'arte. E per Troubetzkoj, l'arte è la vita sorpresa in taluni suoi aspetti di forza di grazia di amore, e sopratutto di verità e bellezza, tradotta in rapide e potenti impressioni plastiche, tanto nelle piccole cose come nelle maggiori. E quando sento parlare della scultura del Troubetzkoj, come se fosse di gingilli artistici ma pur gingilli, penso alla curiosa aberrazione critica di chi sprezza la novella ed il sonetto ed il piccolo quadro, di fronte al romanzo al poema alla grande tela; e non capisco: perché se in brevi pagine od in quattordici versi l'opera d'arte è perfetta, non è certo minore in pregio ad opere maggiori di mole e non forse di contenuto estetico; e se in pochi palmi di tela di Vittore Grubicj, ad esempio, si situa il quadro in compiuta forma d'arte, non vedo necessità di maggior superficie dove il profumo va perduto, e tanto capisco lo stupore di Segantini a chi gli chiedeva se facesse bozzetti, rispondendo egli di non farne mai perché il bozzetto fatto gli sarebbe rimasto come un quadro. E quando sento tacciar di scultore facile il Troubetzkoj, per le cose minute che foggia, anche maggiormente mi stupisco, perché non in arte si parla di facile o di difficile, che sono attributi di capacità tecniche, ma solo di degno o men degno; e se un cagnuolo o una piccola vacca di Troubetzkoj sono la vita (pensiamo che grande cosa!), non maggiori saranno anche se grandi al vero invece che alte due palmi.

Ma ricordiamoci del resto che Troubetzkoj non ha solo quelle piccole rapide e nervose impressioni di vita domestica e di vita animale; ci sono la « bimba colla cagna » e l' « amor materno » alti al naturale, due Tolstoi (un busto ed un ritratto equestre), il potente ritratto del principe Galitzine, di Segantini, Ranzoni, Torelli, Cavanna.... Ricordiamo fra le opere più recenti i ritratti delle figlie di Scipione Borghese (uno bellissimo a cavallo), delle Wanderbildt, di A. France, di Rodin, della propria moglie.

Se io penso a queste opere (che mi tarda di vedere in Italia come furono già a Parigi, a New York, a Chicago) mi domando se la fama di scultore di piccole cose non gli sia stata largita per negargli quella di statuario....

***

Ma forse (io penso *certamente*) la rivincita è vicina, e Troubetzkoj avrà salda la conquista. Mondo dalla gran mole sacconiana dove sono accostati buoni e mediocri artisti, scenderà in qualche nostra piazza con un monumento per un fatto od un uomo, grandi, di nostra gente, entrerà nei Musei con maggiori opere a vivificare il troppo di freddo e di fiacco che vi stagna, recando quel vivo senso di moto e di colore di *scultore che dipinge*. Ed in nuova ed affettuosa intimità con la sua patria italiana non gli gioverà più l' « esilio di Pietroburgo o di Parigi, ma negli orizzonti di Intra e di Milano, ritroverà per lavorare il cielo del Ranzoni, del Grandi, del Cremona, di Grubicj, di Conconi, di Bazzaro. Ma perché ciò sia, occorre che noi lo vediamo *tutto* a Venezia.

RENZO BOCCARDI.

(1) DANIELE RANZONI, Milano, ed. Alfieri e Lacroix, 1911.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ Il primo processo di Gambetta. — Maurice Dreyfous, amico di vecchi letterati ed esecutore testamentario di Théophile Gautier, ha pubblicato un volume di memorie: *Ce que je peux dire*. I giornali vi mietono aneddoti e ricordi, tra i quali uno piacevolissimo. Gautier aveva preso per servitore un cinese il quale piaceva assai alle donne e faceva strage tra il bel sesso di Neuilly. Un marito lo aveva citato in tribunale per adulterio e davanti ai giudici Tin, il servo cinese, raccontava il suo caso. « Dormivo. In camera mia sento bussare. Commissario! Come commissario? Tin è in camera sua. La donna è la domestica di Tin. Tin sta nel suo letto. La donna nel suo letto. Ecco, signor commissario! Capisci giudice ». I magistrati si mordevano le labbra per non ridere. Il pubblico ministero fece con grandi sforzi la sua requisitoria. Era una scena comicissima. Ma ad un tratto ecco levarsi un avvocato ignoto, difensore improvviso che con voce possente e gesto armonioso pronuncia una magnifica difesa di Tin Ling, letterato cinese. Fu un trionfo. Quell'avvocato era Gambetta che faceva la sua prima difesa

★ Lafcadio Hearn e il sorriso dei giapponesi. — Quel che prima sedusse Lafcadio Hearn al suo giungere al Giappone, fu il sorriso dei giapponesi. Ma, come egli confessò in una sua lettera — citata dal *Times* — dovette accorgersi ben presto che molti gli sorridevano più del naturale, per dimostrargli che non erano colpiti dalla sua bruttezza. Hearn era brutto assai, ed i giapponesi gentilmente volevano consolarlo. Fu questa la prima prova che lo scrittore ebbe dell'animo buono di quella stirpe in mezzo alla quale egli doveva trovar tante ragioni di vivere e che egli doveva cosí acutamente interpretare. Hearn aveva preso al suo servizio un cuoco, il quale sorrideva sempre e sembrava l'uomo più felice di questo mondo. Un giorno egli si mise ad osservare il suo cuoco, che si credeva solo, da una fessura della porta e lo vide tutto malinconico e quasi piangente come se fosse in preda ad un intenso dolore. Appena lo scrittore entrò, ecco che il più aperto sorriso riapparve sulle labbra e sul volto del cuoco. Quest'uomo portava la sua felicità come una maschera.

L' importo dell' abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L' Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non sieno accompagnate dall' importo relativo.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

I numeri "unici" del MARZOCCO

ESAURITI	NON ESAURITI
Segantini (1899)	Carlo Goldoni (*Ritratto e facsimile.* 6 pag.) 25 febbraio 1907
Nencioni (1900)	Giuseppe Garibaldi (4 pag) 7 luglio 1907
Priorato di Dante (1900)	Sicilia e Calabria (*7 illustrazioni.* 6 pag.) 10 gennaio 1909
Re Umberto (1900)	Giorgio Vasari (*con 9 illustrazioni.* 6 pag.) 30 luglio 1911
Cellini (1900)	Giovanni Pascoli (*Ritratto e fac-simili.* 6 pag.) 14 aprile 1912.
Verdi (1901)	
Victor Hugo (1902)	
Tommaseo (1902)	
Campanile di S. Marco (1902)	
Bonghi (1906)	
Carducci (1907)	

SOMMARIO

Giovanni Pascoli, G. S. GARGANO — **Interpretazioni autentiche**, ANGIOLO ORVIETO — **Autografi Pascoliani** — **« ...E poi te vidi o Dante »** LUIGI VALLI — **Il poeta latino**, G. VITELLI — **Dalle Lettere** — **La fede di Giovanni Pascoli**, ALDO SORANI — **Il significato delle Antologie**, GIOVANNI RABIZZANI — **Giovanni Pascoli e la critica**, GIULIO CAPRIN — **Ricordi goliardici**, GUIDO BIAGI — **G. Pascoli e la « Vita Nuova »**, LA B. DEL M. — **Mariù**, GAIO — **Marginalia** — **Commenti e frammenti.**

Il numero unico non esaurito dedicato a **Carlo Goldoni** costa Cent. 50; quelli dedicati a **Garibaldi**, alla **Sicilia e Calabria** e a **Giorgio Vasari** ciascuno Cent. 20: e quello dedicato a **Giovanni Pascoli** Cent. 50. *I cinque numeri* lire una e Cent. 60.
L' importo può essere rimesso, anche con francobolli, all'Amministrazione del *Marzocco*, Via Enrico Poggi, 1, FIRENZE.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia. . . .	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero. . . .	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVII, N. 30 — 28 Luglio 1912 — Firenze

SOMMARIO

IL TINTORETTO

Chi non conosce il Tintoretto non conosce Venezia. Egli è la sua voce, come della primavera è il canto dell'usignuolo; è il suo colore, come dell' autunno l'oro delle foglie e dei tramonti. Conoscere il Tintoretto significa avere avuto nel sangue la febbre veneziana, quella che rende la vista più acuta e più lontana, e la sensibilità più intensa e raffinata, e che appaga ogni nostro desiderio, in un oblío senza fine, come può soltanto la musica. Del grande pittore, « il più terribile cervello che la pittura abbia avuto mai » come dice il Vasari, che visse « lontano da ogni gioia » come scrive il Ridolfi, il primo a parlare con sicura conoscenza nel nostro tempo è stato Ippolito Taine. I così detti critici, cominciando da Eugenio Müntz, che lo chiama « un decadente », per molto tempo non si sono accorti di lui; e la loro presente cieca ammirazione, è stata ad essi imposta dall'irresistibile entusiasmo degli scrittori e degli artisti. Fa eccezione il Ruskin, critico vero, che era condotto dalla sua analisi sino alla visione della vita dell' opera artistica. Fra i modernissimi, uno che ha *veduto* il Tintoretto, benché ne parli di sfuggita, è Maurizio Barrès. In Germania, il più acuto giudice dell' opera di Iacopo Robusti è certamente Enrico Thode, benché, quando scrisse il suo libro, egli non avesse acquistato ancora la presente larghezza di critico filosofo ed artista.

Ecco intanto un nuovo libro scritto da un appassionato, che ha voluto seguire l' opera del grande pittore, dalla prima giovinezza alla tarda vecchiaia, analizzare il metodo del suo lavoro e provare che quel « re dei violenti » come dice il Gautier, non ha meritato la fama d' improvvisatore, perché quasi ogni sua pittura studiava straordinariamente e spesso rifaceva, dopo averla preparata con disegni infiniti. Questo libro, intitolato *Le Tintoret*, fa parte della collezione dei « Grandi artisti » pubblicata a Parigi, sotto il patronato del Ministero delle Belle Arti, dall'editore Renouard, ed è stato scritto da Gustavo Soulier.

L' ora che ho passata nel leggerlo, mi ha fatto rivedere le opere del Tintoretto e l'incanto di Venezia. Sono oramai molti anni, quando andai la prima volta a perdermi verso le Fondamenta nuove, e percorsi quel silenzioso rio della Sensa, che da Santa Maria della Misericordia conduce alla Madonna dell' Orto. È necessario visitare questi luoghi e giungervi successivamente da vari punti, a piedi e in gondola, da Sant'Alvise, da Santa Caterina, dal Campiello dei Mori, in diverse ore del giorno e in diverse stagioni, è necessario conoscere tutte le case, i rii, i giardini, essere entrati nei tre chiostri e nelle quattro chiese che si seguono lungo il cammino, per giungere a penetrare il segreto della città, e per esser degni d' interrogare colui che l' ha espresso intero, e udire ciò che all' anima rapita rispondono i quadri del Tintoretto.

Per conoscere una città è indispensabile avervi fatto un lungo soggiorno; e le brevi e rapide escursioni non servono se non a lasciare impressioni confuse e ricordi frammentari. Perché una città parli, è condizione assoluta avervi una casa, avere percorso tutte le sue strade, avere assistito alla vicenda delle sue ore dall'alba al tramonto, sentito il suo caldo e il suo freddo, essersi mescolato ai suoi abitanti anche nei quartieri più poveri, aver visitato tutte le sue chiese, conosciuto il canto delle sue campane, il viso delle sue donne e il profumo dei suoi giardini. E poi occorre pensare a un'altra cosa. La bellezza intima e il profondo significato delle città non si rivelano se non incompletamente nei luoghi più celebrati. Per poter dire d'avere conosciuto Roma, è indispensabile essere stato più volte anche nel Trastevere intorno a Santa Cecilia, a San Cosimato, a San Crisostomo ed essere salito sull'Aventino. Napoli è ignota a chi non conosce il quartiere popolare del Carmine. L' anima antica fiorentina canta ancora con voce lontana, ma chiara, nelle vie remote d' oltr' Arno, dove sono le piccole chiese rimaste intatte, dalla porta sino alla campanella vetusta, che reca in latino il nome del fonditore. Venezia trionfante è certamente intera nella Piazza e Piazzetta, nel Palazzo ducale e nella Riva degli Schiavoni; ma Venezia che ci porta via come fa la musica, è nel silenzio dei suoi canali lontani, nel colore delle sue mura corrose, in tutto ciò che a noi appare d'improvviso nei luoghi più remoti, in quelle visioni di luce e d'ombra, che rivediamo nei quadri del Tintoretto.

Bisogna veder Venezia vicino alla casa dove abitava il pittore, e guardare le piccole finestre gotiche dalle quali la sera usciva il canto di Marietta, la bella e dolce figliuola sua, che fu anche una nobilissima pittrice. Il sole al tramonto s'era appena spento sulla sommità delle case, quando ivi s' udivano i primi accordi di liuto. Intorno e dirimpetto le donne s'affacciavano ad ascoltare; s' aprivano le porte delle case lungo la via, e altra gente veniva ad assistere all'ora musicale. E, dopo un poco, Marietta cantava, e con tale dolcezza che sulla sommità delle mura pareva riapparisse il sole. Intorno a quella casa, ove morí il Tintoretto, è rimasto l' antico canto, nel colore, nell'aria, nell'acqua e ci accompagna e non s'allontana. Poco oltre è la chiesa dove egli è sepolto, nell'ultima cappella a destra dell' altare maggiore. Era il 31 maggio del 1594 quando il suo corpo discese nella sepoltura, ed egli aveva ottantadue anni. Cinque anni prima, cioè a settantasette anni, aveva creato quella tela prodigiosa che è il *Paradiso*, nella sala del Gran Consiglio, nel Palazzo ducale; e come prima, nella età matura, dipingendo il *Giudizio finale* s' era perduto nello scatenarsi degli elementi, in questa visione pittorica egli s' inabissa nelle profondità del cielo stellato. Guardando l' immensità dello spazio sidereo sulla riva delle Fondamenta nuove, egli dové pensare: quante sono le stelle, tanti debbono apparire i beati del mio Paradiso. E dipinse, in quella moltitudine di oltre cinquecento figure: angeli, arcangeli, apostoli, martiri, vergini, fanciulli, un mondo di creature nella luce, un popolo sterminato che si perde nell' infinito, facendo sentire che nel fondo lontanissimo s'addensano altri beati, altri angeli, altri fanciulli, come nella immensità celeste, piena di stelle senza fine. Compiuta l' opera titanica, egli non s' era quasi più mosso dalla sua regione solitaria della Madonna dell' Orto. Gli ultimi suoi quadri furono infatti quelli dipinti nella vicina chiesa di Santa Caterina. Era morta la figliuola che empiva la sua casa di gioia, ed egli, diventato cupo e taciturno, non dipingeva quasi più. Nella chiesa ov'è sepolto, aveva dipinto nella maturità del suo genio, opere maravigliose, col solito disinteresse col quale aveva rifiutato la metà del compenso a lui offerto per il *Paradiso*. Quei monaci gli erano rimasti affezionati, e con essi si tratteneva familiarmente a parlare delle cose eterne; e in fondo al bel chiostro lombardesco, si doveva talvolta affacciare sulla grande laguna, dove, nei giorni sereni, si vedono apparire a sinistra le cime dentate delle montagne dolomitiche del Cadore. E con l'immagine di Tiziano gli doveva tornare il ricordo della sua giovinezza, quando quella sua casa ora deserta era piena di canto e di felicità. E, rassegnato, dopo il suo straordinario lavoro, in cui l'incanto veneziano ha una voce che risonerà nei secoli, si preparava a morire. Come morí il Tintoretto? Si spense in una perfetta solitudine, essendo infine riuscito a non più pensare a se stesso, ripetendo come implorazione alla divinità le parole supreme della sua arte? Quale santo, da lui dipinto prodigiosamente, gli fu vicino nell'agonia?

Mi piace di restare ancora in quella chiesa della Madonna dell' Orto, dove egli è sepolto. Che divina opera di pittura è quella sua *Presentazione della Vergine!* La graziosa adolescente sale un' ampia scalinata che non ha mai fine, sale come se ascendesse una montagna, e giunge lassú dove il cielo la circonda da ogni parte. Si sente che, in quell'altezza, lo spazio libero e le nubi leggère discendono dal lato opposto, e che la bambina è nella luce e nell' aria pura. Ed ecco l'altra pittura serena, nella quale il pittore ha voluto rappresentare la bellezza femminile nella gioia dell' adornamento. È il quadro che ha per soggetto il *Vitello d'oro*. Dalle spalle potenti della donna che è a sinistra seduta, si ascende alla giovinetta che indica col braccio teso il Vitello. È una creatura di cui la bellezza è ispirata dall' antico, una forma che il pennello ha segnata con note di luce, e ha vestita d'azzurro. Ella appare come una che stia per ritrarsi, non tócca da quella febbre dell'oro e dei gioielli, calma nella sua perfezione di statua, vicina ad uscire da quella frenesia, per vivere cantando fra gli alberi, sulle sponde dei fiumi armoniosi. Poi c' è il quadro che più d'ogni altro del Tintoretto esprime il furore, lo scatenarsi d' una forza che sembra dover travolgere tutto: è il *Giudizio universale*. La composizione ha una forma concentrica, e presenta nel centro una grande apertura in fondo alla quale precipita un fiume impetuoso che rapisce, trascina e dilaga irresistibilmente. Uomini, alberi, macigni sono portati via; ma quella furia scopre gli strati profondi della terra e fa riapparire i morti, i quali si sollevano e riprendono la forma corporea. Ve ne sono che conservano una forma quasi vegetale, altri che, pur essendosi rivestiti di carne nel busto e nelle braccia, hanno ancora la testa di scheletro, altri che si cercano, altri che, destàti d' improvviso, vedono quella scena spaventosa e hanno i gesti disperati del terrore o quelli ambigui della follia, e c' è chi fugge, e chi attende rassegnato e chi vola e chi precipita. A destra un angelo disceso a volo per rapire un eletto, trova una resistenza inattesa nella seduzione che esercita su quello una bellissima donna bionda, che gli si è svegliata accanto. A sinistra un' altra creatura femminile ignuda, vestita d'un verde riflesso luminoso, interrompe l' orrore con lo spettacolo della sua bellezza, che trionfa anche in quell'ultima ora. Ma sono brevi indugi, dinanzi alla violenza inesorabile che sta per vincere ogni ostacolo. In questa scena del fiume impetuoso che precipita in fondo come una grande cascata, è il punto centrale di questo dipinto furibondo, in cui rugge la vendetta divina e trema ancora la umanità del pittore. Come infatti in quella tentatrice e in un altro episodio del primo piano è un ricordo del fascino femminile, così nel verde di quell'acqua è il colore indimenticabile della laguna, il suo incanto, il suo odore, la sua trasparenza, i suoi riflessi e la sua virtù di dare la febbre a chi la guarda e a chi la respira.

E così è in tutti i quadri del Tintoretto, nei quali sempre splende la luce e trema la febbre veneziana, la divina malattia che centuplica la nostra sensibilità, e ci mette, colmi d'oblio, in una atmosfera di colore e di musica. Chi non ha respirato a lungo questa aria salmastra, chi non ha abituato gli occhi a vedere i suoi effetti di colore e di corrosione sui muri nudi d' intonaco, con tutti i mattoni visibili coperti di toni di seta di velluto e di smalto, chi non ha veduto in certe ore i rossi, i verdi, i gialli di queste pareti che fanno pensare a stoffe orientali, chi non sa ciò che può diventare, appeso a una finestra veneziana, uno straccio qualsiasi, chi non è stato all'angolo d'un canale taciturno, molte volte ad ascoltare i suoni innumerevoli delle case e delle strade: una donna che canta, un bambino che piange, un passo che s'allontana, l'acqua percossa dal remo, il sibilo d'un volo; chi non s'è fermato a guardare, in fondo ai canali in ombra, gli spazi pieni di luce, chi non s'è abbandonato alla follia d'una attesa vana, per la sola gioia del sogno; costui non ha conosciuto Venezia e non conoscerà mai il Tintoretto. Venezia e il Tintoretto sono una cosa sola. Ecco perché è un delitto tenere a Milano un quadro del ciclo della scuola di San Marco, e non ricomporne l' insieme ancora smembrato in tre luoghi diversi, non riunire gli accordi che un tempo si svolgevano, sinfonicamente. Come potrebbe il Re rifiutare i due quadri che sono nel palazzo reale di Venezia? Egli invece sarebbe lietissimo di poter contribuire a raggiungere uno scopo maraviglioso. E la Pinacoteca di Brera, alla quale si potrebbe proporre un cambio adeguato, non dovrebbe, come istituto composto di uomini colti e bene educati, partecipare alla gioia di tutti nel vedere ricostituita una unità artistica indissolubile? Io spero che presto il *Ritrovamento del corpo di San Marco* ritorni a Venezia.

E spero anche un'altra cosa: che cioè le maravigliose *Nozze di Cana*, ancora vergognosamente appese in alto, nella sacrestia della Salute, riacquistino il valore perduto. Il Tintoretto, per dipingerle, dové prender l'oro ai tramonti della laguna, tale è il tesoro di luce dov'è la fila delle donne sedute, tanto è il chiarore biondo sulla parete luminosa. Quel quadro era un capolavoro; ed oggi è necessario indovinarne la bellezza, ricostruirla con l' immaginazione, contentarsi di ciò che si vede ancora e tollerare con rassegnazione l'offesa fatta all'opera geniale dalla stupidità umana. L'opera dipinta nel 1561, quando il pittore stava per metter mano alla scuola di San Rocco, stava nel refettorio dei Crociferi, di cui la chiesa e il convento furono rifatti nel settecento dai gesuiti. Siamo sempre sulle Fondamenta nuove. Il Tintoretto si divertí a prolungare la prospettiva della sala, continuò sulla tela la tavola dove sedevano a mensa i frati, aprí altre finestre sulla parete dipinta, dalla quale fece penetrare fiumi di luce come nella parete reale, aprí nel quadro altre due porte sulla parete opposta, illuminata dalle finestre come la parete vera. Il soffitto a cassettoni e il pavimento, riprodotti fedelmente come ogni altra cosa, seguirono lo svolgersi delle linee prospettiche, e la sala divenuta in tal modo immensa, finiva con tre archi che si aprivano sul cielo. « Pareva, dice benissimo il Soulier, che il refettorio si fosse riflesso in uno specchio. I convitati del convito evangelico sembravano in tal modo stranamente seduti alla stessa mensa dei frati ». La scena si chiudeva con tre archi, dietro i quali appariva il cielo. Sotto gli archi si vedevano alcuni gruppi di spettatori, quasi tutti vestiti alla foggia orientale; e la sala era piena d'una straordinaria animazione. Da una parte gli uomini, tutti in ombra: una fila di ritratti; dall'altra le donne, nella luce, in atto di conversare e d'interrogarsi. Nel primo piano una che versa il vino da un'anfora in un'altra, è bella come una statua antica.

Questa maraviglia è scomposta, smembrata, esposta in una luce falsa, messa così in alto da non essere veduta; e nessuno ha sino ad oggi mostrato di sentirne dolore. Che cosa fare? Io sono esperto in ricomposizioni, e ho passato qualche anno della giovinezza a lottare per rimettere insieme le parti amputate di parecchi capolavori della nostra pittura. Si deve alla mia non timida iniziativa la risurrezione del ciclo carpaccesco di Sant'Orsola, e il rinnovato splendore della saletta dell'Albergo della Carità, dove ottenni che fosse ridata l' antica forma e ricollocata al posto originario la *Presentazione al tempio* di Tiziano. Nel rinnovare adunque l' antica proposta, già fatta alcuni anni or sono in questo giornale, relativa ai quadri della scuola di San Marco, so che le condizioni d'allora sono mutate, e che gli indifferenti d' un tempo stanno per diventare miei compagni in ardore. Ho dunque le maggiori speranze. Rimane a risolvere l'ardua questione delle *Nozze di Cana*. Non c'è altra soluzione che questa: poiché il refettorio non esiste più, bisogna rifarlo in un qualunque edifizio demaniale, ove la luce possa entrare da sinistra. E poiché il quadro riproduceva la sala, è cosa facilissima rifarla, copiando le mura, il soffitto, il pavimento, con le relative porte e finestre dipinti nel quadro. Si riavrebbe intero l' effetto magico; e il capolavoro, oggi offuscato e mutilato, riapparirebbe in tutto il suo splendore.

Quest'amore per le opere d'arte d'una città, nasce spontaneo in chi vi ha dimorato a lungo. Io infatti sono stato quasi tre anni a Venezia, abitando prima sulle Zattere, nella regione dei tramonti, poi in Campo dei Tedeschi, dirimpetto a San Giacomo dell' Orio, dov'è un bel Lorenzo Lotto, un fulgido Marescalco e la più bella colonna di verde antico che io conosca. Andando verso Rialto, mi fermavo spesso a rivedere il quadro delle lance del Tintoretto, cioè a dire la sua *Crocefissione* a San Cassiano. Al ritorno, entravo di frequente a salutare il diavolo tentatore nella scuola di San Rocco, e a rivedere l'altra *Crocefissione*, nella Sala dell'Albergo; quel miracolo della nostra pittura del cinquecento; e spesso mi facevo anche aprire la chiesa vicina dove sono i quadri che il Soulier descrive così efficacemente. Quando avevo una casa sulle Fondamenta delle Zattere, andavo la sera a contemplare la gloria del sole che tramontava verso Fusina, fasciando d'oro la prora delle navi ivi ancorate, e seduto fuori del caffè della Calcina, restavo a lungo sotto il fulgido incanto. Il giorno prima d' entrare nella Galleria dell'Accademia entravo a rivedere un altro tramonto nella *Cena* del Tintoretto a San Trovaso, presso la casa che serba ancora le tracce d'un fregio famoso che il pittore vi dipinse, e il piccolo cantiere, ove si rattoppano le barche, così ricco di colore nella vecchiaia delle sue mura e nelle incrostazioni e corrosioni delle carene, in riva al verde canale solitario. E mi riempiva di sempre nuova maraviglia quella scena drammatica, dove tutti si interrogano ancora atterriti dalla rivelazione del tradimento. E come è intimo quel realismo di particolari: la vecchia che fila, quello che dà da mangiare al gatto e l'altro che prende il fiasco per bere, che sembrano messi lí per dare un po' di respiro e come per distrarre quelle anime affannate! E il rivedere quelle opere era una gioia che mi rendeva più dolce l'essere quasi sempre solo. È infatti necessario, a chi voglia conoscere Venezia, percorrerla e visitarla nella più perfetta solitudine, abituarsi a parlare con gli alberi che s'affacciano alle mura dei giardini e si specchiano nei canali, e sentire il bisogno d'aspettare. Come infatti s' attende in una chiesa un raggio di sole che dia un riflesso che risveglia la vita d'un quadro, così si finisce a Venezia con l' attendere che il ramo ancora nudo del fico si adorni delle prime foglie nella primavera imminente, si attende che alla sera le passere vadano ad empire di allegrezza l' albero della piazzetta deserta, che il sole illumini con gli ultimi raggi d'oro un muro ben conosciuto, si attende il volo dei colombi, la fanciulla che passa e canta, ciò che appare e dilegua ed anche ciò che nessuno ha veduto mai.

I chiarori che si vedono in fondo alle calli ombrose e ai più oscuri canali veneziani, quelle apparizioni di luce e di forme improvvise, si vedono spesso nelle lontananze dei quadri del Tintoretto, espresse quasi sempre col bianco e col nero, dai quali egli parte sempre, traverso le infinite gradazioni del colore, e che sono la fonte della sua pittura. Egli diceva infatti che il *nero e il bianco sono i colori più belli*. In ogni sua tela predomina quindi il giuoco e la lotta della luce e delle ombre alle quali il colore aggiunge vita e ricchezza, ma che sono la parte fondamentale della sua visione, come in Rembrandt. Guardate quei suoi fondi ove si muovono immagini spettrali: sembrano l'epilogo delle sue opere, e sono invece il prologo, l' enunciazione del tema pittorico ch'egli svolgerà sinfonicamente, e che, come gli è apparso in forma di chiaroscuro, così egli chiuderà nel medesimo aspetto nativo di tenebre e di chiarori. E sono le stesse creature fantastiche che Venezia crea nella lontananza dei canali e nella oscurità degli angiporti.

Son grato a Gustavo Soulier d'avermi fatto leggere un libro scritto con cura paziente e con ardore contenuto, adatto come pochi alla divulgazione della cultura artistica. Egli vi segue il cammino della prodigiosa attività del grande pittore, dalla giovinezza alla tarda vecchiaia, dimostra la lunga preparazione che ha sempre preceduto i capolavori dal carattere più impetuoso, corregge errori di data che si perpetuavano fra gli scrittori, identifica nuove opere, come il Cristo e la Samaritana recentemente acquistate dagli Uffizi e il disegno di Brera che contiene la prima idea delle *Nozze di Cana*. Ma più d'ogni altra cosa sono grato al Soulier d'avermi fatto ripensare a Venezia, che mai, come in questo momento, ho veduto congiunta con l'opera del Tintoretto in una visione unica, indissolubile.

Angelo Conti.

L'anima di Crispi

Quando ci rifletto, la differenza mi sembra sempre più grave. Non intendo nemmeno sfiorare il problema a lungo discusso, più volte risolto, delle relazioni tra l' arte e la storia; m' acqueto, per conto mio, nel pensiero che l' una può essere materia dell' altra e, dove non han deficienze, l' una nell' altra si disatomizza e si annulla. Annullarsi nel senso di perdere il primato, di non essere più la causa causante.

L' arte e la storia sono due suggestioni che si aiutano e si sopprimono a vicenda. Sono due realtà complementari, l' azoto e l' ossigeno necessari al nostro respiro. Ma i personaggi in cui quelle si concretano hanno una natura diversa.

Achille, Orlando, Amleto, Don Chisciotte, l' Innominato, per quanti addentellati la loro biografia poetica trovi nella cronaca e nella vita, ci si manifestano come lo scrittore li volle e li produsse, creature nell' ideale eterne, nella storia inesistenti. Si staccarono da questa vita nel momento in cui accoglievano il soffio dell' altra.

Per il contrario, Alessandro, Cesare, Napoleone, Garibaldi hanno resistito come quercie secolari a quel soffio. La loro realtà storica ha tali radici nella nostra anima che una trasfigurazione poetica non può arrivare più giù. L' interesse che ce ne deriva è psicologico, anziché fantastico; la passione per l' immagine cede il luogo alla passione per le cose accadute.

Ecco la differenza grave e, credo, non bene posta in rilievo. L' uomo va alla ricerca dell' uomo e vuole trovarlo in carne ed ossa meglio che negli specchi dell' acque. Se un nostro contemporaneo compie prodigi alla guerra, l' Omero che ne cantasse le gesta ci apparirebbe incolore e desolante, in confronto alla narrazione schematica del testimone oculare. L' inno, l' elegia, l' epinicio ribollono nella stessa materia. Noi vogliamo ascoltare chi ha visto, non chi immagina; chi può dire « io vi fui », « io mi ricordo ».

L' errore di quanti valentuomini misero in poesia il nostro Risorgimento consiste nell'aver frainteso la natura dell' interesse passionale che ad esso ci lega. Non i poemi, non i drammi, non i panegirici valgono a tradurcelo. Ma la storia lineare, scabra, dove il fatto coincide con le parole che lo esprimono; ma le cronache, nomi di uomini e date di combattimenti; ma i carteggi, le memorie, le autobiografie. Cioè: sorprendere i personaggi, quando meno se lo aspettano o almeno quando la preoccupazione letteraria è vinta dalla commozione dei fatti; e se poi, l' arte ad ogni modo vien fuori, essa è frutto immediato della vita che ferve in noi. Cioè: sopprimere l' intervallo tra il lettore ed il protagonista, met-

terli in contatto come per un corto circuito. Le recenti pubblicazioni intorno a Francesco Crispi hanno avuto per varie cause grande fortuna, soprattutto forse per l'abilità dell'editore T. Palamenghi Crispi, il quale, limitandosi a ordinare e annotare il vasto materiale senza sostegni di reboanti apologie, ha lasciato alle cose il fascino discreto del molto che dicono e del non poco che tacciono. La sua devozione alla memoria dell'insigne congiunto è ammirevole e la fatica, che vi spende, tenacissima; dovendosi aggiungere ai due volumi, già editi, *I mille* e *La politica estera dal 1877 al 1890*, il presente di *Carteggi politici* su Aspromonte, Mentana, la questione morale (Roma, *L'Universelle*), più altri complessi e importanti, ancora da pubblicarsi, su nuovi carteggi, pensieri, guerra d'Africa e questioni internazionali.

Il momento non potrebbe essere più favorevole. Il senso dell'imparzialità è più acuto, l'intelligenza storica più vasta, che non quindici anni addietro, e la caduta ignominiosa di un grande patriota nello stesso fango in cui ad un tempo cadeva la dignità della nazione ha reso fatale il duplice risorgere. Gli ultimi venuti nella vita del pensiero italiano non si sono lasciati ingannare dagli improperii della moralità demagogica né affliggere dagli abbandoni della pavidità conservatrice, anzi, per un nativo impulso di generoso romanticismo, dimentichi che il Crispi pur ebbe un lungo periodo di assoluto predominio, di lui han visto specialmente la vecchiaia sconsolata, e ne sollevano sugli scudi la memoria come di un incompreso e di una vittima. Così in Italia si perpetua la tradizione del genio, a proposito del quale trovo eroico il paragone dello Chateaubriand: «Il Genio è un Cristo; sconosciuto, perseguitato, battuto con le verghe, coronato di spine, messo in croce per gli uomini e dagli uomini, muore, lasciando in eredità ad essi la luce e risuscita adorato».

Non è questo il luogo per discutere sulla importanza del Crispi nella politica interna ed estera, nella storia d'Italia, né val la pena di indugiarci ad esporre commenti sulla questione morale. Più ci preme seguire le vicende di lui nel periodo immediatamente successivo alla campagna dei Mille in cui si preparò l'episodio di Aspromonte e l'altro che fruttò Mentana e su su la lotta con la destra prima, la sinistra poi, la sinistra di cui doveva essere natural capo, lo scandalo del '78 per la sua pretesa bigamia, infine il periodo dall' '87 al '91 di egemonia, ricco di contrasti ma qui meno espressivo perché immerso nella politica estera trattata in altro volume.

La sua figura si trova determinata dal carattere stesso dei personaggi politici suoi corrispondenti, attratti nell'orbita della sua azione o almeno costretti al rispetto della sua logica. Con la proclamazione del regno d'Italia l'unità era fatta solo sulla carta; occorreva stringere i vincoli delle province meridionali con le settentrionali. Era l'argomento del giorno, di tutte le lettere. Il Crispi usciva da un passato di cospiratore mazziniano, ma si andava gradatamente evolvendo verso la monarchia, accettata senza soverchio entusiasmo e con patti espliciti di unità e di libertà. Nel '65 si ebbe la sua solenne rottura col Mazzini, ma già nel '62 la deferenza verso di lui era verbale.

L'unità, per ragioni così note che non torna necessario ripeterle, correva serio pericolo. Tutti i corrispondenti avevano da lagnarsi della pessime condizioni d'allora. Giuseppe Ferrari, repubblicano-federalista, sin dal '60 considerava la Camera piemontese come una fiera, dove «la verità non soffre di essere messa ai voti se non per riconoscere se la fortuna la favorisce». Adriano Lemmi, arguto, satireggiava la federazione monarchica ideata da taluni poco fiduciosi nella fusione del nord e del sud: «Un figliuolo di Casa Savoja qui [a Napoli] e uno a Palermo, con un cerchio di buffoni contenti siciliani e napolitani che mesteranno come vorranno e un gran babbo nel resto d'Italia diretto da Cavour, con Garibaldi presidente a San Marino (s'intende, purché voglia accettare), sarebbe un paradiso da far tacere anche i murattiani....».

Crispi aveva in sé due uomini: il rivoluzionario e l'uomo d'ordine. Il primo gli meritava la fiducia dei partiti avanzati, di Garibaldi, di Bertani, di Fabrizi, di Saffi, di Mordini; il secondo lo avvicinava al Governo e gli permetteva di trattare con Rattazzi, Cialdini, Correnti, Pisanelli. Gli uomini che si trovavano dentro l'ordine gradivano di comunicare per mezzo di Crispi con chi stava di fuori; e viceversa.

Non sarà mai abbastanza messa in rilievo l'influenza abilissima, se non sempre fortunata, di Crispi su Garibaldi. Le bizzarrie del condottiero non solo procuravano i più gravi imbarazzi al Governo, ma alla stessa parte popolare. La sua politica rudimentale e saltuaria irritava Agostino Bertani, già offeso, per altre ragioni, con lui: «Non m'ingannavo nelle mie previsioni circa Garibaldi. Il 13 [ottobre 1860] egli imprecava a Cavour la mattina, e la sera piegava innanzi ai suoi mandatari. Chi mai può contare su colui?».

Crispi sapeva dire a Garibaldi ciò che voleva. Trattandolo con devozione, pure non gli risparmiava i rimproveri, trepidante per l'unità, se Garibaldi si ostinava in imprese cui il Governo dovesse, in omaggio ad esigenze internazionali, combattere. Tali Aspromonte e Mentana. Alla vigilia di Aspromonte: «Io conosco l'audacia del vostro genio! So che spesso avete trovata la vittoria laddove gli altri hanno vaticinato la sconfitta. Ma non si può tentare sempre la fortuna ed oggi il tentarla potrebbe essere, più che un errore, un delitto». Alla vigilia di Mentana aveva già persuaso Garibaldi della utilità di rimanere a Caprera, affinché il Ministero, giovandosi delle agitazioni del paese e dell'atto di rigore compiuto sulla sua persona, ottenesse da Napoleone III la facoltà di far occupare Roma dalle truppe italiane. Quando ciò apparve inutile perché la Francia era irremovibile, Crispi con altri organizzò febbrilmente la spedizione e mentre, nella preveggenza dei danni, egli era forza prudente, lasciava poi da parte, nella lotta, i cattivi presagi; così avesse potuto metter da parte anche i cattivi resultati!

Prima Crispi, profetava, ammoniva; durante l'impresa era con Lui; dopo gli faceva da avvocato difensore. Sempre guidato da un prezioso buon senso, cui contribuiva e l'esperienza del passato e la dottrina del giurista e l'occhio del politico nato per il governo. «Io credo che noi dobbiamo essere difensori della legge e non *gridatori* di rivoluzione», scrisse nel '64 a Francesco Perroni-Paladini, e, quando la parte rivoluzionaria incalzava sino a considerar traditori coloro che rimandassero, anche per breve tempo, la soluzione della questione romana, egli sostenne il suo punto di vista, non doversi, con tal pretesto, rinunciare ai più urgenti problemi amministrativi.

Tutto il periodo dal '60 al '70, in cui il Crispi ebbe grande operosità parlamentare e avvocatesca, fu da lui dedicato a quella che i suoi amici meno pazienti chiamavano *la piccola guerra* e consisteva nel far da sprone al governo e da freno agli oppositori per toccare l'equilibrio idoneo ad un duraturo progresso senza cadere nel letargo per un verso o senza gettarsi a capofitto nel baratro per l'altro; un'opera minutissima, giornaliera, continua di propaganda giornalistica, di carteggi, di polemiche, ricca di accorgimenti e di astuzie, una scherma instancabile per la difesa del grande principio unitario contro i pericoli latenti e palesi, contro la reazione ministeriale, contro l'ingerenza di Napoleone, *il Benefattore* (così con atroce sarcasmo lo chiamava), contro la disgregazione mazziniana, i complotti borbonici, i generosi ma impolitici scatti di Garibaldi.

La sua vita intera di capo ideale della Sinistra, di Presidente del Consiglio, ministro degli Interni e degli Esteri, si attua su quella base di idee, con quel metodo di lotta, in un campo certo più vasto, di competizioni europee, con una forza accresciuta, ed un orgoglio in proporzione della medesima. Come già tra i rivoluzionari egli superava in statura il Bertani il Fabrizi il Mordini, così gli sottostanno i corrispondenti dei tempi a noi più vicini: ognuno dei quali si occupa di piccoli interessi del momento senza che una sola parola rechi l'impronta di preoccupazioni più grandi, o sveli l'abitudine di un pensiero meno dimesso. Mancini si pavoneggia per essere stato a pranzo con Bismarck, Zanardelli si lagna di un prefetto, Marcora lo invita ad un'agape democratica, Cavallotti gli dirige lettere scherzose nello stile delle sue *Opere complete*. Solo Cesare Correnti, il vecchio uomo della Sinistra, ci appare in luce più bella: sia che in una lettera arguta, scritta dopo la morte di Vittorio Emanuele II, insegni al Crispi la prammatica dei funerali (ed aveva ragione di pretendere che non si cadesse, per una sciocchezza, nel ridicolo); sia che, nel 1880, lo redarguisca, secondo le sue vedute, sugli effetti della sua condotta politica; sia che, alla morte di Depretis, tratteggi l'opera di questo uomo con bontà ed acume: «Aveva un metodo pedagogico.... di guadagnar tempo anche a costo di perderne una buona parte, di lasciar maturare le questioni e di stancare le difficoltà.... La sua sapienza consisteva nel ruminare i dubbi ed aspettare che si risolvessero da sé....».

Ma la visione delle cose vicine e delle lontane, il senso della forza e la cognizione del diritto, la praticità dell'uomo d'affari e l'idealità eroica del pensatore, caratterizzano l'anima di Crispi. Fu tra i primi a capire che prima di prendere Roma bisognava pacificare il mezzogiorno; fu tra i primi a dolersi che la politica estera fosse stata condotta in Italia con sì ignava viltà al Congresso di Berlino e nella questione di Tunisi. Torna ad onore di Felice Cavallotti essersi lamentato col Crispi che l'Italia nostra vedesse «ogni giorno farlesi intorno più angusti, il cielo ed il mare, più stretta la cerchia di ferro che la serra, e ogni giorno più restringersi nel Mediterraneo gli orizzonti della vita intorno a lei», ma il Crispi seppe dirittamente rimproverargli la sua parte di colpa nella imprevidenza, nella inerzia, nella illusione di libertà teorica, in pratica negletta, che avevano portato a quello stato di cose.

Tutta la sua opera è fervida di idee e di azioni, di energia e di tenacia. Il suo cammino è lineato da una volontà impulsiva e logica. Si vede in lui l'uomo di lotta che ha le battaglie interne di dubbî, di timori, di sconforti, le combatte solo e taciturno, le comprime come si comprime una ferita sinché il sangue stesso la rimargini. La fierezza è una scuola a cui si è sempre educato. Nel '62 scrive al Bertani che gli elogi dei nemici lo umiliano, a Fabrizi che la sua vita precedente gli è garanzia contro le accuse di amore del quieto vivere; nel '65 tien fronte alla tempesta mazziniana; nel '78 allo scandalo della voluta bigamia. Ha parole eroiche, sdegnose: «Io mi compressi: potevo polverizzarli....»; «Sono forte come prima.... sarò un rimorso ed una minaccia»; «Posso sparire dalla vita politica, tacere mai»; «All'età mia non conviene più scrivere senza agire»; «A noi, durante i tempi tristi è permesso soltanto il silenzio».

Queste parole sono tanto più grandi perché ci appaiono come faville del maglio, come schegge di rovere. La sua forza più temibile era, come nella ferrea volontà, così nella quadratura del pensiero, nella sua coerenza alla realtà viva e presente. Si stacca da Mazzini, e i mazziniani ecco avventarglisi addosso e dichiararlo disertore della bandiera popolare, idrofobo monarchico, rinnegato, ecc. Egli, con un sorriso, si ricompone: «Siamo proprio un popolo di cattolici, se non di fede, di abitudine. O col papa, o all'inferno; e questa bestemmia, dopo essere stata proclamata in religione, viene proclamata in politica». Ha le sue vedute limpide sulla democrazia, sui plebisciti, sulla religione. L'Italia è democratica, ma la democrazia è, ad un tempo, borghesia e plebe; bisogna fondere l'una con l'altra e costituire l'unità morale del popolo. I plebisciti sono nulli, quando sono contro il diritto di nazionalità e contro la libertà: «Siccome è vietato il suicidio all'uomo, è vietato alla nazione». «Le nazioni vivono di diritto naturale, eterno, immutabile, né per forza di armi, né per volontà di plebi cotesto diritto può ricevere alcuna mutazione». Contrario agli intolleranti della fede ed agli intolleranti della ragione, combatte i pregiudizî, ma non ammette che si debba combattere l'idea religiosa.

Tale perdurò sino agli ultimi giorni di sua vita. Il tragico accumularsi di accuse, di vendette, di odî coperse il suo silenzio come l'alta marea copre gli scogli. Egli aveva i suoi ricordi, la sua fede, sentiva l'atonia invadente nello Stato e nello sconforto supremo, ottantenne, quasi cieco, scriveva alla moglie parole che non si leggono senza una commozione profonda: «Io non vivo, vegeto. E quando son solo, e lo sono sovente, la mia mente è un mare in burrasca dove le idee si accavallano e si urtano. Pensando a quello che avviene, e questo per aver servito il paese, mi pare di sognare.... Ti lagni che non ti scrivo. Ma che cosa vuoi che io ti dica, amor mio? È possibile vivere come vivo?».

È un lamento fatto tra sé e sé. Avrebbe potuto insorgere, ma nessun'arma gli piacque più dello sdegno e del silenzio. E passò nella sua anima il brivido di sacrificio che piega Cordelia all'ingiustizia di re Lear: ama e taci: *Love and be silent*.

Oggi si può ripetere con Gaspare Finali che gl'insulti inflittigli svanirono «come l'insulto di villana auretta — d'abbronzato guerriero in sulla guancia»; e col Palamenghi si può attribuirgli il detto di Goethe: «Essi credettero di raggiungermi coi loro colpi, ma io ero già lontano».

Gli storici ne valuteranno l'opera complessiva ed i singoli atti, con un equo giudizio. Noi siamo passati accanto ad un'anima incandescente nella fede, stupefatta nello sconforto e nella solitudine. Essa realizza l'aspirazione poetica di Giosue Carducci, è sulla strada maestra delle grandi politiche. Non facciamo accostamenti né con gli uomini di ieri né con gli uomini di oggi; ma le nostre ammirazioni di provincia non si sentono troppo tranquille e ci mettono in cuore un po' di malessere.

Giovanni Rabizzani.

La morte contemplata da G. d'Annunzio

È così vario il valore che ha assunto per noi nei secoli una qualsivoglia dottrina religiosa, che non ci meravigliamo se un poeta che pareva più organicamente ostile ad una certa concezione del cristianesimo, a quella più comune di rassegnazione, si sia ad un tratto sentito toccato dalla presenza di quel «dio senza muscoli» del quale già un tempo diffidò come di un suo nemico.

Se si trattasse soltanto di una conversione, il problema non sarebbe dissimile da quello che già ci si è presentato nella storia per altri spiriti, da San Paolo ad Alessandro Manzoni, e se il rivolgimento della coscienza individuale fosse stato determinato da considerazioni sociali o politiche, quel movimento un po' snobistico di cattolicesimo a cui piegano certi scrittori francesi ci darebbe la chiave a spiegare anche il fatto recente del poeta italiano.

Ma non si tratta di ciò nel recente libro di Gabriele d'Annunzio: *Contemplazione della morte*. Non mai come ora il poeta è stato consentaneo a sé, a ciò che forma, diciam così, il fondamento della sua coscienza e della sua arte: non mai come in queste pagine si sente l'assillo che lo spinge a cercare se stesso e a magnificare l'onnipotenza dell'*io*; soltanto ch'egli fa il tormentoso cammino per vie che prima aveva trascurato, e dove era inevitabile che lo spingesse la sua innata e insaziabile curiosità. Bisogna credere (dice nel «Messaggio» ad un suo giovane amico) che sempre e in ogni luogo lo spirito dell'uomo sia l'Iddio verace dell'uomo e che le immagini mitiche o incarnate della divinità non siano se non i modi che conducono a riconoscere sol quello: sol quello *che non si può nominare e a cui non si può disobbedire*. Così sono fin da principio disingannati coloro che potevan supporre che il cristianesimo dannunziano sia fatto di rinunzie e di dissolvimenti; sebbene dal dissolvimento che con sé adduce la nostra morte corporale, per dirla con una frase francescana, sia nato questo suo nuovo modo di sentire la vita.

Dire come la morte di un grande poeta italiano e quella di un ignoto amico francese gli abbiano suggerito le pagine fragranti del nuovo aroma sarebbe forse spiegar completamente l'atteggiamento che sorprende soltanto gli spiriti semplici e superficiali. Si pensi a ciò che Giovanni Pascoli rappresenta per la comune degli uomini nell'idealità della sua vita semplice e modesta, fatta di dedizione e di perdono, animata da un'ardente fiamma di carità e illuminata da un vivo raggio di di fede; si pensi a quel che ci apparisce Adolfo Bermond nelle pagine del nuovo volume, il cristiano ardente e dolce, sulle cui labbra, per la consuetudine delle preghiere senza suono, pareva che si disegnassero le parole prima di esser proferite, l'uomo facoltoso che aveva dato ai poveri quasi tutto il suo e che si era ridotto a vivere serenamente in una piccola celletta di un'antica infermeria dei Padri Domenicani, per aspettarvi con una dolcezza ineffabile il disfacimento della sua carne che pareva negli ultimi anni quasi più non pesargli, tanto s'era spiritualizzata. Se si pensi a tutto ciò, chi è che non argomenta facilmente che queste due nobili figure rappresentano ciò che di più contrario v'è alla immagine che ci si fa comunemente della vita e delle consuetudini del cantore delle *Laudi*?

Orbene, è in questa credenza popolare, diciam così, che risiede il germe della nuova fede che sembra avere illuminata di nuova luce le pagine della *Contemplazione*, e che non è in realtà, per chi penetri più addentro, se non il riflesso di un'antica fiamma che ha con bagliori, a tratti, ora più vividi ora più smorti, sempre illuminato lo spirito di Gabriele d'Annunzio.

Dinanzi alla scomparsa di queste due alte figure morali quel che di nuovo apparisce nel libro è l'avere rivolto il pensiero a questo altro genere di bellezza non meno grande di quella che si manifesta per mezzo della forza che a noi sottomette le altrui volontà e che non conosce limiti al suo impero. I due scomparsi sono stati soltanto dominatori di se stessi e tutto il loro sforzo è stato piegato non a formarsi una legione di soggetti, ma a cercare la parola a cui obbedire, a riconoscere il loro «intimo signore». Un libro di conversione noterebbe soltanto ciò che un'improvvisa rivelazione ha mostrato di errori passati e di false vie battute, ci darebbe soltanto le differenze, le antitesi tra il passato ed il presente; e invece le nuove pagine non servono che a dimostrare una cosa soltanto, che ad una manifestazione di vita altamente virtuosa lo spirito dell'autore non è mai stato estraneo. Quando Gabriele d'Annunzio ci descrive il suo primo incontro a Roma con Giovanni Pascoli, quello che ci colpisce è l'identità dei due temperamenti: «Eravamo sani e resistenti entrambi, sentivamo la nostra purità nel divino amore della poesia, preparati alla disciplina e alla solitudine»; e non differente è l'immagine che ci si disegna dinanzi al nostro animo del Pascoli dell'ultimo tempo della sua vita, quando la folla ignara ne aveva già fatto un tipo convenzionale di molle umiltà, e di pietismo rassegnato. Nell'evocazione dannunziana la visione del poeta di Romagna, è finalmente rispondente ad un'immagine di verità, quasi da tutti disconosciuta: «Le sue mani quando soppesavano i volumi erano una tremenda bilancia. Dal vigore di certi suoi giudizii ebbi la riprova che il suo spirito era tuttora immune da qualunque debolezza. La sua stima era severa come la sua arte». E nessun altro ha detto tutta la possente forza che rivelava ogni atto del cantore di *Myricae*, specialmente quel suo levar di braccio uso a brandire la «piccozza d'acciar ceruleo», per scavarsi da solo la via a salire sul solitario monte della gloria.

Ma si tratta di un artista, dell'emulo, e le affinità sono più facili a trovarsi. Chi penserebbe invece a riconoscere nel fervente cattolico francese un fratello spirituale del pagano poeta nostro? Certo è questa la parte del libro che mostra più evidentemente ciò che io ho già detto in principio, che questo cristianesimo dannunziano non è cosa nuova nei rivolgimenti del suo spirito. «Anche l'arte è una milizia», dice l'ospite visitatore al poeta, mentre osserva le pagine, aspre di cancellature, di richiami, rosseggianti di didascalie, del Mistero ch'egli sta componendo. E quelle parole lo toccano e gli svelano l'identità che è già fra lui e l'altro, che è già preesistente e che non si viene allora solo determinando. «In quel servitore di Dio, a cui la carne pesava così poco, ritrovavo non so che affinità con la disciplina ascetica a cui m'ero costretto per giorni e per notti. Anch'egli era una sostanza infinitamente vibrante, un amore attivo e indefesso. La sua comprensione era pronta come il gesto della mano che riceve e serra quel che le è offerto. Talvolta, nella pausa, mi pareva di veder discendere il mio pensiero in lui come un anello gettato in un'acqua limpida, sino al fondo, e quetarsi.

«Sincero e puro, non dubitò della mia sincerità e della mia purità. Cattolico ferventissimo, dedito a tutte le pratiche della devozione, non fu turbato da alcuna inquietudine, non fu punto da alcuno scrupolo. Mi sentiva ardere e questo gli bastava. Non sapeva immaginare un poeta senza dio, né un dio diverso dal suo».

Ecco dunque come il poeta ha sentito l'identità del suo spirito religioso con quello del fervente cristiano. Che importa il nome del dio, quando l'anima è disposta a sentire religiosamente la vita? Certo, il poeta può qualche volta, dinanzi allo spettacolo dell'uomo che si spegne lentamente con una serenità grandiosamente sovraumana, sentire «continua sopra il mondo la presenza del sacrifizio del Cristo», e provare come un bisogno di purificazione e di rinnovamento; ma non può fermarsi ad una credenza nella quale il suo spirito finalmente s'acquieti. Se così fosse, noi potremmo davvero dire che l'anima dannunziana si è finalmente orientata verso una nuova direzione. Ma questo non è. Voi potete trovare nel libro su cui incombe la tragica rassegnazione del Nazareno l'istinto che noi già conosciamo nel nostro poeta di aggiunger sempre nuovi modi alla sua esperienza e di non mai quietarsi. Ed è questo suo carattere che anche nel recente libro non si smentisce, e che ci dà della inquietudine sua forse la parte più tragica. Solo uno spirito semplice come l'amico ed ospite straniero ha potuto illudersi che una conversione nella comune accezione della parola potesse farsi nella coscienza del poeta italiano. E già oramai vicino alla morte arrischia le parole che non aveva mai osato pronunziare per l'innanzi: «Quando? Quando?». E con una dolcezza filiale si sente rispondere: «Io sono nato per vedere, per ricordarmi e per presentire.... E forse attenderò me stesso fino alla morte».

Adoratore dell'ignoto nume, sente che la sua ansia non sarà mai calmata. Non è ad una parola già detta che il suo animo potrà obbedire, ma ad una parola che vibrerà nell'avvenire. E Cristo stesso forse non ha annunziato tutto il suo verbo. Così l'animo del poeta non estraneo alla religiosità che egli ha sempre sentito palpitare dentro le fibre più secrete, si differenzia dal cristiano che nelle parole pronunziate dal Maestro ha ritrovato tutta la sua pace. La *Contemplazione della Morte* non è che un'altra testimonianza del vecchio grido che già proruppe da un senso di religiosità pagana: o rinnovarsi o morire. Ma farsi nuovo non significa rinnovare gli antichi prodigi. «Lo so e gli uomini non edificheranno nuovi templi per nuovi culti. Il prodigio unanime della cattedrale non si rinnoverà». La pietra con cui il sacro edificio è stato innalzato al suono degli inni ha in sé l'infinito del canto: «non può contenere una fatalità compiuta e immota, ma sì l'aspirazione a una bellezza di continuo perfettibile».

E in questa attesa il nostro spirito si cura con un senso non più cristiano di certezza e di serenità.

Quel che di cristiano è in lui penetrato per lo spettacolo della morte è soltanto l'aver vinto finalmente la paura della morte: «Non v'era più ombra né paura di morte in me; né pur v'era desiderio o speranza di pace. — Non voglio la pace. Voglio morire nella passione e nel combattimento. E voglio che la mia morte sia la mia più bella vittoria —».

È questo il grido più sconsolante che noi raccogliamo dalle tormentose pagine di Gabriele d'Annunzio. Un'attesa senza riposo, un'interrogazione senza risposta, un domani che è ogni giorno nella medesima lontananza, e la forza quotidianamente rinascente per attendere la nuova aurora. Disciplina severa, disciplina veramente religiosa: ma che non dà della religione nessun senso di riposo. È un peso che grava potentemente sulle spalle e che ci rende ammirati di colui che indefessamente se ne carca.

G. S. Gargàno.

I RITRATTI DI DANTE

« Fu adunche questo nostro poeta di mediocre statura, e poi che alla matura età fu pervenuto, andò alquanto curvetto, e era il suo andare grave e mansueto... Il suo volto fu lungo, e 'l naso aquilino, e gli occhi anzi grossi che piccioli; le mascelle grandi, e dal labbro di sotto era quel di sopra avanzato; e il colore era bruno, e i capelli e la barba spessi, neri e crespi, e sempre nella faccia malinconico e pensoso ». Così descrisse Dante il Boccaccio, e se qualche altro ritratto abbiamo di « questo nostro Poeta » non meno autentico del suo, e più evidente, perché fatto col pennello anziché con la parola, certo nessuno può attribuirsi il vanto di anche più autentico; come, d'altra parte, non è lecito negare ch'esso giovi mirabilmente a determinarci e compierci nel pensiero quella figura di Dante che vi hanno impresso i più noti documenti iconografici di disegno o di plastica.

Le parole del Boccaccio, tra le fonti scritte, e il ritratto di Giotto nel palazzo del Bargello, tra le fonti figurate, stanno dunque in primissima linea, ciascuna al suo modo; e così stanno in primissima linea, ciascuna al suo modo e al suo luogo, nel bel libro del signor Holbrook sui *Ritratti di Dante*, che presentiamo ai lettori (1). Ai quali anzitutto però dobbiamo far noto che il signor Holbrook non ha scoperto nessun nuovo ritratto di Dante, a dispetto di un uso che, com'egli stesso riconosce, ha avuto vigore per non breve tempo; anzi si mostra di una benigna ma tenace incredulità verso alcuni di quelli già scoperti, anche negli ultimi tempi. Un altro carattere proprio del signor Holbrook (e neppur di questo io oserei decidere se gli faccia onore o torto) è che, fidando poco nei giudizii stilistici, per i quali ai giorni nostri fu e

> ha trasmutata molta gente,
> Cambiando condizion ricchi e mendici,

fa quanto più può uso di documenti o, in genere, di argomenti di fatto, andandone in cerca, raccogliendoli, discutendoli con grande cura. Se, in verità, non gli riesce di trovarne molti di nuovi, e quei pochi non sono tutti gran che conclusivi, la colpa non è sua.

È naturale dunque che subito la prima discussione riguardi il valore storico del ritratto del Boccaccio. Barba nera e spessa? Ma si può concedere che Dante possedesse anche una barba? I suoi ritratti più autorizzati non l'hanno. Sembra che la risposta debba essere questa: Dante — del quale sappiamo dal Boccaccio stesso che era diventato « magro » e « *barbuto* » dopo la morte di Beatrice — aveva bensì una barba, ma non soleva portarla, tranne forse in circostanze eccezionali. E tranne quando non aveva il modo di farsi radere, aggiungerebbe forse quell'ingegnoso tedesco, che, studiando lui pure i ritratti di Dante, riuscì ad interpretare in questo modo, con la povertà di *comfort* del mondo sotterraneo, l'ironica apostrofe di Beatrice al Poeta: « alza la barba! ».

Fin qui pare che la veridicità del Boccaccio non corra alcun serio pericolo. Un poco più complicata è la questione del colore, poiché sembra che Dante stesso contraddica esplicitamente al Boccaccio, parlando, in un'egloga, de' suoi capelli « ora canuti » ma che un tempo l'Arno aveva veduti « biondeggiare » (*flavescere*). Pure, argomenti mal confutabili ci persuadono che questo *flavescere* corrisponde al solito generico ed abusato « fiorire (di giovinezza) ». Tutto sommato, non c'è motivo di dubitare del Boccaccio, che poteva informarsi, e sappiamo che s'informò, da persone che avevano conosciuto Dante vivo. Questa è la conclusione dell'Holbrook; ma forse c'era modo di porsi anche una domanda secondaria: a determinare nella descrizione del Boccaccio (e questo potrebbe voler anche dire: nella sua ricerca d'informazioni) la preferenza proprio per quei dati particolari, per es. della faccia lunga, del labbro inferiore sporgente, non avrà contribuito un'imagine ch'egli avesse familiare di un suo ritratto dipinto?

All'infuori delle testimonianze scritte e delle opere d'arte, restano ancora l'attestazione dello scheletro stesso di Dante, quale fu trovato, esaminato e, a dire il vero, poco accuratamente descritto nel 1865; inoltre — se si potesse crederla autentica — la cosiddetta maschera Torrigiani (che è invece un busto) e le altre, che meno impropriamente di essa si possono per la loro apparenza chiamar maschere: per es. quella del Kirkup, testé donata dal D'Ancona al Municipio di Firenze. Le misurazioni dello scheletro confermano che Dante fosse di mediocre statura; d'altra parte, però, il cranio non permette in nessun modo — come mostra minutamente e diligentemente l'Holbrook — che si creda a una sua qualsiasi relazione con la maschera. « O la maschera non è autentica..., o le dimensioni che ci son date non son quelle dello scheletro di Dante ». In fondo, chi ci credeva a quelle maschere? Ma non è inutile che il nostro dotto e accurato inglese le abbia, in modo risolutivo, senza falsi riguardi e senza pietà smascherate.

Al ritratto giottesco del Bargello il nostro autore arriva soltanto dopo un giro lunghetto, sul quale ci sarebbe forse da ridire; ma, per compenso, quando una buona volta vi è arrivato, si vede che gli fa pena staccarsene. Credo che abbia lasciato ben poco da aggiungere. Racconta la storia della scoperta (21 luglio 1840), in modo più compiuto dei suoi predecessori, e mette in chiara luce i meriti del Bezzi, respingendo un poco nell'ombra il Kirkup, al quale però un merito rimane sempre e dei più considerevoli, l'averci conservato col suo noto disegno (riprodotto nel 1859 dall'« Arundel Society ») l'aspetto

Dante di Giotto, dal disegno Kirkup (Fot. Alinari)

vero del ritratto giottesco, prima che fosse sconciamente e irreparabilmente « restaurato » dal Marini. Che se ne abbia anche un secondo del Faltoni (ora nel Museo di Berlino) non diminuisce la lode del Kirkup; senza aggiungere che l'un disegno serve a riscontro e quasi a riprova dell'altro.

Dopo la storia della scoperta, la storia, per quanto è possibile farla, del ritratto medesimo, in capitoli (*La data del Dante giottesco; Giotto e Dante*, ecc.) la cui importanza si estende anche più oltre del parziale e ristretto argomento. L'Holbrook conferma che dell'attribuzione a Giotto non è lecito dubitare; e quanto alla data dell'opera, dopo essersi decorosamente riso alquanto di quelli che imaginavano Giotto intento a rappresentare Dante tra i santi e le sante del Paradiso tra il 1300 e il 1302, cioè quando la città stava per prorompere o già prorompeva alla sfrenata caccia dei Bianchi, propone come termini estremi il maggio 1334 (già nell'aprile il Comune aveva chiamato Giotto a sopraintendere alle opere d'arte e di fortificazione ch'erano in corso) e il luglio 1336 (quando Giotto morì). D'altra parte, non è dubbio che Dante nella cappella di Santa Maddalena tiene, fra i beati, il posto che tiene, in quanto egli è l'autore della *Divina Commedia*; non solo, ma il pomo o melograno alluderebbe al verso: « Lascio lo fele e vo pei dolci pomi »; non solo, ma i tre colori, bianco, rosso e verde, che dominavano, prima del restauro, nel ritratto, sarebbero i tre colori di Beatrice:

> Sopra candido vel, cinta d'oliva,
> Donna m'apparve, sotto verde manto,
> Vestita di color di fiamma viva.

Checché sia di ciò, Dante nel 1840 (questo non è dubbio) pensò bene di rivelarsi alle genti italiane vestito dei tre colori, e suscitò palpiti di stupore e di commozione. Ma il Granduca, o l'Autorità, se ne avvide, e ordinò saggiamente al Marini di restaurare il verde del vestito con un bel colore di cioccolata. Così raccontava il Kirkup

Miniatura Palatina. (Fot. Alinari)

Un altro ritratto di Dante dipinse, non Giotto, come alcuno affermò, ma, senza dubbio, il suo discepolo Taddeo Gaddi (circa 1300 — circa 1366) nella Chiesa di Santa Croce, dove lo vide ancora il Vasari e provvide, distruggendolo, che non lo vedessimo noi. Noi, in mancanza di meglio, dobbiamo tenere gran conto di due piccoli Danti, assai diversi l'uno dall'altro, che si trovano in due manoscritti, la miniatura Palatina, come la chiamano (cod. Palatino della Bibl. Nazionale, num. 320), e la miniatura Riccardiana (codice 1040). L'una e l'altra assai probabilmente — lasciamo stare le discussioni e i contraddittorii pareri — appartengono al secolo decimoquinto.

Si comprende che possano, a proposito di queste figurazioni di Dante, nascere diverse questioni: quale ne fu l'origine? in quale relazione stanno fra loro? e in quale con gli altri documenti iconografici più sicuri e più importanti, cioè il ritratto di Giotto da una parte, dall'altra il bel busto di bronzo del Museo napoletano (che tutti conoscono, almeno.... di gesso)? La risposta dell'Holbrook, ridotta al minimo di parole, suona così: la miniatura palatina proviene dal ritratto di Giotto; da essa, o da un'altra consimile (se non proprio direttamente dall'affresco del Bargello) uno scultore di molto talento e buon conoscitore di Dante ricavò, non prima del 1450, il busto di bronzo; questo, da ultimo, è l'origine della miniatura riccardiana — oltreché delle varie sedicenti maschere.

È possibile che la miniatura riccardiana derivi dal bronzo di Napoli? A me anche *a priori* sembrerebbe inverosimile; pur riconoscendo che come costruzione logica la genealogia dell'Holbrook è acuta ed inappuntabile. Poiché il bronzo di Napoli ha caratteri che lo avvicinano al ritratto palatino (in special modo la lunghezza della faccia), e caratteri che lo collegano senza dubbio in modo strettissimo col riccardiano (labbro inferiore sporgente, linea della mascella, e, se altro non fosse, tutto l'abbigliamento) a rigor di termine non dovrebbe esser lecita altra spiegazione che quella dell'Holbrook. Eppure è senza dubbio spiegazione non lecita; il che si dimostra facilmente con un nuovo dato di fatto, che, non si sa come, è sfuggito al diligentissimo autore.

Egli non ha saputo di un altro ritratto di Dante, in « una tavoletta dipinta a tempera, di scuola fiorentina, del secolo XV, attribuita un tempo falsamente all'Orcagna, che dal 1827 in poi, anno in cui la vendette al marchese G. G. Trivulzio il modenese Giovanni Galvani, fa parte delle collezioni di S. E. il principe Trivulzio ». Era inedito, quando nel 1901 il principe permise che se ne adornasse il

Miniatura Riccardiana (Fot. Alinari)

volume *Arte, Scienza e Fede*, delle conferenze dantesche milanesi, pubblicato dall'Hoepli. L'importanza del ritratto sta in ciò, sta, diciamo meglio, anche in ciò, che subito al primo sguardo esso si manifesta come un gemello della miniatura riccardiana, con la quale ha in comune — per ristringerci alle somiglianze più grossolane ma più evidenti — il colore, anche nei più minuti particolari, e così pure il disegno del caratteristico cappuccio, delle bende, dell'abito. Dalla miniatura riccardiana però la tavoletta trivulziana è anche molto diversa (per esempio se ne vede subito meglio la somiglianza con la miniatura palatina), in modo che non potrebbero essere una copia l'una dell'altra, ma conviene che risalgano entrambe ad un originale comune: solo, non è possibile pensare che questo sia stato il busto di Napoli, neppure se si dovesse concedere che un busto abbia ad essere, cioè un'opera non di pittura ma di plastica.

Rimane che è per ora un problema di ben difficile soluzione questo bronzo di Napoli, se non si voglia far la sua parte all'artista e imaginarlo capace di trarre elementi da ritratti diversi; e che, forse, problema anche più difficile è la miniatura palatina, nella quale la linea della fronte e della mascella sono senza ombra di dubbio quelle stesse del ritratto di Giotto, e nondimeno l'opera nel suo insieme è affatto nuova ed originale. Sono forse, insieme con quello di Giotto, i ritratti più compiuti e, vorrei perfino dire, più sicuri del Poeta; e con essi starebbe in qualche modo un *Dante* di Raffaello, quello del Parnaso: in

Raffaello. (Fot. Alinari)

primo luogo per motivo della grand'arte del pittore, ma inoltre anche per motivo della somiglianza che, secondo me, conviene riconoscergli col tipo rappresentato dal bronzo di Napoli.

È lecito imaginare che la miniatura palatina abbia avuto non dirò per originale ma per punto di partenza il ritratto del Gaddi? Io non comprendo bene perché l'Holbrook lo abbia così poco tenuto in conto ne' suoi calcoli, e son persuaso, d'accordo almeno in parte coi predecessori di lui, che si debba fargli un buon posto nella tradizione iconografica. Anche il gruppo che ha per suo carattere principalissimo di differenziazione la faccia un poco più corta — i due ritratti gemelli riccardiano e trivulziano, il Dante di Andrea del Castagno, quello di Michelino, quello del Vasari (nonostante il diverso parere dell'Holbrook) — probabilmente è una derivazione del quadro di Santa Croce, e il nuovo carattere, che dicevo, può essere stato favorito dai singoli pittori per ottenere una più grande energia d'espressione. Ma forse i caratteri originali del ritratto del Gaddi si raccolgono tutti nelle parole del Boccaccio: « Il suo volto fu lungo, e 'l naso aquilino, e gli occhi anzi grossi che piccioli; le mascelle grandi, e dal labbro di sotto era quel di sopra avanzato ». E queste sono nel tempo stesso una testimonianza storica di incontestabile autorità.

E. G. Parodi.

(1) *Portraits of Dante from Giotto to Raffael*: a critical Study, with a concise Iconography, by RICHARD THAYER HOLBROOK: illustrated after the original Portraits. London, Philip Lee Warner, 1911; 8° gr., pp. XIX-263.

GLI AMANTI DI PISA

Peladan sembra da molto tempo aver rinunziato ai suoi paludamenti magici ed ai suoi atteggiamenti esoterici. È sceso più terra terra, è tornato tra gli uomini e, invece di scriver trattati di scienze occulte, scrive romanzi *pour toutes mains*. Molti si convertono al divino e all'invisibile, egli si è convertito al mondano e al visibile, il che per lui, dopo tante stranezze, costituisce una importante originalità. Non che egli abbia rinunciato alle disquisizioni faticose o alle incursioni nei campi proibiti ai profani, ma le prime sono ormai ridotte ad uno stato ornamentale od accompagnatorio e le seconde ad uno stato accidentale.

Nel suo nuovo romanzo *Les Amants de Pise* (Parigi, Flammarion, ed.) troverete ancora lunghe sentenze morali e prima di sorbirvi i molti capitoli prolissi dovrete inciampare in epigrafi in cui l'antico alchimista continua a distillare il succo delle sue storie, epigrafi che son come tanti inviti a meditare su insegnamenti ed esperienze che il più delle volte non meritano alcuna meditazione; è in questo stesso romanzo troverete un buon prete cattolico il quale, tra una messa e l'altra, si diverte a tirar oroscopi dalle posizioni degli astri ed invece di pensare a Gesù ed ai santi, pensa a Venere, a Giove, a Mercurio. Eccezionale modernista che, lungi dall'occuparsi di filosofia nuova, s'occupa d'antica astrologia!

Ma Peladan non ha rinunziato a saggiare tutti i campi dello scibile e a dissiparsi per tutti gli ordini della cultura sicché anche questo suo romanzo, che può venir letto perfino dalle signorine essendo da lui stesso posto nella categoria delle sue opere innocenti, è materiato di frantumi raccolti nelle escursioni che egli è stato solito di fare nei domini della storia dell'arte come della storia dell'etica, della metafisica come dell'esoterica, dell'estetica come del misticismo. Anche questi *Amants de Pise* affogano in un caos di ideologie frantumate, o meglio nel caos di un'ideologia che non è mai riuscita a cristallizzarsi ed a sistemarsi armonicamente. Una cosa Peladan sa sempre fare come una volta: parlare di tutto come se d'ogni scienza egli sapesse il significato più recondito e più pregnante e questo è peccato, poiché, non potendo egli esser più preso per un mago, voi siete tentati di prenderlo per uno di quei « professori di conversazione » che per dieci lire all'ora promettono ai loro discepoli di farli « riuscire » in società, ponendoli in grado di dire le più peregrine cose o intorno al peccato originale, o intorno alla musica di Wagner, o intorno al sorriso della Gioconda, o intorno all'avvenire dei mondi....

***

Ma ciò posto veniamo a questi *Amanti di Pisa* che sono i più buffi e più penosi amanti in cui ci si possa essere imbattuti. Voi non immaginate certo, aprendo il volume, che ne sia eroe nientemeno che il conte Ugolino della Gherardesca, non quello di Dante, ma un tardo suo discendente odierno, un Ugolino della Gherardesca del secolo ventesimo, ultimo superstite della sua casata, il quale non somiglia al suo famoso antecessore altro che in una cosa: che anch'egli muore di fame!

Credo che sia vivente un conte Ugolino della Gherardesca reale ed autentico ed immagino che s'indignerà giustamente quando saprà che Peladan ha rivestito dei panni dei Gherardesca un fantoccio miserevole e risibile. Peladan ha creduto sul serio che la casata del conte pisano fosse spenta e non ha immaginato falsando la storia, di falsare anche l'attualità. Ma abbia egli pensato quel che ha voluto pensare, certo l'ultimo vero conte Ugolino non si riconoscerà nel personaggio del romanziere.

Il conte Ugolino di Peladan è un nobile maniaco e spiantato il quale s'è rinchiuso nel suo palazzo avito, il Palazzo della Gherardesca, come in un suo Camposanto, e si rifiuta di disfarsi di pur uno dei suoi quadri, dei suoi gioielli, dei suoi ricordi mentre non ha più abiti da vestirsi, più oro da comprarsi cibo a sufficienza, e smania tra le umiliazioni della miseria, le lacerazioni della fame, la sporcizia delle sue sale e le insidie che gli tendono due malintenzionati: una grassa fattoressa che lo vorrebbe sposar per forza, concedendogli le sue ricchezze in cambio del titolo comitale, ed un ostinato antiquario che vorrebbe, in cambio di vistosi sussidi, acquistarsi un giorno la proprietà del palazzo meraviglioso. Le rendite di questo favoleggiato conte Ugolino ascendono a sessanta lire al mese: egli ormai non si nutre che d'orgoglio, contemplando i tesori artistici che s'impolverano intorno a lui e di quel vitto assai più reale ma altrettanto poco sostanzioso che un suo fedel servo, Battista — o Baptista, come dice Peladan — riesce con mille espedienti a procurargli. Il conte Ugolino imprigionato dai pisani e incontrato da Dante nell'inferno deve aver sofferto una terribile fame, ma vi assicuro che soffre almeno un terribile appetito questo suo discendente pel quale alcune fette di prosciutto ch'egli vede mangiate dal suo servitore sono « un succolento festino »!

Se quest'ultimo conte Ugolino si decidesse un bel giorno a vendere un'arma, un gioiello antico, un abito di qualche antenato, un quadro, invece di lasciar la polvere e la muffa e la ruggine rodere e corrodere tutto intorno a lui, egli potrebbe farsi tagliare almeno qualche vestito su misura, invece di portar continuamente un vecchio abito da caccia e di farsi deridere dai ragazzi per i suoi calzoni corti; potrebbe imbandirsi qualche pranzo nutriente, invece di soffrire al pensiero dei sacrifizi che fa il suo servitore per dargli di che vivere. Ma questo conte Ugolino è ostinato ed orgoglioso. Egli non si disfarebbe d'uno dei suoi gioielli o dei suoi quadri nemmeno se lo minacciassero di morte, egli non vuol rinunziare al suo ambiente, non vuole abolir da sé la scena storica che lo attornia e che gli dà risalto. Quest'ultimo conte Ugolino, invece di non far nulla, invece di perder tanto tempo a parlar di cose inutili con l'amico abate Pignatelli, il prete astrologo, potrebbe, non dico spolverare le sue suppellettili e lavare i suoi pavimenti e i suoi vetri, ma impiegarsi al municipio per mille e duecento lire all'anno di stipendio. Nossignore! egli stesso lo confessa e lo constata con giustificatissima amarezza: un conte della Gherardesca non può diventare un impiegato comunale, chi dovrebbe essere Podestà di Pisa non può concorrere a un impiego nel Municipio di Pisa!

Se almeno questo benedetto uomo fosse innamorato, avesse la consolazione di un amore o di molti amori! Invece, quando Peladan ce lo fa la prima volta conoscere, non ha mai amato, non è mai riuscito a trovar la donna dei suoi sogni, il suo tesoro femminile, come non è mai riuscito a trovare un tesoro più virile, un tesoro di gemme e di danari che un della Gherardesca deve aver nascosto in qualche segreto ripostiglio e che nessuno è mai riuscito a scovare. Per fortuna quando il romanzo di Peladan incomincia, incomincia con la presentazione dell'eroina che il conte della Gherardesca finalmente amerà: una certa bionda signora francese: madame Davenant, vedova d'un dabben uomo, contabile e pittore a tempo perso o a tempo guadagnato. Questa madame Davenant intraprende il giro estetico d'Italia in cerca di una sua nuova vita e capita naturalmente a Pisa dove, dopo tre o quattro giorni di visite al Battistero e al Camposanto, le avviene di cascar di carrozza proprio davanti al palazzo della Gherardesca, dove, altrettanto naturalmente, è accolta e curata e guarita d'una storta al piede. L'amata che cade di vettura dinanzi alla porta dell'amatore! C'è una certa inversione nella parte dei personaggi, ma non vi sembra intonato l'episodio, per un romanzo che deve andare *en toutes mains*?

Il conte Ugolino s'innamora di madame Davenant la quale ha il felice pensiero, non solo di accettare l'ospitalità comitale, ma di pagare i suoi pasti al buon Baptista. Il conte Ugolino ha trovato in madame Davenant il suo ideale, il suo tesoro femminile. Tuttavia invano noi ci domandiamo perché mai questa bionda francese debba esser proprio lei l'ideale del conte pisano; né le riflessioni croniche dei due amanti, né gli studi astrologici dell'abate oroscopista riescono a far logico quest'incontro e soprattutto questo amore, il quale, incominciato stranamente, più stranamente continua.

Voi credete che i due amanti si abbandonino al loro amore? Niente affatto. Essi si abbandonano piuttosto alle loro elucubrazioni e alle loro disquisizioni insieme patetiche e metafisiche, si sperdono per i viottoli obliqui dei conversari intellettuali e, mantenendosi in una rispettosa castità, trovano il loro maggior divertimento e il loro maggior contento nell'indossare in certe ore del giorno o della sera certi abiti storici che han trovato in vecchie casse nelle soffitte del palazzo e nel rimaner così l'uno di fronte all'altra in veste d'antenati, come due superstiti d'un mondo lontano e perduto, due ultime propaggini d'una stirpe morta e sepolta. Il conte è consolato, la parigina gusta enormemente la sua parte di consolatrice. Si amano intellettualmente, spiritualmente, per un fato di cartapesta e d'oro stinto che sa di bottega d'antiquario, i due amanti di Pisa; ma non si sentono del tutto felici. La parigina sente oscuramente che il conte pisano è minacciato dai suoi subdoli nemici e da un certo incontro d'astri che l'amico abate non riescirà ad evitare ed il conte pisano è ripreso dalla smania di trovare il suo famoso tesoro di gemme nascosto da uno della famiglia. Ed ecco una notte il povero conte, smanioso più del consueto, scopre dietro un affresco della sua cappella un ripostiglio da dove cadono a ruscelletti gemme preziose. È il tesoro! A quella vista, invece di riprender animo, il povero conte Ugolino perde la ragione e, irrimediabilmente pazzo, comincia a giocare alle bocce con i diamanti, i topazi, i rubini e le perle! Così finisce l'ultimo nipote del conte Ugolino dantesco; così finisce nel romanzo del Peladan la gloriosa ed epica famiglia della Gherardesca, così finisce il romanzo degli amanti di Pisa....

***

Si potrebbe da qualcuno immaginare che almeno il Peladan avesse lumeggiato ed espresso bene, intorno ai suoi due straordinari amanti, lo scenario dell'Italia e di Pisa. Il Peladan

è venuto varie volte in Italia, si vanta d'aver famigliare qualche nostro classico, di conoscere i segreti della nostra arte, di aver scritto una lezione di Leonardo da Vinci che è stata presa per autentica lezione del maestro. Ma purtroppo non c'è da lasciarsi né illudere né tanto meno convincere dai pensieri che i suoi personaggi esprimono giungendo in Italia quando trovan Genova insopportabile, o dalle impressioni che essi ricevono dinanzi agli affreschi del Camposanto o dinanzi al battistero e al campanile pisano. Lo scenario, anche preso dal vero, è reso in modo artificioso e fittizio: è visto attraverso la trasparenza d'un pensiero che lo violenta, lo detorce, lo falsa. Qua e là appare un'Italia che è tutta del Peladan, una storia d'Italia e di Pisa che è tutta del Peladan, e un italiano che è tutto del Peladan, ancora. Sentite gridar *se chiuso* invece di *si chiude*! vi vedete presentar un *abbatto* invece d'un *abate*, e un *veturino* con un *t* solo e un *vino biancho Orvieto* con tanto di *h* nel bianco e sentite parlar d'una *Melaira* invece che d'una *Meloria*, d'un *Dinoratrio* invece che d'un *Donoratico* e vi sentite fermati da certi *Qui lo sa* e da certi *per Baccho* che vi fan raccapricciare.

Chiudiamo il libro persuasi che una scienza almeno è ancora occulta al Peladan: quella, purtroppo!, della lingua italiana....

Aldo Sorani.

Un pugliese Cesare in Costantinopoli nel secolo XIV

Ramon Muntaner, cavaliere catalano, cronista e trovatore, veterano della guerra del Vespro, della guerra di Romania e di quella di Sardegna, ci ha trasmesso nella sua *Cronaca Catalana* la narrazione di un caso strano e romantico di cui è eroe un pugliese nato a Brindisi da un falconiere tedesco e da una donzella del paese. Trattasi di Ruggero Flor. Siccome D'Esclot conferma ciò che dice il conterraneo Muntaner e i cronachisti di Bisanzio, comunque scusino i loro signori, non si discostano dai catalani i quali esaltano Ruggero, così i costui casi possiamo accettarli come autenticati.

Riccardo Blum, falconiere di Federico II imperatore, sceso di Germania a Brindisi, vi si accasò, prese nome latinizzato di Riccardo di Flor e vi acquistò ricchezze. Ma sceso Corradino in Italia, parteggiò per lui, morì a Tagliacozzo e i beni andarono sequestrati a favore dei vincitori. Alla vedova rimasero la dote e due fanciulli. La casa dava proprio sul porto, allora tra i più prosperi del Mediterraneo. Vi svernavano per consuetudine le navi che esercitavano il traffico tra San Giovanni di Acri ed il Mediterraneo occidentale, traffico di olio, di vino e di frumento. Brindisi era eziandio luogo di approdo, oppur di rilascio, delle navi dell'Ordine Templario, guerresco e commerciante. Ad un frate sergente e provenzale, per nome Vassayl, capitano di una nave frumentaria del Tempio piacque il giovinetto Ruggero, figliuolo della vedova, il quale appena di otto anni già si arrampicava come una scimmia su per le sartie della nave. Il sergente lo prese dunque seco a bordo con licenza della madre. Tale presso a poco la fanciullezza di Giuseppe Garibaldi sulle diverse navi in cui fece tirocinio di marinaio, perché sotto molti aspetti il Mediterraneo non ha mutato usanze dal XIII al XIX secolo. Muntaner mi dice che Ruggero Flor quindicenne era marinaio provetto; e, ventenne, frate Vassayl già gli affidava il governo della nave. Il Gran Maestro del Tempio gli diè allora il mantello nero dell'Ordine e lo nominò frate sergente. Era in vendita una nave genovese, la più grossa d'allora. Il Tempio la comprò e la battezzò *Falcone*. Ne fu dato il comando al frate novello. Muntaner dice che Ruggero poteva paragonarsi ad un *re giovane*, comecché al pari dei re giovani, «ripartisse quanto guadagnava tra i cavalieri templari e gli amici numerosi che sapeva conquistare».

Verso quel tempo (1291) San Giovanni d'Acri divenne preda di Kalil Ascraf soldano di Egitto. Ai cristiani che avevano per cinque settimane difeso le mura della città convenne abbandonarla. Al *Falcone* la mole e la notorietà del capitano assicuravano il trasporto di molte donne nobili che si recavano a Monpellieri, sede di una delle maggiori commanderie del Tempio in Occitania; codeste donne recavano seco molto danaro. Sembrò a taluni che frate Ruggero avesse lucrato un po' troppo in quel viaggio. Tornato da Marsiglia a Limisso di Cipro, residenza temporanea del Gran Maestro, le accuse a suo carico presero forma. Intanto frate Ruggero era tornato a Marsiglia col suo *Falcone*. Venuto a cognizione che era stato spiccato dal Gran Maestro ordine di farlo arrestare, disertò la nave e andò a Genova a trovarvi messer Tici d'Oria, dice Muntaner; io direi invece Tedisio d'Oria, l'audace armatore che ideò il viaggio dal Mediterraneo alle Indie d'Oriente circumnavigando l'Africa e le cui due galee capitanate da Ugolino e da Guido Vivaldi non tornarono più. Frate Ruggero comprò da Tedisio la galea *Oliveta*. L'acquisto proverebbe che le accuse onde il giovane frate era stato fatto segno non erano del tutto infondate.

Sul finire del secolo XIII una galea, mentre imperversava la guerra tra Sicilia da una parte, e Napoli, Aragona, Francia e le Somme Chiavi dall'altra, era un capitale dal quale ricavare lauto interesse. Infatti Ruggero sferra da Genova e si reca a Catania ove Roberto D'Angiò, duca di Calabria, teneva testa a Federico di Sicilia. Accolte freddamente le sue offerte di servigio, Ruggero si trattiene appena quattro giorni a Catania, poi salpa e va a Messina a presentarsi a Federico. Questi versava in contingenze tali da sconsigliarlo di far boccucce ad un avventuriero audace e privo di scrupoli. Ne esige dunque anzitutto omaggio personale: e ne assume intanto in paga la gente di nave; e, studiato l'uomo per otto giorni consecutivi, lo manda in volta per il mare. Da quel giorno incominciarono le crociere dell'*Oliveta*, altrettanto proficue al capitano quanto alla causa dell'indipendenza siciliana. La *Oliveta* catturò convogli del re Angioino e vettovagliò Siracusa, Augusta e Lentini. Tenute per uso proprio 8000 oncie d'oro, di mille fece dono grazioso al re. Poi anticipò sei mesi di stipendî a certe milizie siciliane obbedienti al conte di Squillace. A Messina armò altre quattro galee regie, e con la squadretta così costituita incrociò sino ad Otranto dove amarinò una gigantesca nave frumentaria; l'avviò a Messina ove la carestia infieriva e «vendette il frumento a prezzo modico, il che destò l'entusiasmo del popolo». Il mio Muntaner non dimentica segnare che il medioevo italiano, degno figlio dell'antichità classica, non concepiva il dominio del mare senza quello, anche temporaneo, della terra. Ed ecco Ruggero formare in Messina uno squadrone di 50 uomini d'arme esclusivamente catalani ed aragonesi, costituire una casa militare composta di cinque fidati cavalieri ed andare un bel mattino con tutto questo manipolo armato a riverire re Federico in Piazza Armerina. Ivi la fiducia del re lo rivestì della carica di vice-ammiraglio di Sicilia, gli diè Licata in feudo insieme alla potestà di esigere per la Camera Regia le rendite della contea di Malta, trattenendone la massima parte per sé.

A capo della sua torma di cavalli capitanata da Don Berengario di Entenza catalano e da Ruggero della Matina, imbarcata su cinque galee e su di un trasporto che l'accompagnava, frate Ruggero si diè a battere le marine del Principato, le spiaggie romane, le costiere di Pisa, di Genova e di Spagna, impadronendosi di ogni nave in cui s'imbattesse. «Così di amici, come di nemici, pigliando tutto, danaro e merci, colla differenza che agli amici dava in cambio un *pagherò* da estinguersi appena la pace ritornasse a fiorire, ed ai nemici non dava nulla, lasciando loro la vita, nonché la nave vuota; ma a nessuno faceva male di sorta». Ciò stabilito, Muntaner commenta: «Così accomiatandosi da frate Ruggero ciascuno rimaneva soddisfatto; e così egli lucrò una quantità di oro di argento e di generi fini, quanta le sue galee ne potevano contenere».

***

Ercole Ricotti nella sua ***Storia delle Compagnie di ventura*** ha trascurato la «Compagnia Catalana» di Ruggero Flor, di tutte la più completa, perché consisté di navi armate, di torme di cavalli e di fanterie sperimentate. Or come mai accadde che all'alba del secolo XIV sbocciasse un organismo sí complesso (ed anche sí completo) quale la «Compagnia Catalana»?

Ecco come. Conclusasi nel 1304 la pace di Caltabellotta, la quale assicurò alla Sicilia indipendenza e pace conseguite dopo una tenzone durata ventitré anni, Federico aragonese che assunse il titolo di *Re di Trinacria*, si trovò con finanze stremate ed esercito numeroso composto in maggioranza di aragonesi e di catalani riottosi, di cui gli era indispensabile il disfarsi. D'altra parte Ruggero Flor, salito a vice-ammiraglio di Sicilia, temeva che la pace lo rimettesse sotto l'autorità pontificia la quale poteva aprire col reame di Trinacria pratiche per intavolare procedimento giudiziario contro l'antico frate templario, impadronitosi dei beni dell'Ordine. Muntaner, che seguí Ruggero in Levante, manifesta senza ambagi la rischiosa condizione del suo condottiero. Questi propose allora al re di Trinacria ciò che più tardi Bertrando Duglesclin a Carlo V re di Francia: cioè portare all'estero l'azione di una soldatesca turbolenta. Non è anzi improbabile che il famoso connestabile della corona francese abbia copiato il disegno di Ruggero, il cui nome ebbe nel medioevo una eco davvero strepitosa.

In questo tempo nostro di congedi costosi e di liquidazioni difficili, non è fuor di luogo il segnare quali patti Federico d'Aragona e il venturiero Flor stringessero. Qui giudico miglior consiglio tradurre letteralmente dal catalano di Ramon Muntaner lo squarcio saporoso.

«— Dunque, mio signore, disse allora frate Ruggero al re, con vostra licenza vado a spedire due cavalieri sopra una galea armata all'imperatore di Costantinopoli, avvisandolo che sono pronto a trasferirmi nel suo paese con molte compagnie a cavallo ed a piedi, tutte composte di catalani e di aragonesi. Ci dia egli soldo e viveri, perché mi è cognito ha bisogno di questo soccorso, or che i turchi gli hanno portato via più che trenta giornate di cammino sul territorio imperiale. Né con altra gente, fuor di questa provata nell'ultima guerra contro il re Carlo, potrebbe ricuperarle.

«— Frate Ruggero, rispose Monsignore il re, di codesti negozî ve ne intendete più di noi. Inoltre il vostro proposito ci par buono; per conseguenza ordinate ciò che v'aggrada e vi soddisfaremo. — Su ciò frate Ruggero baciò la mano del re e si accomiatò per chiudersi nel suo alloggio e combinare l'impresa».

Certi servigî resi alla casa Paleologa quando era capitano del *Falcone*, i numerosi amici che Ruggero aveva a Costantinopoli e la fama acquistata nella guerra di Sicilia furono gli elementi sui quali egli si fondò per mandare il proprio fratello di armi Berengario di Entenza a stipulare con l'imperatore Andronico II i patti seguenti: Ruggero fosse elevato a *Megaduca*, cioè a connestabile dell'Impero, nonché a governatore delle isole Egee: gli fosse concessa la mano di una nipote dell'imperatore stesso. Per i seguaci ecco le condizioni: agli uomini a cavallo si anticipassero quattro mesi di stipendio in ragione di quattro onze d'oro mensili; ai fanti egualmente quattro mesi, in ragione di un'onza mensile: codesti stipendî durassero sino al congedo definitivo. La gente di mare fosse regolata così: quattro onze mensili ai comiti, una ai nocchieri, 25 tarì agli alighieri, 20 ai balestrieri. Se qualcuno dimandasse il rimpatrio, riscuotesse due mesate di stipendio. I messaggeri del frate tornarono da Costantinopoli a Licata coi documenti dell'accettazione firmati e col sigillo imperiale. Il vento soffiava dunque in poppa a Ruggero, cui re Federico regalò i corpi di dieci galee e di due legni minori; di guisa che la divisione per Romania salí a diciotto galee, due legni e parecchie navi noleggiate, due delle quali grossissime. Aperti a Messina gli arruolamenti secondo l'usanza catalana, la gente si affollò ai banchi dei pagatori. Il re donò spontaneamente a ciascun uomo, donna o bambino che andasse col Megaduca un quintale di biscotto, dieci forme di cacio; un lardo salato per ciascun gruppo di quattro persone, agli, cipolle, in abbondanza, ed anche quanto danaro spicciolo poté. Grazie a Muntaner noi sappiamo così quali erano le vettovaglie per un'impresa di oltre mare nell'estate del 1305. La Compagnia in procinto di mettere alla vela risultò composta a questo modo: 36 vele, 1500 uomini a cavallo, ma non tutti col proprio destriero, 4000 almugaveri (1) catalani, cioè fanti armati di due dardi e di un largo e grosso coltellaccio, 1000 pedoni e servi di Masnada; ed infine gli equipaggi delle galee e delle navi. La maggior parte di codesta gente traeva seco la moglie o l'amante. Quasi tutti erano di sangue iberico; fu Napoli di Malvasia il porto dell'Impero cui erano diretti.

***

I Paleologhi signori di Trebisonda avevano ripristinato l'Impero romano in Costantinopoli giovandosi dei genovesi armati da odio inestinguibile contro i veneziani i quali avevano insediato l'Impero latino. Codesti genovesi godevano di ogni sorta di privilegî economici. L'arrivo dei catalani, già rivali commerciali e temibili in occidente, or minacciava la prosperità onde godevano in oriente gli abitatori di Pera e di Galata. Mentre dunque il Megaduca banchettava nel palazzo imperiale di Blacherna insieme alla principessa sedicenne sposata al mattino, messer Rosso del Finale, sventolando l'insegna genovese di San Giorgio il valente, e seguito da molti conterranei, andò a tumultuare sotto al palagio.

Gli amulgaveri e i marinari che gremivano le strade circonvicine alla reggia, gente usa alla violenza, irruppero nei dimostranti e ne fecero strage. Muntaner parla di 3000 genovesi morti; vi è probabile esagerazione. Indarno l'imperatore ed il Megaduca discesero tra la gente per sopirne l'ira. Avventuratamente, Ruggero riuscí (pregato dall'Imperatore) a salvare Pera e Galata dal sacco. Pochi giorni appresso la «Compagnia Catalana» guidata dal Megaduca iniziò la riconquista dell'Anatolia la quale fu carpita ai turchi con vivo stupore ed invidia dei greci nei quali ogni sentimento militare era ormai svanito. Non vi è dubbio che Ruggero ed i suoi salvassero l'Impero, perché i turchi erano giunti sí presso alla capitale che gli attendamenti se ne scorgevano ad occhio nudo. Investiti per terra e per mare presso alle rovine dell'antica Cizico, debellati e fuggiaschi, i turchi lasciarono in balìa dei vincitori tutto il territorio che si estende giù fino ad Efeso. Di ritorno a Costantinopoli, Ruggero Flor fu esaltato al rango di Cesare, cioè a luogotenente dell'Impero. Nella carica di Megaduca venne sostituito da Berengario di Entenza. Ramon Muntaner, con orgoglio legittimo, ricorda che da 400 anni gli Augusti di Bisanzio non usavano più nominare alcun Cesare. Si dilunga a descrivere il vestiario del luogotenente dell'Impero eguale in tutto a quello dell'Augusto, salvo che nel colore, purpureo per l'Imperatore, ed azzurro per il Cesare. La sedia di costui è uguale a quella del suo Signore, ma di mezzo palmo più bassa.

La possanza catalana salita a tanta altezza destò fortissima gelosia; è la medesima che agita oggi le nazioni occidentali che in Costantinopoli esercitano le medesime funzioni che nel XIV secolo i veneziani, i pisani e i provenzali. Tutti codesti nemici dei catalani attendevano che un *incidente* (come dicesi oggi) si manifestasse per giovarsene ai propri fini. E si manifestò, sotto la specie di pagamenti inesatti degli stipendî. Il Tesoro imperiale fece coniare certi ducati che apparentemente erano compagni ai ducati veneziani, i quali valevano otto danari barcellonesi; per cagione di soverchia lega ne valevano appena tre. Contemporaneamente un decreto imperiale bandiva ai catalani di ricevere in pagamento quella valuta ed ai greci di accettarla dai catalani in cambio di derrate. Era il vero modo per seminar la zizzania tra le due nazioni. Infatti a Costantinopoli ove risiede il Cesare Ruggero ed a Gallipoli ove sverna il Megaduca Berengario il sospetto turba la mente dei due avventurieri. Si dissimula profondamente da ambe le parti. Berengario che non ignora come chi possiede Gallipoli tiene a mercé Costantinopoli vi si afforza in segreto, mentre Ruggero tratta amichevolmente con Andronico Augusto e col Porfirogeneta Michele, costui figliuolo gelosissimo del Cesare straniero e barbaro. In un giorno malaugurato Ruggero accetta l'invito di Michele nella città di Adrianopoli. Ivi, nell'uscire dal banchetto, il Cesare è trucidato dalla guardia alana obbediente a Michele, mentre la guardia turcopola (guardia imperiale, composta di arruolati nelle tribù turcomanne) aggredisce lo stuolo che ha scortato Cesare. Appena tre catalani si salvano colla fuga e si affrettano ad annunciare a Gallipoli, di cui Ramon Muntaner era castellano, la strage. Qui lo lascio alle cure di preparatore della difesa ed a quelle di preparatore della controffensiva capitanata da Berengario di Entenza. E lascio anche la «Compagnia Catalana» alla sua tragica sorte. Il nostro pugliese, da frate templario colpevole di peculato salito a nipote dell'augusto Paleologo ed a Cesare dell'Impero, era la figura, eccezionale anzichenò, che volevo dipingere: figura complessa, in cui vi sono parti di generosità cavalleresca, e parti di scaltrezza volpina; sembrami vi primeggi il senso realistico della politica che è onninamente italiano. Vi è in Ruggero alcun che del duca Valentino nei suoi più favorevoli aspetti; e vi è puranco quello sguardo assolutamente italiano, rivolto verso il Levante da tutti coloro che durante il medioevo nutrirono ragionevole ambizione.

Jack la Bolina.

(1) ***Almugaver***, vocabolo catalano e castigliano tradisce l'origine araba: significa *il polveroso*.

Buon riposo! Su ottantamila versi

Oh! un libro noioso, un libro noiosissimo che bene può fare a certi giorni, a certe ore quando un capolavoro sarebbe intollerabile come il sole più ardente a un cachettico! Non sappiamo che cosa abbiamo e perché, ma ci bisogna un calmante o uno sfogo all'animo in uggia e ci soccorre la letteratura vizza, stantia, muffa da secoli. Ai poveri ragazzi che non distinguono fior da fiore pratense, che confondono l'inquieto richiamo dell'usignolo intorno al nido con la voce della raganella innamorata, che chiedono se sia Marte o Giove che splende mirabilmente in queste sere, o Urano o Nettuno, noi imponiamo la conoscenza nominale e formale di opere che non leggemmo mai, e che per riguardo alla somaraggine erudita e alla dignità didattica simuliamo di aver in mente. E a quando a quanto ci prende il rimorso o la vergogna della nostra scusabile ignoranza, quasi non ci fosse di meglio da osservare e da imparare al mondo, e ricorriamo a quel tal volume ricordato tante volte da noi stessi, suggerito tante volte e non mai visto, e ci persuadiamo con una scorsa che anche il tempo è ladro e stupido: ruba all'oblio — manutengola la storia — troppi nomi e titoli che dalla stampa furono impressi invano. Che roba!

Ma ecco che un altro giorno abbiam bisogno d'assopir lo spirito o di purgarci dalla bile, e allora quel tal volume divien benefico quanto la camomilla o il violino del vicino e sfogliatolo stiam meglio, per aver sonnecchiato un po' o per aver strapazzata e mandata al diavolo la storia, la critica, l'erudizione e la letteratura.

***

Così io, oggi. Quale antipatica impressione ho ricevuta? Da che? Dal giornale: per l'attentato delle suffragiste inglesi? per l'assunzione della prima donna italiana all'esercizio dell'avvocatura? per le doglianze del patriarca di Venezia contro la moda delle gonne strette e dei trasparenti larghi? per l'articolo che descrive Rodi e — si capisce — il descrittore non l'ha mai vista? O dalla via: per quella coppia di fidanzati a spasso? per il medico illustre accorrente in automobile a pigliare un granchio e qualche biglietto di grosso taglio? O dalla casa: per il cagnolino che guaisce costí, sopra di me? per il libro che un nuovo poeta — e uno! — m'ha inviato in mentito omaggio e con sincera speranza d'un cenno?

Non so. Che m'importano, oggi, e femminismo e moralità patriarcale o immoralità mondano? e descrizioni false ed erotici preamboli e sapienza salutare, e cani, e poeti? Eppure.... Oh dormire! Ma se non si può, non sarà delitto prendersela con un libro vecchio come il cucco.

***

Questo. È un poema di centun canti; di più che undicimila ottave, ossia ottantottomila versi. Ottantottomila versi: in ottave! E al Manzoni piacevano, o al Manzoni dispiaceva che non fossero di meno insolita e più gradita lettura! E alla critica storica par che fosse opera efficiente di rinnovamento morale e civile nella seconda metà del secolo XVIII; pare potesse essere educatrice e ricreatrice e gioconda una mole di ottantottomila versi: in ottave! E i dotti contemporanei all'autore dicevano che da essa lo Sterne aveva appresa l'arte delle digressioni umoristiche argomentando per pretesto una biografia; e narrarono che lo Sterne conoscendone l'autore a Milano si meravigliasse di vederlo povero e privo del guadagno che in Inghilterra avrebbe ricavato: da ottantottomila versi, in ottave?

Benissimo! vediamo dunque alcune delle digressioni umoristiche che deliziarono, se fu vero, lo Sterne e appagarono il Manzoni, seguendo appunto le tracce delle fastidiose impressioni d'oggi: fidanzati; medico illustre; moda e morale; femminismo; cane; Rodi; poeta.

In ottantottomila versi dovrebbe trovarsi l'universo intero. E, per cominciar dall'amore:

> ...di rado oggi siegue un matrimonio,
> Se i candidati tra di lor non fanno,
> Per così dire, senza testimonio
> All'amor per lo spazio almen d'un anno:
> E credon trarsi l'amoroso conio
> Con parolette, i miseri, e non sanno
> Che più tenace in lor s'appicca il vischio
> In questa guisa, e vanno a un brutto rischio,
>
> Stanno seduti l'uno all'altro contra
> Con più di sicurtà che non convienai,
> E contan tutto quel che loro incontra,
> Senza che a disturbargli alcuno pensi:
> Più d'uno sguardo tremulo s'incontra,
> Che palesa del cor gl'interni sensi:
> Raccontan certi sogni poco onesti,
> Che fanno per lo più quando son desti....
>
> Padri e madri, vo' dirvi una parola,
> E poscia tornerò subito al testo:
> Padri e madri, che avete una figliuola,
> Cercatele un marito, e fate presto:
> E con nessuno mai da sola a sola
> Non la lasciate sotto alcun pretesto:
> Non lasciate, se voi non siete matti,
> Il lardo in vista od in custodia a' gatti.

Predica! Ma fu proprio bello predicar così in ottantottomila versi (undicimila ottave), con molta volgarità per giunta?

> Ed un editto vorrei pubblicare,
> Se fossi per disgrazia imperadore,
> Con cui nel regno vorrei comandare,
> Sotto pena di morte e dell'onore:
> Che donna alcuna non potesse fare
> Con qualsivoglia giovine all'amore,
> Nè contrar mai potesse matrimonio,
> Se non fosse ben sana e di buon conio.
>
> E tutte quelle piante secchereccie,
> Da cui non può sperarsi alcun buon frutto,
> Tutte quelle che han guaste le cortecce,
> Nate e cresciute in un terreno asciutto,
> Che non produce altro che sterpi e vecce:
> Tutte quelle che il fusto han mal costrutto,
> Io le vorrei nel regno mio tenere
> Senza coltura e senza giardiniere,
>
> Le vorrei lasciar vivere e morire
> Senza innestarle mai, come l'abete....

Igiene dell'avvenire. Quella d'adesso è anche più rigorosa che quella d'una volta, quantunque ugualmente amena.

> Il male si è, che i medici d'adesso
> O campan poco, o non son troppo sani,
> E poi voglion guarir quelli che spesso
> Stanno meglio di lor, medici insani!
>
> Io non pretendo già, nè vi consiglio
> A non usare un qualche condimento,
> Nè voglio che mangiate pan di miglio,
> Se potete mangiar pan di frumento:
> Non voglio pur che diate al vino esiglio,
> Molto meno alla carne: io mi contento
> Che non mangiate più tanto alterate
> Le vivande, signori, come fate.

E il tabacco? Non era, allora, un terribile veleno, perché andava sul fazzoletto anzi che in fumo.

> Serve il tabacco ancor di compagnia,
> Quando uno è solo; esilara il cervello:
> Per molto che turato il naso sia,
> Serve a sturarlo meglio che un succhiello:
> Serve a far degli amici; e caccia via
> Il tristo umor; di quell'umor favello,
> Che nell'altrui nasaggine rinchiuso
> Rende l'ingegno a molta gente ottuso,

Così! E il Manzoni s'abbandonava pacatamente a tal profluvie di rime e pulitezza di pensieri anche quando toccavano del busto:

> Quell'ordigno fatal, ch'è sempre stato,
> E fia sempre tenuto in riverenza.
> Dalle donne di basso e d'alto stato,
> Che aman meglio il morir, che 'l viver senza;
> Quel duro ordigno che or di giunchi armato,
> Or di ferro, ond'egli ha più consistenza,
> Ora imbottito d'ossa di balena,
> Lor comprime lo stomaco e la schiena.

E le altre membra indegnamente ammacca
Questo importuno micidiale arnese....
Questo i polmoni spesse volte intacca,
E restano di lui le coste offese,
E 'l fegato e la milza; e puzzolente
Rende il fiato, e pestifero alla gente.

Oggi però al busto si sostituisce cosa di minor clausura e il patriarca di Venezia se ne duole. E dire che allora, nel '700, lo scandalo oggi provocato dall'attillatura, era dato da tutt'altro impaccio; il quale induceva a invidiare — e perché no? — la veste sciolta degli antichi:

.... Con quest'abito in qual sia premura,
Ognuno può far presto i fatti suoi;
Quest'abito è secondo la natura,
Più semplice di quel che usiamo noi;
E fino a certa età s'usa anche adesso
Per comodo dell'uno e l'altro sesso.

Ma quando è grandicella una ragazza,
Vi caccia sotto un certo irregolare
Ordigno, che a vederlo è cosa pazza,
E una campana sterminata pare;
E due, o tre donne ingombrano una piazza,
Sicchè non v'è più sito da passare:
E coprir ponno sotto quel bizzarro
Novello arnese un par di buoi col carro.

Oh la mente arguta e il cuor gentile di Lorenzo Sterne! Sopportava, davvero, e questo e quel che segue?

.... E voi, poeti, avrete ancor coraggio,
Di dir che penetrate entro il futuro?
Di dir che in voi scende un celeste raggio,
Che vi rischiara ciò che agli altri è oscuro,
Che parlate in profetico linguaggio,
E che un Dio rende il vostro dir securo?
Affè, se debbo anch'io far da indovino,
Credo che questo Dio, sia il Dio del vino.

Per l'antiveggenza dei poeti usava ben diversa ironia Alessandro Manzoni! E tra queste undicimila ottave nemmeno il femminismo è presentito: vi apparisce, ahimé, sol come evento innaturale od impossibile.

Se le donne sapesser di grammatica,
Confesso anch'io che noi saremmo peggio
Che spacciati, che fritti; anch'io lo veggio.

Ci toccherebbe di filar la rocca,
Oppur d'andar vestiti in forma sbricia
La state e 'l verno, come appunto tocca
A que' frati, che van senza camicia:
Il pan ci caverebbero di bocca,
E lascerienci appena qualche bricia,
Chè le padrone allor sarien del forno
Le donne, e ci farien vergogna e scorno.

Esse aringar vorrebbero nel fòro,
Esse vorrien seder ne' tribunali....

Non é volgare? No? Non è stucchevole? E guai se occorra di rammentare il Parini e il Porta!

Quasi ogni donna oggi vuole il suo cane;
E lo vuol di Parigi, o di Bologna....

.... Se talora voi fate orazione,
Avete in braccio il vostro cagnolino,
Il qual vi rompe la devozione,
E la rompe sovente anche al vicino....

Meglio, forse, leggere di Rodi? Cerchiamo:

Laudabunt alii claram Rhodon, disse
Il Venosino, e dico anch'io lo stesso:
E vi rimetto a chi di lei già scrisse;
Chè di lodarla io non ho tempo adesso....

E rimettiamoci pure!

★★★

È dolce il ristoro d'un sonnetto al rezzo. Di che vadan grazie alla meravigliosa facilità del Passerini. Povero prete! Fu sudicio nella persona e nella casa, ma aveva un'anima candida e prestava esempio di umiltà e carità evangelica.

E se mai si dà il caso che taluno
Di criticare i versi miei mi faccia
L'onore, io non ne avrò disgusto alcuno,
Quantunque in sè la critica mi spiaccia.

Povero prete! Vien voglia di chiedergli scusa. Ma dopo aver dormito sul suo *Cicerone*.

Adolfo Albertazzi.

Memorie e cose italiane a Corfú

Cinematografo, tutte le sere, a Corfú. Non è il piú elegante dei due, ma gli facciamo l'onore della nostra presenza fra il pubblico assai misto e assai popolare che vi si trova, perché «c'è la guerra». — «C'è la guerra» vuol dire che in mezzo al molto greco, a un po' di francese, a qualche accento inglese e via dicendo, si sente ogni tanto qualche esclamazione di ammirazione e di entusiasmo italiano, qualche commento grafico e sentito, perché una larga rappresentanza della colonia è stata, come noi, attratta dal manifesto, e vede non senza commozione, sia pure inconsapevolmente, nel paese di lingua greca e di storia veneziana comparire in lettere luminose sugli schermi oscuri la dicitura italiana che spiega i giardini di Caserta e le tranquille mosse dei nostri sulle spiagge di Libia verso la vittoria e verso la conquista, sorridenti e tranquilli davanti all'obbiettivo della macchina cinematografica quasi come davanti alla morte.

Decisamente, per farmi riconciliare coi cinematografi, ci voleva Corfú. E coi grammofoni poi, chi me l'avesse detto! Eppure, sentite. È passato, poco fa, ancora un bastimento di profughi. L'Italia ufficiale si è recata, naturalmente, a bordo, e ha dato brevemente, ma in forma vivace e popolare, che fa viva impressione agli espulsi, il saluto della patria. Un operaio, sceso nelle profondità della stiva, ne emerge con un modesto grammofono. E appena finito il discorsino ufficiale, di tra il commosso applauso della folla si leva, stridulo sí, ma come significante, in quel momento, in quel luogo, dopo quell'odissea, il suono della Marcia Reale, che il bravo operaio aveva fatto emigrare nell'Asia Minore, e ora faceva rimpatriare con sé!

★★★

Questi semplici e inaspettati episodi li dobbiamo alla guerra. Del resto, attraverso tutte le isole Jonie corre da secoli un commosso fremito d'Italia. E non solo pei versi del Foscolo che le coronano di gloria, né per le reminiscenze e le inflessioni di dialetto veneziano che pervadono lo stesso greco che ivi si parla e caratterizzano anche l'italiano che vi è conosciuto dai greci. Certo, non son segnate del segno latino come in Dalmazia le cattedrali, ma, come in Dalmazia, è ancora onnipresente la zampa del Leone, e le architetture militari del Sammicheli levano incontro al cielo e al mare sereno la loro sagoma di forza e di compagine tutta italica, e sorride in qualche piazzetta al sole d'oriente l'ottagono armonioso di una vera da pozzo nobilissimamente veneziana....

Abbiamo circa duemila italiani a Corfú: veneti, siciliani, pugliesi, napoletani: il solo comune di Grottaglie ne ha qui piú di duecento. Un trecento circa ne passano in transito ogni anno. Quelli stabiliti nell'isola ci hanno la famiglia, e la vita della colonia, senza essere splendida, è in ogni caso decorosa e tranquilla. Di lavoro, puramente materiale, di forza puramente bruta non c'è né richiesta né offerta, sí che la piccola Italia di Corfú è tutta lavoratrice qualificata: dai farmacisti ai falegnami, dai sarti ai conciapelli, dai ceramisti agli agenti di commercio e di navigazione. Qualcuno ha portato nella residenza nuova l'arte piú caratteristica della sua provincia d'origine. Bari ha mandato fabbri e bottai; la Toscana fabbricanti di cappelli di paglia, che hanno addestrato al gentile lavoro alcune operaie del paese. Italiani sono i litografi migliori nella fiorente azienda dei fratelli Aspiotti, com'è italiano il giardiniere del re e la modista della regina. Lungo la costa troverete qua e là dei pescatori italiani. Anzi, dettaglio non insignificante all'intimità di questa operosa piccola vita della patria, il venezianissimo nome di Momolo è portato, è inutile dire con quanta grazia, dal piú bel canino lupetto che io abbia visto a Corfú, il quale appartiene appunto a pescatori connazionali!

L'italiano fu qui lingua ufficiale fino al 1840 circa: certo nel 1864 era già interamente scomparso dai tribunali e dagli atti ufficiali. E risale appunto al periodo dal 1815 al 1840 la prima fase della nostra emigrazione alla maggiore delle isole Jonie. Emigrazione sceltissima, di dotti e di studiosi; ed emigrazione politica e militare in parte: tanto è vero che Michele Carascosa, Lorenzo de' Concilii e Raffaele Poerio vi si trovano fin dal 1823. E nel 1834 già vi fioriva una Società filantropica italiana, che fu poi sospesa dal governo locale perché riconosciuta affiliata alla Giovane Italia. Di qui passarono, da Santorre Santarosa a Pietro Guiccioli, da Giacinto Collegno a Montanelli, da Gamba a Basetti e Raseri, tutti gli italiani che accorsero a combattere tra Missolungi e Negroponte per l'indipendenza dei greci. Subito dopo, iniziava un piú vasto esodo verso l'isola ionica il secondo periodo dei moti rivoluzionari. Piú di cento profughi vi giunsero nel 1831, centoventi nel 1832. E la prosa burocratica degli archivi consolari li tratta di «vagabondi, d'insensati italiani, di bravi, di ciarlatani, di cospiratori, macchiati d'ogni delitto». Naturalmente: di qui partivano nel 1844 per la Calabria i fratelli Bandiera....

E mi piace ricordare come sulla via di Paleocastrizza — il gran monastero solitario sul mare aperto verso l'Italia — due amici di Ciro Menotti, i medici Savelli di Modena e Basetti di Parma, si costruirono una casetta a quattordici chilometri dalla città, che chiamarono Exoria: Esilio. Ivi cospiravano per l'indipendenza d'Italia, ma ne facevano al tempo stesso un centro medico — oggi diremmo un dispensario — per gli abitatori dei circostanti villaggi. I quali la designarono spontaneamente come «la casa dei due dottori»: e il nome rimane, e la memoria del bene che nel triste esilio fecero altrui i nobilissimi spiriti che la consacrarono colla loro vigilia di dolore. A me pare che la casetta su cui aleggiò tanto dolore e tanta speranza d'Italia avrebbe dovuto già da tempo appartenere all'Italia, quanto e piú che la casa di Garibaldi a Staten Island....

Tra la fine di giugno e la fine di settembre del 1849 fu un approdo continuo di esuli politici d'Italia. Daniele Manin, Guglielmo Pepe, Giuseppe Regaldi, furono con altri a capo della schiera che dal Tommaseo al Mercantini, dallo Zambeccari al Menelao e al Fanelli segnarono alla giovane Italia la via del glorioso avvenire.

Corfú — diciamo tutta la verità — ha anche in certe parti del mondo una certa qual riputazione di aver offerto tranquillo rifugio a gente che qualche efficace ragione persuadeva ad allontanarsi per qualche tempo dal civile consorzio in patria. Ma è ormai una tradizione di tempi abbastanza remoti, tanto piú che gli effetti del trattato d'estradizione del 1877 intervennero presto a modificare alquanto le condizioni di quella ospitalità; e che in anni piú recenti l'istituzione delle comunicazioni dirette fra Patrasso — che dista di qui ventiquattr'ore — e i porti americani, ha offerto come una valvola di sicurezza addizionale al transito degli ospiti meno desiderabili....

★★★

Noi abbiamo a Corfú delle scuole italiane, per ora collocate in modesta sede le femminili, in piú modesta — e non priva d'inconvenienti d'ambiente piú gravi della modestia — le maschili. Avranno presto le une e le altre una sede propria in bella e salubre località forse un poco lontana dal centro della vita operaia e in quartiere alquanto piú aristocratico che le condizioni della maggioranza coloniale non comportino, ma che a ogni modo rappresenta tale un progresso di dignità e di convenienza sullo stato presente delle cose, che non si può non salutare il cambiamento con soddisfazione.

I risultati? Non quali, certo, sarebbe lecito augurare e desiderabile ottenere; ma — mi affretto a soggiungere — non per difetti personali e locali, quanto per la colpa e per il difetto di tutto il sistema, che oggi — nel fiorir delle nostre energie d'espansione e nel miglior conoscimento di quello che è, di quello che potrebbe essere e di quello che già poteva da tempo essere stata all'estero la forza e l'influenza d'Italia — ci appare di troppo inferiore al desiderio e, quel che è piú grave, all'effettiva necessità delle cose.

Amy A. Bernardy.

MARGINALIA

★ **La «Graziella» di Lamartine è un plagio?** — Gustave Charlier dedica nel *Correspondant* un lungo articolo alla genesi della *Graziella* di Lamartine e con eccellenti prove dimostra che *Graziella* non è affatto una storia vera come il poeta sosteneva. Tutt'altro! *Graziella*, secondo il Charlier, sarebbe stata originata da un altro romanzo del tempo che nessuno oggi piú legge: *Charles Barimore romanzo sentimentale*. *Charles Barimore* ebbe un successo strepitoso quando comparve nel 1810 senza nome d'autore. Divenne presto il libro favorito dei *boudoirs*. M.me De Staël, M.me De Genlis, Juliette Récamier e molte altre dame l'ammirarono. Nel 1823 il romanzo era alla sua quarta edizione, nel 1825 veniva tradotto in ispagnolo.... Ebbene, *Charles Barimore* e *Graziella* son la medesima storia d'amore. Una tempesta ha costretto Lamartine a cercar asilo nella casa del pescatore. Barimore è costretto dall'uragano a rifugiarsi nella casa dove apparirà Nisieda. La tempesta di Lamartine è piú bella, ecco tutto. Barimore indugia a Procida, «isola popolata un tempo da una colonia greca», «isola greca» dice Lamartine. La famiglia del pescatore che riceve Barimore è quasi la stessa di quella di Graziella, e, come Graziella, Nisieda è la maggiore. Nisieda e Graziella si assomigliano come due *sorelle*. Le stesse trecce di capelli neri. Ai due autori le stesse scene di danza forniscono l'occasione di piccoli quadretti schizzati vivamente. L'idillio è simile. Lamartine legge a Graziella «alcune pagine di *Paolo e Virginia* e alcune strofe del Tasso». Barimore legge soltanto a Nisieda «le poesie del Tasso che la entusiasmavano». Le due eroine sono entrambe promesse al monastero. Graziella s'è votata alla Madonna piuttosto di sposare il cugino Cecco. Nisieda, per volontà della famiglia, sarà monaca in un convento.... Ci sono insomma tra le due opere analogie importantissime su cui il Charlier insiste giustamente, provando che il Lamartine deve aver letto *Barimore*. Si sa chi era l'autore di questo libro. Era il signor De Forbin, che fu, sotto la Restaurazione e sotto la Monarchia di luglio, direttore generale dei Musei di Francia ed ebbe per genero M. De Marcellus, segretario dell'ambasciata di Chateubriand a Londra. Lamartine conosceva benissimo il Marcellus e conosceva anche il Forbin. Il Marcellus aveva avuto per padre un poeta di cui Lamartine aveva letto le poesie. Ora se Lamartine ha letto le poesie del padre di Marcellus, perché non deve aver letto anche il romanzo del suocero di lui? Lamartine si è certamente inspirato dal romanzo del De Forbin, abbellendolo, ampliandolo finché si vuole, ma tenendolo sempre presente. *Graziella* non è dunque il racconto d'un fatto storico, non è un'avventura vera di Lamartine, come Lamartine ha voluto far credere. Essa è stata inventata con l'aiuto di *Charles Barimore* e tutti coloro che han pianto sopra le aventure amorose della bella e gentile italiana, han pianto su un'eroina di romanzo.

★ **Le feste di Alphonse Karr.** — La città di Etretat celebra in questi giorni molte feste in onore di Alphonse Karr, che andó a stabilirsi in questa piccola città or sono cinquant'anni. Alphonse Karr passò per aver addirittura scoperta Etretat, che era allora un piccolo villaggio di pescatori e in grazia sua diventò di moda, attirò turisti e bagnanti. Karr fu, come Maupassant, uomo di *sport*. Solido, largo di spalle — come ancor ce lo descrivono i *Débats* — con una lunga barba nera ed un profilo d'atleta, era fiero della sua forza fisica che fu utile non solo a lui, ma ad una quantità di gente che fu da lui salvata a nuoto. Alphonse Karr ebbe ben presto fama di uomo di spirito e fece di tutto per stabilirsela solidamente. Quando il suo primo libro, *Sotto i tigli*, l'ebbe reso celebre, non si risparmiò eccentricità pur di far parlare i giornali. Si mostrava a teatro in abito da sera con un casco da pompiere. Si faceva trovare in casa sdraiato dentro una cassa da morto tra due lunghi ceri ed una iena come cane da guardia. Ebbe per un certo tempo un cane nero bellissimo guidato da un negro che egli aveva preso al suo servizio. Questo cane andava con una moneta in bocca a comprar dolci da un pasticcere. Quando la gente fermava il negro per la strada per chiedergli a chi appartenesse un sí bel cane, il negro rispondeva: «Al mio padrone, il signor Alphonse Karr». Questo cane fu presto conosciuto da tutta Parigi, ma un brutto giorno lo scrittore fu costretto a cacciarlo poiché esso gli aveva morso orribilmente una mano. «Non voglio piú saperne, disse Karr, d'un cane che mi ama come si ama una bistecca». A Etretat lo scrittore fece il canottiere. Fu intervistato tutti i giorni dai giornalisti, che cominciarono a spargere ai quattro venti la voce delle sue prodezze. I giornalisti gli rubavano i motti di spirito e le idee. «Ho pensato sei colonne ed ho scritto due righe — diceva il Karr — si riprendono le mie due righe e si scrivono sei colonne». Ma Alphonse Karr ha scritto molto. Le *Vespe* consacrarono definitivamente la sua celebrità. Egli pubblicò questo giornale satirico da solo, durante dieci anni, e trovò modo di aver dello spirito tutti i giorni. Le *Vespe* conservano anch'oggi un interesse retrospettivo tanto son piene di punte e di freccie. Ma il Karr non fu soltanto un uomo di spirito. *Sotto i tigli* è un romanzo di passione. Egli aveva vissuto il suo racconto. Aveva adorato una ragazza che sposò un altro. Questa infedeltà lo fece disperare e stette per diventar pazzo. Sfuggí a questa estremità commettendo un atto di pazzia. Si ammogliò improvvisamente, per dispetto. Poco tempo dopo, era costretto a domandar la separazione per certi casi che egli ha narrati in un secondo romanzo: *La via più corta*. L'ultima incarnazione del Karr fu il giardinaggio. Si fece giardiniere in una sua villa: *La casa chiusa*, dove cominciò a coltivare delle collezioni di rose. Una specie di rosa porta oggi il suo nome.

★ **Nietzsche e l'imperatore del Brasile.** — Discorrendo nella *Revue Hebdomadaire* di Joachim Nabuco, il grande ministro brasiliano che abolí la schiavitù, il conte Prozor, ex ministro di Russia, si occupa anche dell'imperatore brasiliano don Pedro II. L'imperatore — egli dice — meritava d'esser chiamato un savio incoronato. Non eran soltanto la sua testa possente e la sua fronte socratica che s'ergevano fuor del livello comune. La forza del volto, la capacità del cranio e la statura gigantesca erano l'espressione esatta di una individualità allo sviluppo della quale forze speciali avevan lavorato durante secoli interi. Chi ha veduto ed osservato Dom Pedro presta piú volentieri l'orecchio agli insegnamenti di Federico Nietzsche sulla razza dei dominatori e la formazione del superuomo. Un giorno, attraversando il Tirolo, l'autore di Zaratustra incontrò ad una stazione postale un viaggiatore dalla barba bianca, dai lineamenti singolari, dalla parlata esotica, ed egli, che fuggiva tutti gli sconosciuti, fu subito preso di simpatia da questo gran vegliardo, dai modi comunicativi, autoritari insieme e benevoli. L'artista da prima fu sedotto, poi fu sedotto in lui il filosofo quando la conversazione fu avviata, tanto che, quando questo ignoto viaggiatore offrí a Nietzsche la sua vettura per continuare la conversazione in viaggio, Nietzsche, senza recalcitrare, come faceva ordinariamente, si lasciò ancora vincere dal fascino del dotto oltremarino che non gli aveva rivelata la sua nazionalità e che sembrava, a sua volta, d'essere molto contento dell'incontro fatto. I due personaggi si separavano in fretta alla tappa seguente e Nietzsche che vi si fermava poté allora richiedere il nome dello straniero ch'egli giudicava dovesse essere un pezzo grosso da tutti i segni di rispetto che gli venivan tributati. «Non sapete dunque che è l'imperatore del Brasile? — rispose alla sua domanda al "maître de poste" stupefatto di veder una persona che accolto nella sua vettura da un imperatore non sapeva con chi aveva viaggiato. La narrazione dell'aned-

90

doto è stata fatta al conte Prozor dalla stessa sorella di Nietzsche. C'è un qualche cosa di simbolico in questo incontro sulle altitudini alpestri di due esseri d'elezione di cui l'uno incarnava l'ideale che l'altro portava allora nel suo cervello.... Ma la personalità di don Pedro II si imponeva sempre in modo assoluto e tutti coloro che gravitarono intorno a lui ne risentirono l'influenza, forse senza comprender sempre con qual sorta d'uomo avevano a che fare. Corre per tutte le bocche al Brasile — narra di lui ancora il conte Prozor — un altro aneddoto. Ad un uomo politico al quale egli proponeva un portafoglio e che gli rispondeva: « Sire, è impossibile, sono repubblicano! », l'imperatore replicava: « Anch'io sono repubblicano, ma faccio l'imperatore e voi potete fare il ministro ». L'uomo politico accettò il portafoglio, cedette credendo di cedere ad un sovrano democratico. Egli non dubitava di subire il prestigio di un *imperator* nel senso etimologico della parola.

★ **I gusti e le abitudini di Strindberg.** — Secondo un'intervista riferita ora dalla *Revue Bleue* Strindberg confessava che per lui il lavoro era una specie di febbre gradevole che diventava quasi un'estasi ed un'ebbrezza. Qualche volta egli lavorava cosí intensamente e cosí facilmente che gli sembrava d'essere una specie di « medium » che inconscio ripetesse ed esprimesse idee e fatti. Ma questa estasi non gli durava che poche ore, tre ore soltanto, nella mattina quasi sempre, dalle nove a mezzogiorno. Poi gli tornava la solita noia.... Ma ecco come Strindberg, a dir suo, divideva la giornata. Si alzava alle sette non potendo stare in letto di piú perché, per usar la sua frase, gli sembrava di udir rumori nelle pareti e le lenzuola gli bruciavano. Poi si preparava da sé il caffè, non potendo permettere, secondo l'esempio di Swendenborg e di Balzac, che altri glielo facesse. Poi usciva a passeggiare e la passeggiata gli piaceva e gli faceva bene, specialmente se il giorno prima non aveva bevuto molto. La mattinata allora sembrava gli ringiovanisse lo spirito, aveva il senso d'una rigenerazione. Dopo un'ora od un'ora e mezzo di passeggiata, rincasava. Aveva avvertito i famigliari di non parlargli, di non disturbarlo, tanto che questi, dopo qualche dolorosa esperienza, correvano, quand'egli rientrava, a nascondersi. Allora tranquillo e sudato, spogliatosi, egli incominciava a lavorare con carta gialla e un inchiostro violetto-nero, fumando sempre e continuava sino a mezzogiorno d'un sol tratto. Dopo il lavoro, un po' di riposo, un po' di corrispondenza. Nessun cibo. Strindberg non mangiava che alle tre, parcamente, bevendo vino solo alla domenica e birra gli altri giorni. Dopo una buona siesta si rialzava alle sei ed allora gli si presentava il problema di vincer la noia sino alle dieci. Questa noia era vinta pel solito facendo qualche buona bevuta. Strindberg confessava di bere, ma di non essere un bevitore quasi di professione e un alcoolico. Beveva, egli diceva, per sopportare la noia della vita, per non dover troppo pensare alla sua afflizione. Aveva cercato di non ber piú, ma non s'era sentito diventar migliore, non s'era che annoiato!.... La sera suonava un po' il piano. In fatto di musica preferiva Beethoven, ma non tutto; e Haydn e Bach. Non sopportava Mozart; di Chopin non gli piacevano che tre pezzi, gustava pezzi di Mendelssohn, di Weber, di Rossini, di Mascagni, di Boito, di Gounod.... Che cosa leggeva? Negli ultimi anni con grande piacere Walter Scott, Victor Hugo e Dickens. Per rimettersi da un eccesso di cultura aveva letto tutto Marryat. Amava sempre Balzac. Per un anno e mezzo non aveva letto giornali e diceva: « Questo dà alla vita una base piú larga, tutti i dettagli nocivi ne sono allontanati, non mi espone a una pioggia di spilli e conserva in pace i miei pensieri. È una superstizione credere che non si possa vivere senza giornali, io raccomando di astenersene: l'astensione risana ». Per giustificare la sua solitudine diceva: « Sono nato feroce come mio padre e mi hanno spaventato. Non amo molto gli uomini, ho spesso pietà di loro, li perdono volentieri, quando non reagisco contro la loro cattiveria ».

★ **La protezione dei monumenti della natura in Germania.** — La protezione metodica dei monumenti della natura in Germania non risale che alla fine del secolo XIX. Il professor Hugo Cowentz è oggi alla testa del movimento. Egli fu incaricato nel 1914 dal governo prussiano di scrivere una memoria su i pericoli minaccianti i monumenti naturali e i provvedimenti da prendere per conservarli. Il risultato di questo lavoro fu la creazione nel 1906 d'un ufficio governativo speciale di cui il Cowentz è diventato direttore e che nel 1911 aveva già dodici comitati provinciali, otto sottocomitati distrettuali, e dieci comitati locali. La prima difficoltà — scrive la *Nature* — consiste nel riconoscere questi monumenti e la difficoltà si supera per mezzo di questionari presentati alle autorità locali competenti. Si procede poi al loro inventario che vien stampato appena è possibile. È cosí che già si posseggono libri sulle particolarità botaniche delle foreste della Prussia occidentale, della Pomerania, dello Schleswig Holstein, dell'Hannover e pubblicazioni periodiche che restano sempre in rapporto col comitato centrale. La sollecitudine di quest'ufficio centrale deve abbracciare quattro sfere principali: i luoghi in genere, le testimonianze geologiche, la flora e la fauna. Per la prima si sta progettando un'impresa colossale: costruire grandi parchi nazionali eguali a quelli degli Stati Uniti, della Svezia e della Svizzera. Tre grandi territori ciascuno dai cinquanta ai centocinquanta chilometri sarebbero riservati il primo nelle Alpi, il secondo nella Germania centrale, il terzo nel Nord nelle lande di Luneburg per conservarvi e rintrodurvi gli animali primitivi della Germania come il castoro, il bisonte ecc. Per molte ragioni la tendenza generale dei circoli interessati si orienta invece piuttosto verso la creazione di parchi ristretti e moltiplicati. Ne esistono già in Germania di data relativamente antica; per esempio, il *Theresienhain* vicino a Bamberg, la foresta vergine di Hasbruch nell'Oldenburg in cui le querci hanno piú di mille anni, l'isola di Wilm presso Rügen in cui il principe di Putbus abbandona a sé stessa la vegetazione per la gioia dei turisti, dei bagnanti, dei pittori, e infine la foresta di Kubany fra Wittemberg e Wallern in Boemia in cui il principe di Schwarzenberg lascia senza alcun intervento umano crescere alberi di sessanta metri di altezza e di tre metri di diametro.... Somme enormi si sono spese per conservare integri contro le minacce dell'industria certi paesaggi. La provincia di Westfalia ha speso sessantamila marchi per proteggere la *Porta Westfalica*. Colonia e Bonn han speso quasi due milioni di marchi per proteggere i *Siebengebirge*. È inutile parlare di quel che si fa per l'integrità di certe rocce storiche o per la conservazione della flora e della fauna. Piuttosto si sappia che associazioni per aiutare gli uffici governativi si fondano continuamente in ogni parte della Germania, e con successo grande.

★ **Marcel Prévost viticultore.** — Non è generalmente noto — scrive un corrispondente parigino del *Daily Telegraph* — che Marcel Prévost l'autore di *Demi-Vierges*, delle *Lettres à Françoise*, e di una altra serie di opere popolarmente famose è, oltre che un letterato prolifico, un viticultore industrioso che, come Fallières, possiede vigneti pregevoli. Egli è però riconosciuto dalla unione dei vignaioli sindacati della Garonne come un membro importante, ed ultimamente, in un convegno di viticultori, Marcel Prévost si vide conferito il titolo di « primo viticultore del dipartimento ». Come il Prévost giunse ad interessarsi di viticultura è una storia un po' curiosa. Prima seminarista ed allievo dei Gesuiti, egli fu avviato dopo all'ingegneria ed ottenne una bella posizione come « ingegnere delle manifatture dello Stato » e come tale presiedette per qualche tempo alla fabbricazione dei sigari, delle sigarette e del tabacco da pipa consumato dai suoi compatriotti. Ma egli certo non aveva alcuna voglia di rimanere eternamente ad annoiarsi nella fabbrica dei tabacchi e sperava di poter trovare un tranquillo rifugio in campagna. Un giorno, gironzolando, scoprí un grazioso *cottage* vicino a Nérac nel mezzo ad una campagna dilettevole. Prese in affitto il *cottage* e si godette la bellissima vista dei Pirenei. Fu qui che Marcel Prévost scrisse i suoi primi libri: *Cousine Laure*, la *Confession d'un Amant*, l'*Automne d'une femme*. Un giorno venne a sapere che il proprietario del *cottage* lo voleva vendere. Prévost non era ancor ricco e propose al padrone di acquistar la casa a pagamenti rateali. La cosa fu accettata. Frattanto il romanziere diventò celebre. I suoi libri raggiunsero cifre di vendita spettacolose. Egli adoperò tutti i suoi guadagni a comperar terreni intorno alla sua casa di Nérac, sicché in breve fu padrone dei migliori vigneti del luogo. Anche il *cottage* subí miglioramenti e addizioni notevoli tanto che riuscí a trasformarsi in un grazioso castello. Marcel Prévost diventò amante di viticultura e dedicò tutto il suo tempo lasciatogli libero dai suoi libri e dai suoi articoli a coltivare il suo terreno che è veramente eccellente e produce un vino che Prévost non ama sia confuso con altri. Quando il Presidente Fallières fu di passaggio per Nérac gli si volle offrire un banchetto. Si discusse dai buoni provinciali intorno al vino che si doveva offrire al capo dello Stato. Fu tenuta un'adunanza e si decise che l'onore di fornire il vino alla tavola del presidente sarebbe toccato a Marcel Prévost. Cosí Fallières poté vedere per la prima volta sulle bottiglie una firma che egli aveva soltanto veduto sulle copertine di certi volumi ed egli trovò il vino cosí buono che ne ordinò una partita per l'Eliseo. Per questo un giorno, ad un pranzo all'Eliseo dove erano stati invitati alcuni letterati, questi rimasero maravigliati di veder venire in tavola il loro illustre collega in veste di viticultore, anzi imbottigliato.

★ **La censura ed il teatro di Frank Wedekind.** — La censura si compiace ancora di mettere in quarantena uno dei drammaturghi meglio dotati della giovane Germania: Frank Wedekind. La censura — leggiamo nella *Revue* — odia come il diavolo il poeta e lo perseguita senza tregua, dovunque. Basta che un direttore di teatro annunzi la rappresentazione d'una delle opere del poeta perché subito la censura la proibisca. Tuttavia il Wedekind è protetto da uomini che soffrono meno il solletico, i quali han formato una specie di lega per proteggerlo — con poco successo sinora, convien dirlo. Ma tutti i censori del mondo non posson riuscire a strappare Wedekind dalla vita intellettuale del suo paese. Se Hauptmann ha ispirato al teatro moderno tedesco un sentimento nuovo di pietà sociale, se Hofmannsthal l'ha arricchito di nuove formule drammatiche, Wedekind ha proclamato il diritto dell'individuo e, sconvolgendo la morale della folla, ha voluto restituire ad ogni essere umano il privilegio di vivere la sua vita, a modo suo. Il teatro di Wedekind contiene numerosi elementi di polemiche. Le sue opinioni, pretese rivoluzionarie, appaiono pericolose e sovversive ai rappresentanti conservatori del governo. I pedagoghi medesimi riconoscono da una trentina di anni che gli antichi metodi di educazione richiedono una energica riforma. Il poeta Wedekind ci mostra l'odio dei giovani contro i genitori e gli istitutori di vista corta e ci descrive tutte le miserie dell'adolescenza. Ecco che la censura condanna l'opera sua come pornografica e ci vuole che un lungo processo intentatogli finisca, prima che egli possa far rappresentare la sua tragedia: *Quando primavera si desta*.... Cosí nella *Scatola di Pandora* Wedekind giustifica e compassiona una donna scesa nel piú profondo abisso, soccombendo al male ed alla tentazione di Mefistofele. Ed ecco i difensori ufficiali della morale gridano: « Non soffriamo simili spettacoli davanti ad una platea di cittadini onesti che pagano onestamente le loro tasse! ». E il censore fedele alla consegna ha proibito il lavoro. In esso in fondo Wedekind che cosa aveva voluto mostrare? Che se l'uomo e la donna potessero prevedere tutti i pericoli che minacciano la purezza della loro vita, farebbero tutti gli sforzi possibili per evitarli e che quindi è inutile e ingiusto dinanzi ad un fallo biasimare e proscrivere. La censura non ha ammesso questa tesi. Wedekind ha definito la vita: « un pendío sdrucciolevole » e questa definizione dà la miglior formula della sua arte. Wedekind è fatalista. Crede al caso. Per lui forza o debolezza, bontà o cattiveria hanno la stessa importanza. Il caso solo fa i buoni e i cattivi. Un esempio di questa che egli crede la verità egli l'ha dato nella sua tragicommedia *Idallah*. Ma oggi, per colpa della censura, Wedekind è triste, sviato, inacidito. Non è che un'eco del suo passato....

★ **La morte di Andrew Lang.** — Con Andrew Lang, morto l'altro giorno a sessantanove anni, l'Inghilterra perde uno dei piú versatili e prolifici suoi scrittori. D'origine scozzese egli non aveva affatto né l'apparenza, né il temperamento scozzese — dice di lui il *Daily Telegraph* — non aveva virtú di concentrazione e di dominazione su sé stesso. Uscito appena dagli studi universitari egli si gettò nel mondo letterario, a corpo morto, seguendo un suo istinto prepotente. Il giornalismo lo avvinse e divenne presto uno dei piú assidui e piú letti scrittori di articoli per riviste e giornali. È bene ricordare ch'egli iniziò la sua carriera, però, scrivendo dei versi. Nel 1881 comparvero le sue *Ballades in Blue China*, rime leggere che furono seguíte nel 1884 dalle sue *Rhimes à la Mode* e nel 1888 da *Grass of Parnassus*. Ma nel 1882 egli aveva fatto il suo piú serio tentativo poetico scrivendo un'*Helen of Troy*. Elena non riuscí a trattenerlo nel campo poetico ed egli non ebbe positivamente la forza di attendere che la fama gli venisse dalla poesia. Cominciò a girare per tutti i campi perseguendo una infinita varietà. Esulò dalle pure e semplici belle lettere e si curò innanzi tutto di fare l'antropologo. Non si può dire che non ci riuscisse bene. I suoi volumi *Custom and Myth*, *Myth and Ritual Religion* sono opere che potrebbero essere state scritte da uno specialista ed ebbero tanto successo che Andrew Lang si vide un giorno affidato un corso di lezioni universitarie sulla Religione naturale. L'antropologia non gli sorrise piú di altre scienze: egli si fece critico, folklorista, biologo, biografo, traduttore dal greco, raccontatore di antiche storie ed infine storico. Una delle sue ultime opere piú discusse fu una *Giovanna d'Arco*. La volubilità del Lang poteva riuscire irritante, ma se gli mancava spesso l'eccellenza della materia non gli mancava quasi mai, a malgrado della continua dispersione di sé in cui egli sembrava compiacersi, una rara distinzione ed una piacevole freschezza di stile. La sua *causerie* era brillante sempre e, cosa notevole, per un cosí prodigioso scrittore, non gli avveniva mai di ripetersi. In quanto alle sue idee egli le ha disseminate in tutti i suoi libri. In quelli sulla Religione naturale già citati e in altri come *The secret of Totem* o *The Making of Religion* egli condusse con successo una rivolta contro la scuola dei mitologi filologi capitanata da Max Muller proponendo in opposizione alle loro teorie un'ipotesi etnologica basata sull'antropologia comparata con la storia. In fondo Lang era un giornalista scienziato e la sua virtú forse migliore era quella di saper presentare il frutto degli studi suoi e degli studi altrui, per quanto diversi e lontani essi fossero, con una penetrazione ed una chiarezza vivace veramente originali. Era uno di quegli uomini che sanno onorare il giornalismo e che il giornalismo deve rimpiangere quanto la scienza.

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non sieno accompagnate dall'importo relativo.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **Una celebrità improvvisa.** — Una celebrità improvvisa è quella del poeta inglese John Masefield. Egli ha pubblicato a Londra il suo primo libro due o tre anni fa: oggi — scrive la *Semaine Littéraire* — egli è già celebre nei paesi di lingua inglese e l'autore di *The Everlasting Mercy*, *The Tragedy of Man*, *The Tragedy of Pompey the Great*, *The Widow of the Bye-Street* è quello di cui le opere vanno a ruba. Galsworthy considera il Masefield come una vera forza letteraria. Masefield ha condotto sinora una vita di vagabondaggio attraverso il mondo, ha esercitato i mestieri piú vari e piú infimi. Poi, stanco di avventure, si stabilí in Inghilterra, si ammogliò e cominciò a pubblicare le sue poesie che sono d'un vivace realismo e d'un accento colorito. La sua vita somiglia a quella di Gorki, ma il suo successo ha pochi successi cui possa essere eguagliato. È stato veramente fulmineo perché Masefield, oltre tutto, è fortunato.

★ **Contro le opere postume di Tolstoi.** — La *Nouvelle Revue Française* si rende interprete di tutti i sinceri ammiratori di Tolstoi scagliandosi contro la pubblicazione delle opere postume di lui che essa considera un errore. Ci danno — essa dice — per opere complete dei semplici abbozzi, dei canevacci, delle brutte copie e questo alla rinfusa, nella confusione piú assoluta, senza un piano prestabilito. Sarebbe stato bene, invece, offrire al pubblico le differenti versioni delle varie opere che han potuto precedere un testo definitivo. Si sarebbe fatto un qualche cosa di simile di quel che si è fatto per Ibsen. Come abbiamo potuto penetrare nell'officina d'Ibsen, avremmo potuto penetrare nella officina di Tolstoi. Invece ci troviamo di fronte a romanzi appena schizzati ai quali il grande scrittore non aveva dato l'ultima mano; frammenti appena appena congegnati fra loro. Questo è davvero deplorevole.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

I numeri "unici" del **MARZOCCO**

ESAURITI	NON ESAURITI
Segantini (1899)	**Carlo Goldoni** (*Ritratto e fac-simile.* 6 pag.) 25 febbraio 1907
Nencioni (1900)	**Giuseppe Garibaldi** (4 pag.) 7 luglio 1907
Priorato di Dante (1900)	**Sicilia e Calabria** (*7 illustrazioni.* 6 pag.) 10 gennaio 1909
Re Umberto (1900)	**Giorgio Vasari** (*con 9 illustrazioni.* 6 pag.) 30 luglio 1911
Cellini (1900)	**Giovanni Pascoli** (*Ritratto e fac-simili.* 6 pag.) 14 aprile 1912.
Verdi (1901)	
Victor Hugo (1902)	
Tommaseo (1902)	
Campanile di S. Marco (1902)	
Bonghi (1906)	
Carducci (1907)	

SOMMARIO

Giovanni Pascoli, G. S. GARGANO — **Interpretazioni autentiche**, ANGIOLO ORVIETO — **Autografi Pascoliani** — **« ... È poi te vidi o Dante »** LUIGI VALLI — **Il poeta latino**, G. VITELLI — **Dalle Lettere** — **La fede di Giovanni Pascoli**, ALDO SORANI — **Il significato delle Antologie**, GIOVANNI RABIZZANI — **Giovanni Pascoli e la critica**, GIULIO CAPRIN — **Ricordi goliardici**, GUIDO BIAGI — **G. Pascoli e la « Vita Nuova »**, LA B. DEL M. — **Mariù**, GAIO — **Marginalia** — **Commenti e frammenti.**

Il numero unico non esaurito dedicato a **Carlo Goldoni** costa Cent. 50; quelli dedicati a **Garibaldi**, alla **Sicilia e Calabria** e a **Giorgio Vasari** ciascuno Cent. 20: e quello dedicato a **Giovanni Pascoli** Cent. 50. *I cinque numeri* lire una e Cent. 60.
L'importo può essere rimesso, anche con francobolli, all'Amministrazione del *Marzocco*, Via Enrico Poggi, 1, FIRENZE.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia. . . . L.	**5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero. . . . »	10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. – Un numero cent. 10. – Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVII, N. 31 — 4 Agosto 1912 — Firenze

SOMMARIO

Per l'edizione nazionale delle opere di Leonardo

È noto come da molto tempo il Governo nostro avesse pensato alla pubblicazione nazionale delle opere vinciane, affidando il mandato a varie Commissioni Reali che si sono succedute e modificate. È pur noto quanto di lavoro isolato venne dall'opera di alcuni distinti cultori vinciani che fecero parte di queste Commissioni: si ricordano solamente le pubblicazioni del Piumati e quelle del Beltrami; riflettenti, ad esempio, l'anatomia e l'aereonautica.

L'ultima Commissione nominata venne composta da cultori delle differenti discipline delle quali trattò la vasta e poderosa mente di Leonardo. Se ne dicono solamente e semplicemente i nomi, noti nelle rispettive discipline studiate ed insegnate, oppure riconosciuti per speciale competenza: Blaserna, presidente; Cermenati, vice-presidente; Venturi, Romiti, De Toni, Calvi, Novati.

***

L'importanza e la vastità del compito della Commissione Reale sono facilmente intesi; come facilmente intese ne sono le grandi difficoltà, difficoltà che dal buon volere e per l'altissimo scopo possono essere superate e vinte. Trattasi di raccogliere scritti e disegni sparsi per ogni dove, alcuni già resi di pubblica ragione, altri inediti e sconosciuti; scritti e disegni in parte raccolti in pubbliche e private collezioni, in parte isolati ed ignoti. Tutto questo materiale deve essere perfettamente riprodotto, con i mezzi migliori della tecnica odierna, e convenientemente riunito. Ogni componente la Commissione deve studiare ed ordinare la parte degli scritti vinciani compresi nella materia nella quale è specialmente competente. Devesi infine tener conto dell'immenso lavoro e della immensa bibliografia sulle opere vinciane, raccolti in Italia e fuori. E per dir solo di alcuni dei nostri più recenti, dal Beltrami al Piumati, dall'Uzielli al Solmi, dal Baratta al Bottazzi è una ricca mèsse di lavori classici su Leonardo visto nei suoi multiformi aspetti, e l'eccellente *Raccolta Vinciana* pubblicata a Milano dal Verga è di inestimabile aiuto. Per dare un esempio, chi dovrà attendere alle cose anatomiche vinciane, dopo aver riassunto criticamente quanto fu già scritto in proposito, dopo aver provveduto alla metodica pubblicazione di quanto il Nostro ha scritto sull'anatomia, intesa nel più ampio significato moderno, potrà benissimo mostrare come può mettersi assieme un esauriente libro o trattato della materia svolgendovi tutta l'esposizione della fabbrica del corpo umano, completo e nello sviluppo suo. E potrà ancora vedere se e quanto Andrea Verobò, riconosciuto generalmente restautore dell'anatomia dell'uomo, possa aver preso dagli scritti e dalle mirabili figure di Leonardo.

Questo che dicesi dell'anatomia può applicarsi a tutte le altre parti dell'immane lavoro di Leonardo; i saggi del quale già conosciuti destarono e destano sempre inattese meraviglie.

Se grande resta il compito della Commissione, ciò che ha potuto fare fin qui è lavoro di preparazione e di divisione di lavoro. Per la liberale concessione di governi e di privati, possessori di manoscritti vinciani, si è potuto averne in gran parte la riproduzione; e si ritiene che ognuno dei commissari, nella parte di studio e di lavoro che gli spetta, sia in grado di illustrare convenientemente quanto sarà pronto per la pubblicazione. Proposito della Commissione sarà di cominciare al più presto la pubblicazione, appena che i mezzi materiali lo permetteranno.

***

E questo, dei mezzi materiali e del denaro necessario all'alta impresa, è argomento assai difficile a chiarire; poiché entra nel pensiero del Governo. Gli uomini che adesso vi seggono dànno tale affidamento di amore alla coltura nazionale e di rispetto alle glorie nostre, da assicurarci che apposite leggi assegneranno i fondi necessari alla pubblicazione vinciana. Ed in sì ammirevole risorgere di entusiasmo nazionale e di patriottismo unanimemente espresso dal generale compiacimento per l'opera gloriosa dell'esercito e dell'armata nel tenere alto il nome del valore d'Italia, si deve trovar modo ed occasione di far vedere al mondo scientifico che sono in Italia ancor volontà energia e mezzi per attendere alla *Edizione Vinciana*, facendo atto memorando e glorioso di gente forte. Ed allora potremo ammirare vicino ai trofei delle vittorie e con le terre riacquistate alla latinità, il monumento vinciano delle opere di quel genio veramente latino.

Ma oltreché sui mezzi governativi, il paese deve e può contare sui mezzi dei cittadini e delle private e pubbliche istituzioni. Sarebbe guastare un concetto sì nobilmente elevato, se si spendessero parole e frasi per lumeggiarlo. Si sappia solamente che un noto filantropo e studioso, il signor Modigliani di Milano, ha già dato lire 100,000 per l'opera vinciana; e questo sia incitamento per gli altri che certo non mancheranno.

***

Fu già accennato, portando l'esempio dell'anatomia, a quanto di nuovo può mettere in luce la pubblicazione dell'opera vinciana. Lo stesso può dirsi per tutti gli altri rami dell'umano sapere, dai campi più ideali dell'arte e della speculazione, alle più complicate applicazioni delle verità scientifiche; dalle leggi della espressione nella pittura, alla perfetta costruzione dell'aereoplano leonardesco, sì bene illustrato dal Beltrami. Può sicuramente asserirsi che la completa pubblicazione delle opere vinciane non solo rivelerà una notevole quantità di fatti nuovi; ma offrirà un corso completo di dottrina e di scienza tale da porre meglio in evidenza la vastità del genio che lo formò. Molte sorprese sono da aspettarsi, apparendo conosciuti da Leonardo fatti trovati e leggi scoperte successivamente, ed anche da poco. Così, ad esempio, pubblicando, come può farsi, un completo trattato dell'anatomia del cuore dai manoscritti vinciani, gli anatomici ed i psicologi troveranno descrizioni e disposizioni di fasci muscolari riconosciuti più tardi. E questo esempio può essere moltiplicato per tutte le altre discipline.

Ma un'altra importante ragione di affrettare la pubblicazione nazionale, è da ricercarsi nella cura e nella fretta con la quale gli stranieri pubblicano continuamente nuovi manoscritti vinciani. Se la Commissione Reale italiana non si pone in condizione di cominciare efficacemente il suo lavoro ed il suo compito, può avvenire che in poco tempo ciò che resta da pubblicare di Leonardo vegga la luce con mezzi e con lavoro straniero. I *Quaderni di anatomia* che in Scandinavia sono adesso in corso di pubblicazione con splendore tipografico e con perfetta illustrazione, mostrano l'amore degli stranieri per Leonardo. È ben vero che il lavoro efficace per far completamente palese l'opera vinciana è ugualmente pregevole quali che siano il paese, gli studiosi ed i mezzi che ottengono il fine desiderato da tutti; ma è supremo dovere per il nostro paese raccogliere le membra sparse di quel gran corpo che fu l'opera dell'«illegiptimo» di Vinci e ricomporle con la massima cura; tanto che se tutto di Lui fu sperso, distrutto, deturpato o sconosciuto, l'opera sua apparisca unita, completa, amorevolmente interpretata, come compenso alla rovina in cui per la furia del tempo, la malvagità degli uomini e la trascuratezza delle varie genti cadde l'opera grande.

Guglielmo Romiti.

Gli uni e gli altri

**Una donna d'alta nascita e di fine educazione, cresciuta tra forme ed usi di delicata signorilità, avendo in sé il desiderio di dare rilievo d'arte al suo pensiero, possedendo il raro dono dell'espressione, ha voluto superare l'enorme difficoltà di porre a fronte, con verità psicologica e naturalezza di casi e d'atteggiamenti, individui di opposte classi. I fatti ch'ella racconta s'imperniano tutti, si può dire, su questa base. La donna si chiama Marianne Damad, nata in Oriente, francese d'elezione, cognata a Camille Barrère, ambasciatore di Francia in Italia: del suo stile Jules Lemaître scrive che è « unito, fluido, di color *grigio-perla*; ma sotto questa tinta un poco neutra vive un'anima dolce e fiera, tenera e coraggiosa, appassionata ma piena di riserbo ».

Non credo che la scrittrice e l'opera sua possano venir giudicate con acutezza maggiore. V'è molta ingenuità nel sogno artistico di Marianne Damad; ma, anche, molta grazia di bontà, molto ardore di simpatia umana. Nessuno di noi che abbia vissuto può illudersi intorno alla sincerità e, sovra tutto, alla durata costante d'un affetto reciproco fra un gran signore e un mendicante, una gaia e soddisfatta borghese e l'umile lavorante della sua sarta. Dall'una parte come dall'altra, le anime possono essere vibranti e capaci « di dare e di ricevere » con lo stesso abbandono, la stessa nobiltà di sentimento; ma nel ricco il moto affettuoso lascerà pur sempre trasparire una lieve punta di degnazione, di superiorità esteriore; nel povero l'impeto del cuore sarà inevitabilmente attenuato, se non paralizzato, da timidezza, da goffaggine, da diffidenza, da quell'amarissima sensazione del *sentirsi inferiore*, che toglie alla parola ed al gesto ogni naturalezza.

Sociologi e filantropi, utopisti e poeti non potranno mai impedire che, se una bianca, affusolata mano di gentildonna si tenda a stringere la ruvida mano d'un manovale, questi non abbia la vista attratta dalle gemme che splendono alle aristocratiche dita. Abitudini di linguaggio e di contegno, atteggiamenti di pensiero, modo di giudicare i valori della vita, tutto nelle due caste è diverso. Non è vero che la pietà basti a stabilire una corrente d'amore fra chi è misero e chi possiede molto denaro. La verità è che non dovrebbe esistere chi ha bisogno del denaro altrui.

La croce secreta del ricco può pesare assai più di quella palese del povero, e penetrare con invisibili punte assai più in dentro; poiché la raffinatezza dei costumi, degli studi, dei sensi, lascia le fibre dell'anima ignude sotto i morsi della sofferenza, esperte ad acuirne l'asprezza, a scavare in se stesse solchi profondi per meglio accoglierví il corrodente veleno. Ma ciò non toglie che la miseria economica abbia un carattere più assoluto della miseria morale; e appaia assai più grave.

Fra il sanguinario gesto del vecchio minatore Maheu, nella più sintetica pagina del più forte romanzo di Emilio Zola — *Germinal* — e i rapporti di diplomatica *pace armata* ora esistenti fra chi, dirigendo le industrie, maneggia il denaro, e chi, offrendo per la paga giornaliera il proprio lavoro, dà vita e vigore alle industrie, v'è posto per l'amicizia di due creature, avvezze l'una alle squisitezze della signorilità più perfetta, l'altra alle deprimenti fatiche, ai volgari contatti d'un poverissimo stato?...

Morbosa amicizia; o per lo meno strana, non durevole, e suscitata in esseri di sensibilità superiore alla media comune. Col suo fine intuito, Marianne Damad la dipinge così, nella novella *Pour une autre*. Bianca Miral, sartorella parigina che a diciotto anni ne dimostra tredici, tanto è meschino il suo corpo e infantile il suo viso, raccoglie un giorno sul marciapiede un portafoglio, e lo restituisce alla signorina che l'ha smarrito. Fra lei e questa vulcanica Maddalena Larieux, ricchissima orfana vivente in solitudine presso un tutore che la trascura, nasce un'ingenua, bizzarra simpatia; e le due fanciulle, d'allora in poi, si ritrovano insieme nel pomeriggio d'ogni domenica, in casa di Maddalena. Per costei, la nuova amicizia contiene forse qualche germe di curiosità, di capriccio; per Bianca è puro bisogno d'elevazione. Ella tuttavia non si diparte mai da una grande ritenutezza di contegno; non racconta a Maddalena che la propria madre convive sotto i suoi stessi occhi con un amante, dal quale ha un figlio, unicamente adorato. Nulla racconta della sua casa sudicia, della sua vita dura, delle basse passioni che le ammorbano l'aria necessaria al respiro. Sente che l'offenderebbe: sente, forse, ch'ella non saprebbe comprendere. Le ore domenicali trascorse presso l'amica sono il paradiso della sua vita. Sa d'esser brutta, così meschina d'aspetto, così priva di grazia femminile, che nessun uomo la guarderà mai con occhi di dolcezza e di desiderio. Appartiene al numero delle creature per le quali ogni atto della vita significa rinuncia. In altro ambiente, con una salda istruzione, diverrebbe forse una studiosa, un'artista, una riformatrice; tanto in lei è l'ardore di dar se stessa a qualcosa che la prenda tutta, che ne muova, ne affatichi, ne esaurisca le occulte energie. Non potendo altro, si mette a *volere*, con tutte le forze, che Maddalena sia felice.

Che cosa manca alla bella, elegante, doviziosa giovane, per esserlo?... L'amore d'un uomo che essa ami. Il sogno ha una figura e un volto: Maddalena stessa lo confida all'amica: è un pittore, è celebre, è affascinante: ah!.. chi sa se vorrà accorgersi di lei, piccola capinera!...

Bianca Miral pone alla propria mente, volontaria e un poco allucinata, il problema: si può dunque possedere ricchezza, gioventù, leggiadria, e non poter con questo conquistare l'uomo che si ama?... No: Maddalena avrà il suo pittore. Glielo darà lei. E vi riesce: affrontando il tutore della fanciulla, combinando certi piccoli piani strategici, movendo certi fili nell'ombra con molta abilità, vi riesce. Maddalena, che nulla sa di tal nascosto lavorío, si trova un bel giorno fidanzata e al culmine della felicità; ma, quando il bel pittore è per la prima volta presentato a Bianca Miral, ed ella può finalmente guardare in faccia l'uomo che lei stessa ha posto fra le braccia di Maddalena, un'indefinibile sensazione la spossa. Comprende più tardi che, lavorando per l'amica, ha lavorato, senza saperlo, per la propria chimera: ella amava Giorgio, già prima di conoscerlo.

Che fare?... S'allontana, si raccoglie nella grama e sinistra ombra della propria casa; rimane infetta d'una pericolosa malattia contratta curando giorno e notte il fratellastro, e finisce all'ospedale.

La pietà dell'amica fa sí ch'ella sia posta in una camera a pagamento; e la giovine sposa l'assiste, amorosissima, nella penosa agonia. Prima di morire, la disgraziata chiede di parlare, da solo a sola, con Giorgio; e gli raccomanda di non rinfacciar mai a Maddalena, mai, qualunque screzio accada fra loro, che essa gli fu, in certo modo, offerta in isposa. Si raccomanda, quasi si accusa, con tanta umiltà, con tanta ansia, che egli comprende, si commuove, promette che Maddalena non sarà mai infelice per cagion sua. E, a quel lettuccio d'ospedale, ha la rivelazione d'un'anima superiore, è folgorato dalla luce d'un amore più alto d'ogni altro amore.

Così si spegne colei « che volle tratteggiare, sulla propria oscura e brutale esistenza, un'altra vita delicata e dolorosa »; colei che ha dato tutto e per sé non ha serbato nulla.

Romanticismo?... Può darsi. Fatto sta che l'allucinata figurina di Bianca Miral vive d'una intensissima fiamma interiore, che l'arte della novellatrice ha saputo rendere in ogni palpito, in ogni guizzo.

La piccola operaia lavora per la gioia d'un'altra, come una suora lavorerebbe pel suo Dio e pe' suoi poveri, o come una militante dell'Esercito della Salute per la liberazione morale dei molti infelici ai quali s'è consacrata. Il sacrificio, anzi, l'annullamento di sé è in lei espressione di natura. Anima d'eccezione, dunque. Le è sorella un'altra donna, che Marianne Damad scolpí certamente dal vero, tanto son vivi i suoi tratti caratteristici: Felicia.

Anche costei è una povera sarta, d'ignobile famiglia, di bruttezza senza rimedio. Ma la sua figura fisica non ha la purezza, direi quasi la trasparenza mistica di Bianca Miral: il mento prominente, i vivacissimi occhi a fior di testa, la bocca larga e vermiglia, i gesti a scatti esprimono un appassionato temperamento. Ella è, infatti, perdutamente innamorata d'un operaio socialistoide, che non si cura menomamente di lei. Ma ciò non le importa. Le basta amare. Mangia e beve la propria passione, se ne nutre, se ne inebbria, confidandosi intera, con singolare abbandono, a Berta Solié, la solita giovin signora curiosa di emozioni filantropiche, che compare nelle novelle di Marianne Damad, a servire da *trait-d'union* fra il mondo dei poveri e quello dei ricchi.

Berta non ha caratteri propri di fisionomia: è slavata, legnosa, insignificante: pare che le brevi pagine del racconto non possano esser d'altro pervase che dal magnifico ardor d'amore della sola Felicia. E non le riassumo, tanto in esse la lieve trama è sproporzionata alla densità del contenuto vitale. Ecco come la narratrice descrive la sua eroina prossima a morte:

« Contro il nudo muro, un letto di ferro: nel letto, una fiammeggiante visione: Felicia seduta, appoggiata al capezzale, era avvolta in un mantello di velluto rosso, certamente lasciato a lei da una cliente che non l'aveva potuta pagare. La sua magrezza spariva nell'ampia dovizia delle pieghe vermiglie. I capelli in disordine, gli occhi brillanti, gli zigomi sporgenti ma avvivati da un riflesso purpureo, davano a tutta la sua persona un'aria di singolarità, e quasi di bellezza stupefacente. »

Noi la ricordiamo così, nella febbre della sua vana passione, che la rende tanto diversa dal pretensioso, vacuo egoismo dell'uomo amato e dalla convenzionale pietà di Berta Solié.

Diversa, e lontana, come la sua sorella di umiltà e di sacrificio, Bianca Miral: diverse e lontane, ambedue, dal mondo dei poveri come dal mondo dei ricchi. Per questo solo hanno potuto innalzarsi, affermare la loro profonda umanità, dire un'alta parola di vita. E bene è che presto si spengano; poiché la loro amicizia per le due privilegiate dal destino non avrebbe potuto durare a lungo, o sarebbe stata, per loro, cagione di troppo soffrire.

La più vera, la più sintetica tra le figure dipinte dalla novellatrice resta, per me, quella, di scorcio, dello zingaro Garreau, errante nella sua *roulotte* per le irrigue campagne della Turena. L'automobile d'una signora viene un giorno a sfracassarsi a poca distanza dal campo ove egli ha messo le tende: la signora è ferita: egli accorre, silenzioso, e la solleva e l'adagia con infinita delicatezza sul proprio materasso, vegliandola fino a che non giunga un medico. Poi, scompare. Quando la donna, guarita, ne fa ricerca per offrirgli un compenso, egli non c'è più. La sua *roulotte* è introvabile. Va, viene, fa la spoletta a zig-zag da un villaggio all'altro, sempre sfuggendo al generoso capriccio della signora. Riesce costei, finalmente, a scovare la moglie di lui, sporca e venale gitana che accetta da essa denaro e denaro, abusandone, all'insaputa del suo uomo. Egli non si mostrerà mai. Il suo viso noi non lo vedemmo che una volta, chino in atto di pietà sulla donna svenuta: e ci apparve com'era, mite, affilato, macro, con fronte distratta e bocca serrata. Poi si è coperto agli occhi nostri. L'uomo dalla casa errante non sarà mai coi ricchi, non vorrà mai né la loro gratitudine, né i loro complimenti, né il loro denaro. Non li odia, non li ama: non li conosce. La sua vita ha altre leggi, altre gioie, altri orizzonti. Nell'intimo, egli assapora una selvaggia felicità che altri non potrebbe comprendere: qui sta il perché del suo silenzio e del suo disdegno. Morrà come è vissuto, portando con sé il mistero non rivelato del proprio essere; e forse, di tutti, è il solo che abbia ragione.

Ada Negri.

MARIANNE DAMAD, *Pour une autre.* Avec une préface de M.r Jules Lemaître de l'Académie Française. Paris, Bernard Grasset, éditeur, 1912.

I DISEGNI DEGLI UFFIZI

Dei quarantacinquemila disegni che fanno del Gabinetto degli Uffizi forse la prima raccolta del mondo, pochissimi al confronto del numero, ben pochi anche riguardo al loro valore son noti ai più degli amatori e dei conoscitori. Pubblicati sparsamente, o in opere generali come quella del Berenson sui disegni fiorentini, o in speciali monografie, o in bollettini e riviste, sono difficili a rintracciare e studiare nel loro complesso; come è pur arduo farsi un adeguato concetto della raccolta, per chi non abbia passato molti giorni nella sala di studio del Gabinetto, ad aprir cartelle ed a voltar cartoni.

Né può dirsi che a questa difficoltà abbiano potuto provvedere sufficientemente alcuni fotografi come il Brogi, l'Alinari, l'Anderson, il Braun, o formando speciali collezioni di fotografie, o tentando una vera e propria edizione dei pezzi più celebri; ché il numero dei pubblicati rimase esiguo; la scelta si restrinse solo a quelli già noti ed esposti; attribuzioni infondate e ormai disusate fecero mettere in valore disegni mediocri o addirittura *accademie*; e mancarono sempre un ordinamento logico e una illustrazione scientifica.

Intanto compivano od iniziavano la edizione dei loro disegni i gabinetti di Monaco, di Dresda, di Berlino, l'Albertina di Vienna, il Museo del Louvre e la Galleria e la Biblioteca di Oxford, in edizioni però non tutte di eguale importanza e valore, ed oggi, in parte, antiquate a confronto dei modernissimi sistemi di riproduzione.

La raccolta dell'Albertina, ad esempio, ha troppo carattere commerciale, e quella del Louvre, curata dal De Chennevières non ha né può aver oggi forse alcun valore. Potremmo dir quasi che solo quella di Oxford curata dal Colvin risponda pienamente al suo scopo.

Da quest'ultima appunto son mossi Giovanni Poggi, Carlo Gamba, Pasquale Nerino Ferri e Carlo Loeser, nel proporsi di pubblicare annualmente e per cinque anni di seguito, cento tavole riproducenti in facsimile, nella grandezza degli originali, disegni scelti fra quelli di non dubbia autenticità, che si conservano nel Gabinetto dei disegni e stampe presso la Galleria degli Uffizi; disegni che in parte appartennero alle famose raccolte messe assieme da Giorgio Vasari e da Vincenzo Borghini, e recuperate quasi integralmente più tardi dal cardinal Leopoldo de' Medici per l'illuminato consiglio di Filippo Baldinucci; in parte provennero dalle case dei Gaddi e dei Michelozzi, dalle collezioni Hugford e Mariette; in parte, infine, e più recentemente, s'unirono agli altri, o pel dono dei dodicimila messi assieme da Emilio Santarelli, o per l'acquisto fatto dei migliori pezzi di collezioni famose, come quella di Giovanni Morelli.

In questo tesoro, in gran parte ignorato, sceglieranno dunque i redattori le gemme più belle e preziose, a compire le cinque serie promesse, ciascuna divisa in quattro dispense di numero vario di tavole, ma con un contenuto ben definito. Naturalmente i maestri toscani saranno rappresentati con maggiore larghezza, poiché dei loro disegni è la ricchezza

maggiore; e poiché, almeno pei secentisti, le altre collezioni pubbliche e private posseggon ben poco. Verranno dopo i veneziani, secondi per numero, ma non per bellezza di pezzi; e poi i lombardi e gli emiliani; e i bolognesi del seicento; e gli stranieri, da Alberto Dûrer e da Breughel il vecchio, a Giacomo Callot e a Nicola Poussin. E non parlo dei massimi: Leonardo, Michelangiolo, Raffaello, Tiziano, Correggio.

D'ogni scuola, d'ogni gruppo, d'ogni singolo artefice, la scelta potrà esser fatta tra diecine e diecine di pezzi. Del Baroccio, ad esempio, si potrà prendere il fiore tra i cinquecento disegni che di lui il Gabinetto possiede.

Opera, dunque, questa intrapresa dai quattro studiosi insieme con Leo S. Olschki, che ne è l'editore, ottimamente divisata — né l'amicizia mi fa velo agli occhi — e già magnificamente iniziata con la prima dispensa, contenente in venticinque grandi tavole, in folio massimo, ventisei meravigliosi disegni di Iacopo Pontormo, scelti sapientemente tra più di duecento. Chi ne vide la massima parte nell'esposizione che ne fu fatta nel 1910 insieme coi disegni d'Andrea del Sarto, può ben comprendere il valore di questa prima dispensa, curata da Carlo Gamba, che vi pone innanzi una introduzione breve, succinta, direi quasi nervosa, ma nella quale l'arte del maestro è delineata efficacemente, in specie là dove è detto dei disegni di lui che «essi ne mostrano la viva immediatezza del concetto, il senso spontaneo di bellezza e di eleganza della linea, la conoscenza profonda e minuziosa dell'anatomia e della dinamica del corpo umano, tutto ciò che nel dipinto l'elaborata ricerca finisce per attenuare sotto un velo d'insoddisfatta stanchezza». Una descrizione poi, pur breve e succinta, ma esauriente, illustra stilisticamente e storicamente ciascun disegno, ove ci appaiono ora le lunghe, tormentose figure che nel panneggiare sembrano già preludere al seicento, le creature pontormesche dagli occhi allungati in uno stupore doloroso; oppure vi si atteggiano in armoniosa movenza nudi corpi, ora segnati con tratti robusti e decisi che rilevano i contorni e le ombre e lascian balzare dal fondo della carta le luci, ora modellati così amorosamente nei piani, che quasi crederemmo il maestro abbia dato loro, col polpastrello, maggior plasticità e morbidezza; o vi si distendono composizioni più vaste, schizzate improvvisamente, appena accennate, con un succedersi di linee, nella ricerca della linea voluta, che dànno quasi il movimento, mentre i volti sono appena costruiti con un ovale allungato, ove due orbite vuote s'aprono inquiete e disperate.

Parlare di queste tavole eseguite dall'Istituto Micrografico Fiorentino, è come parlare degli originali, tale è la fedeltà della riproduzione, non solo della carta sulla quale è eseguito il disegno, ma pur degli ingiallimenti e delle macchie che il tempo o gli uomini v'han cagionato, e delle scritte più tarde, e d'ogni minimo particolare. Forse a qualcuno questa perfetta imitazione, e potremmo quasi dire falsificazione, potrà non piacere; potrà qualcuno desiderare piuttosto una riproduzione corretta, nitida, quasi diremmo una *miglior lezione* dell'originale. Se non che la *miglior lezione* raffrontata con l'originale, quanto apparirebbe diversa! forse quanto men viva! E poi come separare e distinguere sicuramente quello che è contemporaneo da quello che è posteriore?

Così come sono riprodotti, possono essere studiati come gli originali, questi disegni della prima dispensa, alla quale terranno dietro le altre dispense della prima serie: Tiziano e Tintoretto a cura di Carlo Loeser; alcuni quattrocentisti fiorentini e cioè Paolo Uccello, i Pollaiuolo, Andrea del Verrocchio e Sandro Botticelli; paesaggi di artisti stranieri in Italia, dai Brill a Claude Lorrain, da Jacques Callot a Gaspare Vanvitelli.

E vi saranno delle sorprese, se non pei quattrocentisti fiorentini, ben noti, certo per Tiziano e Tintoretto e pei paesisti stranieri. Ché del primo, tra gli undici disegni scelti, v'è un magnifico angelo annunziante per la tavola di S. Salvatore a Venezia, e un torso michelangiolesco pel *Prometeo* del Prado; del Tintoretto, tra i molti che non furono mai esposti, v'è un arciere saettante per la *Battaglia di Zara* a Palazzo Ducale, ed un santo a cavallo forse per la tavola di Santo Stefano in Venezia; dei paesisti, infine, varii pezzi quasi sconosciuti. È cioè una chiara e mattutina visione di Monte Oliveto tratteggiata sottilmente a matita rossa e nera da Giusto Sustermann; alcune rovine, forse del Palatino, rievocate dal Vanvitelli, in un palpito di sole; due nitide e accurate vedutine tratte da un taccuino di Cornelio Poelembourg, e due campagne del Callot, che sembrano preparate per l'acquaforte. Le quattro dispense usciranno nell'anno e già basteranno per dare un'idea delle ricchezze della collezione meravigliosa.

Nello Tarchiani.

I disegni della R. Galleria degli Uffizi in Firenze. Serie prima. Fascicolo primo. Disegni di Jacopo Carrucci detto il Pontormo. Firenze, Leo S. Olschki editore, 1912.

L'ORMA DELL'ELEFANTE

Vivono a Napoli con diversi uffici ma con anime idealmente similari tre artisti pensatori, tre benefici mediatori di spiritualità: Angelo Conti, che serba la freschezza degli occhi stupefatti dinanzi al quadro, al rilievo, al paesaggio e vibra di ricordi, di propositi e di fantasie, uomo di azione ove ci sia un pericolo da combattere e una bruttura da svelare ma soprattutto uomo di contemplazione suggestiva e sognante; Antonino Anile, anatomico, biologo, poeta anche in versi, di cui l'opera non prettamente scientifica è una fiorita di ardui motivi colti nel loro nucleo logico e drammatico riguardanti l'essenza e le finalità della vita; Giuseppe De Lorenzo, professore di geografia fisica, geologo, divulgatore del verbo buddista, avvinto, come i due precedenti, dal fascino dello spirito che trionfa della materia, della mente che agita la mole.

Loro comune nemico, il positivismo che, nella storia dell'arte, ha forma di erudizione, onde importanza somma alle date, agli «allogamenti» delle opere, alle vicende esterne di esse e il fraintendimento non di rado completo dei significati essenziali; nelle scienze biologiche, vede i gangli, i nervi, i tessuti, non il pensiero; nelle filosofiche giura su Buchner ed Haeckel, nelle geologiche su Eduard Suess. Loro parentela, il bisogno di ricercare armonie più vaste che cingano il mondo, lo pervadano, lo completino; di guidare le proprie sensazioni a farsi materia viva di idee o di fantasmi; di raggiungere un fine o nella riva dell'oblío estetico, o nella sintesi idealistica della scienza o nella vittoria su sé stessi ottenuta col rinnegamento della volontà di vivere secondo i precetti del Buddho.

Arte, scienza, religione. Tre nomi, tre coincidenze: l'arte del singolo, la scienza dell'universale umano, la religione dell'universale divino. E la prima è nella seconda, questa nell'ultima, con un crescendo lirico che dà le vertigini. Anche si retrocede, per lo stesso cammino, dalla religione alla scienza, dalla scienza all'arte. O meglio si circola: si contiene e si è contenuti. E il mondo obbedisce all'uomo, perché l'uomo è la misura di tutto.

Il De Lorenzo mi dà motivo a queste inebrianti analogie, con un suo recente volume *La terra e l'uomo* (Napoli, Ricciardi), cui occorre collegare strettamente l'altro, uscito nel 1907, *Terra madre* (Torino, Bocca): due opere in apparenza di divulgazione scientifica, in realtà tali che la scienza vi si trasfigura sotto l'afflato della poesia e della religione. Prima di trattarne era giusto accennare ad Angelo Conti e ad Antonino Anile, come a due anime di cui la religiosità pura e concreta deve, nella storia dei nostri ultimi anni, profilarsi accanto alla passione del buddista geologo e collaborare con essa alla incessante crisi di idee e di sentimenti d'onde non si esce più una volta che vi si è entrati, perché vi si ama e vi si soffre tra uomini da uomini con ardore inesausto in una pienezza profonda.

***

Avanti tutto il De Lorenzo poeta. Non è una sciocchezza distinguerlo dal filosofo, perché intanto è un primo grado della comprensione di lui e poi si gode della fantasia che aerea l'animo e lo dispone al meditare, a quella guisa che si gode contemplando, prima di berlo, il vino arrubinato nel nappo ricolmo. Conosciamo le teorie sulla poesia della scienza e le pratiche le quali non ne sono sempre migliori. Risorgono nel pensiero antiche letture: il modesto, ma quanto preciso! e quanto utile!, *Bel Paese* di Antonio Stoppani; le liriche dello Zanella col commento di Fedele Lampertico; le cosmogoniche fantasie di Victor Hugo nei *Lavoratori del mare*; alcuni capitoli del *Cosmos* di Humboldt, come quello che s'intitola «Riflesso del mondo esterno sull'immaginazione dell'uomo» o l'altro «Saggio storico sullo sviluppo progressivo della idea dell'universo»; le difese darwiniane del Fogazzaro e le delicatissime intuizioni del Pascoli.

E ci formuliamo una serie di domande: perché la passione dei viaggi? perché l'esotismo nella letteratura? Altri paesi, altri mari, e giú nel fondo degli abissi, e su in cima alle vette con Mayne Reid, con Verne, con chiunque: sopra tutti, in un'isola solitaria con Daniele de Foe, noi uomini, anzi noi fanciulli, in faccia al mondo.

Ora il De Lorenzo ha sentito, come pochi possono sentire, la poesia della natura, non già considerandola arcadicamente traverso la convenzione con i tramonti, le albe, i soli, le lune, ormai stilizzati, e il ruscello e l'erbetta e la capretta che Dio male vi metta, ma realisticamente con la conoscenza precisa, per quanto ciò è concesso ad uomo, della terra delle sue età, delle sue stratificazioni, dei suoi sviluppi, del suo incessante trasformarsi e modificarsi e ciò senza ch'egli raggrinzisca per istanchezza le palpebre sugli occhi sibbene limpido chiaro nella serenità e nella meraviglia.

C'è in lui il fanciullo, e si compiace di rievocare impressioni lontane della nativa Basilicata, le sue sassaiole infantili, inizio di un più duraturo e più proficuo fascino delle pietre, o il focolare dell'avita cucina nero di fuliggine nella cappa, fiammeggiante nella catasta di legna «compresa tra i poderosi alari di ferro battuto».

Codesto fanciullo è reso lieto e quasi ebbro dalla moltitudine infinita di soggetti che lo attraggono alla contemplazione: la polvere, le pietre, i fiumi, il mare, il fuoco, le montagne, i terremoti, le nevi, i ghiacci, i venti, i deserti. La terra non è sola, c'è l'uomo; ci sono gli animali grandi e piccoli, gli spettacoli solenni dell'aurora, del giorno, del crepuscolo, della notte, tanto più vivi, quanto meno descrizioni romantiche se ne conoscono. Vogliamo penetrare in un attimo nel mondo delle immagini che la geologia può apprestarci? Ce n'è di liriche e di epiche, ed anche di liriche ed epiche insieme. Per esempio, ecco il nostro pianeta: «pendulo nello spazio immenso, fervente di fuoco all'interno, coperto di acqua e di umida terra, congelato nei poli e negli alti monti, avvolto da un'atmosfera gasosa, in cui sempre, con incessante violenza, soffiano gli invisibili venti....».

L'epicità della geologia è data anche da semplici numeri, da proporzioni. Se si riduce la terra ad uno sferoide di circa metri 1,27 di diametro «le eccelse montagne ed i più profondi abissi del mare appena si vedranno come leggieri increspamenti ed esigui infossamenti di meno d'un millimetro di grandezza». Così i terremoti e le eruzioni anche violentissime, che ci appaiono quali immani catastrofi, obbediscono a movimenti ordinarî della terra, da cui essa non resta affatto sconvolta e nemmeno offesa. Nei miti dei ciclopi si hanno i miti dei vulcani e le più grandi fantasie dei popoli, come la leggendaria Atlantide, sono state prodotte da fenomeni geologici.

Immagini liriche che completano le epiche o vi si contrappongono: la crosta della terra «si corruga come la buccia della mela, e si raggrinza sul nucleo che si dissecca e contrae»; descrizioni dovute più particolamente al De Lorenzo: della cicala, «il più puro simbolo della poesia e del canto», come i greci antichi e gli asiatici stimano e come, aggiungo io, stima la delicata anima di qualche poeta provenzale (Charles Boy, p. es.); o dei grilli: «Nell'ombra del crepuscolo sorge dalla terra, come un tenue pizzicato di violini, il trillare sottile dei grilli e lo stridere ancor più sottile delle zanzare, che accompagnano in melanconico tono minore l'immergersi della terra nell'oscurità dello spazio sidereo».

Io non posso citare numerosi passi del De Lorenzo, ma convien dire che la sua arte supera la bravura tecnica del volgarizzatore e si eleva sino allo stile negli ampi e flessuosi periodi dalle ricche chiuse ritmiche, dissimili dal periodo tradizionale di stampo ciceroniano, come usa qualche illustre prosatore vivente, perché ha una coscienza più lirica e più moderna e la frase ne riceve colorito, le giunture mollezza, il ritmo non segue un vuoto schema, sibbene esalta di sé una materia vibrante e commossa.

Certo, quando si tratta del mondo, scarso elogio è per un artista occuparsi della bontà dei suoi periodi. Ma il De Lorenzo, come ho già accennato, non studia il mondo se non in quanto esso si realizza nella coscienza dell'uomo. Le cognizioni di carattere empirico, per precise che siano, valgono qual ponte di passaggio alle idee. A queste si mira in ispecial modo: «I pensieri sono le manifestazioni più sottili e più volatili della crosta planetaria». I grandi uomini rappresentano un grado della forza terrestre come i monti e i vulcani. Il dolore di Leopardi è un laceramento profondo nelle fibre interne dell'essere cosmico; il genio di Wagner è una fioritura miracolosa di selve.

Non dobbiamo penar molto a ritrovare gli ispiratori di questa concezione. Uno è moderno e occidentale, Schopenhauer; l'altro, antichissimo e orientale, il Buddho. Ma poiché l'ammirazione del De Lorenzo per Schopenhauer è dovuta in gran parte alla coincidenza di alcune sue caratteristiche idee con idee della dottrina buddistica, in fondo il vero maestro è uno solo.

***

L'orma dell'elefante.... No, prima bisogna ricordare in che modo c'entra Schopenhauer col De Lorenzo, con la geologia, col Buddho. C'entra nel senso ch'egli ha una grandiosa cosmogonia nella sua opera celeberrima *Il mondo considerato come volontà e come rappresentazione*: in un primo stadio la volontà di vivere si obiettiva nelle forze inorganiche; in un secondo stadio nel mondo vegetale, placido quanto il precedente era stato turbolento; quindi, con progressi consecutivi, nel mondo animale dagli invertebrati all'uomo col quale, salito l'ultimo gradino, appare possibile rinnegare quella volontà, ossia si ha il rivolgimento e l'arresto di tutto il giro cosmico.

Ora la rinnegazione della volontà di vivere è il fine assoluto della dottrina buddistica e per essa l'uomo si rende superiore alla vita ed alla morte. Né questa è la sola affinità fra i due lontani pensatori, ma altre ve ne hanno di uguale importanza come la concezione che tutto il mondo è nell'uomo una «rappresentazione» destinata a cadere quand'egli cada, o, come diceva in altro modo il Buddho, «Esausta è la vita, compiuta la santità, operata l'opera, non esiste più questo mondo»,

Il De Lorenzo è tale ammiratore della dottrina indiana che se ne serve a guisa di corollario, di riprova e, poiché i suoi saggi risultano formati da tanti motivi geologici, poetici, morali, tutti di una eguale natura per chi considera i prodotti dell'ingegno umano non diversi dai prodotti della terra, e la conclusione è inevitabilmente offerta dalle parole dello Svegliato, in questa si ha, dunque, la rivelazione suprema della vita.

A volte i riferimenti ci sembrano sforzati, per esempio là dove egli parla delle sei cause morali per cui si manifestano i terremoti e si difende da una possibile derisione di codesta simbolica ricordando «come sia sempre lo spirito, il morale quello che muove il mondo»; giustificazione assurda che dà significato proprio ad una frase metaforica, mentre era più agevole distinguere, anziché amalgamarle, l'interpretazione scientifica e la buddistica.

Il Buddho ritorna anche per incidenza: se si parla dei cani che accompagnarono al Polo la spedizione di Nansen, si ricorda che tra le innumeri simboliche sue vite appare una volta come cane generoso ed intelligente; se si parla dei venti, ecco il paragone con l'asceta; insieme con altri paragoni, tutti del resto meravigliosi: «Come il leone che il chiasso non scuote; simile al vento, cui rete non piglia, simile al loto, che l'acqua non bagna: solo, come il rinoceronte, vada»; persino le mosche sono in certo modo fissate nelle parole del Buddho per l'eternità.

Se l'eccessivo insistere nello spiegar tutto col Buddho, come alcuni vogliono spiegar tutto con Dante, può essere di pericolo, è doveroso d'altra parte ammettere che la filosofia buddistica ha un fascino enorme su le menti colte e che il De Lorenzo tende a divulgare quelle idee, quei paragoni, quella morale non già col desiderio di far dei proseliti, ma per intimo bisogno, per un anelito lirico. In definitiva ogni saggio è una variazione su determinati temi scientifici dai quali lo scrittore presto s'invola per inseguire fantasie di poeti e meditazioni di solitarî. E il Buddho è senza dubbio grandissimo fra gli uni e fra gli altri. Egli si è paragonato all'elefante che tra i viventi semoventi forniti di piedi ha l'orma più vasta; il De Lorenzo ha posto su quell'orma non il suo piede, ma il suo mondo, cioè la sua anima.

Né l'efficacia che gliene deriva si limita ad una fioritura d'immagini. C'è un rinnovamento della vita morale nella pratica e nella storia del pensiero. Il superamento del principio d'individualità è la fonte più continua dell'eroismo che zampilla dal nostro cuore ma chiede anche alimento di idee. Lo seppero i soldatini giapponesi a Porto Arthur, lo sanno gli italiani in Tripolitania. Il buddismo è un eccellente conduttore d'impavidità.

Nella storia del pensiero si ha una «contrepartie» stupenda degli *Eroi*, il libro ormai antiquato del Carlyle. È merito del De Lorenzo di avere con fine intuito svelata la debolezza di tale opera. Sicuro: il Carlyle «considerò gli eroi più dal lato esteriore del loro culto, che da quello intimo e vero, della loro eroica essenza», né oggi è più possibile considerare come eroi scrittori Johnson e Burns, né come eroe-sacerdote Knox, né come eroe-re Cromwell. Il De Lorenzo delinea un nuovo quadro ben più vero e profondo: con Leopardi eroe-poeta, Beethoven eroe-musico, Giordano Bruno eroe-pensatore, Buddho eroe-santo, simbolo antitetico del Crocifisso: sul dolore, la serenità della vittoria.

Così dalla geologia all'ascetismo; nella terra, l'umanità. In compagnia dei poeti, degli eroi e dei santi si fa dunque, come in un sogno, la strada. Realizziamo coll'ideale ciò che nel travaglio quotidiano ci si nega: il mondo di carne e di pietra esisterà sempre, perché l'opra non è mai tutta compiuta e la vita non è mai tutta santa!

Giovanni Rabizzani.

WALTER PATER

Dobbiamo ad Aldo De Rinaldis la traduzione di un libro inglese che meritava di esser divulgato fra noi, non solo perché è una delle più originali opere della fine del secolo scorso, ma anche perché in gran parte tratta di argomenti italiani. Il *Rinascimento* di Walter Pater fu pubblicato nel 1873 e non è meraviglia se solo ora, per opera anche di un coraggioso editore, il Ricciardi di Napoli, si diffonde fra i lettori italiani, i quali, ad esempio, avevano già familiare un altro libro inglese sul medesimo argomento e posteriore a quello del Pater, il *Rinascimento* del Symonds. Il traduttore si domanda se questa nostra ignoranza non sia per caso derivata dal non esserci stato il nome del Pater additato dalla Francia; ma egli non pensa che tradurre quello scrittore non era opera che potesse farsi dai soliti divulgatori di libri stranieri, e che anche nella sua patria la fama dell'acutissimo ed originale critico artista non ha guadagnato terreno se non dopo la sua morte, avvenuta nel 1894, nel qual tempo egli era quasi oscuro.

Il fatto è che egli è uno stilista ed un uomo di una coltura sottile e profonda; e queste due qualità non sono fatte per insinuarsi d'un tratto nel gran pubblico a cui sfuggono le leggerissime sfumature della parola e del pensiero, nelle quali è appunto riposto l'essenza dell'arte dell'esteta inglese. Per di più egli si oppose a quella corrente della critica per la quale i fatti estetici sono considerati come gli elementi che valgono a darci la concezione del naturale progredire della storia letteraria, o artistica, ed hanno tutti, anche i più minuti, una eguale importanza. Egli rigetta da sé quella obbiettività che ha costituito la forza della critica storica e rifugge dall'anatomia che ha bisogno, per le sue operazioni, di organi morti da analizzare minutamente con l'illusione di ricreare la vita. Egli è un individualista. Non si domanda quale sia il posto che occupa un fatto particolare nella vita che ha, indipendentemente dalle sue personali sensazioni, l'arte o la letteratura. Egli pone invece a se stesso domande di quest'altra natura: «Che cosa è questo canto o questa pittura, questa attraente personalità che si presenta nella vita o in un libro *per me?* Quale effetto produce realmente su me? Mi dà piacere, e in tal caso quale specie o quale grado di piacere? In qual modo la mia natura è modificata dalla sua presenza e dal suo influsso?» Critica estetica; ma non quella vuota ciancia, a cui si riduce dai più, per condannarla giustamente, quest'operazione dello spirito, e che consiste ordinariamente nella parafrasi e nelle esclamazioni più o meno frenetiche e nelle invettive più o meno violente, alla stregua di un gusto individuale che non ha altro fondamento che l'intuizione naturale spoglia di ogni qualsiasi educazione, ovvero di ogni qualsiasi cultura.

Certo è condizione necessaria del critico estetico il possedere principalmente uno speciale temperamento, la facoltà di essere profondamente mosso dalla presenza di cose belle, ma questo temperamento deve essere educato in maniera che la suscettibilità a quelle impressioni si faccia sempre più profonda e più varia. E la coltura del proprio temperamento non si ottiene se non indagando sottilmente quale è la virtù per la quale ogni fatto particolare produce una speciale impressione di bellezza e di piacere, se non indicando «quale sia la fonte di quella impressione e sotto quali condizioni viene a prodursi». È un edonismo intellettuale dei più penetranti quello di cui questa critica ci dà l'esempio; edonismo che, per il suo naturale rifuggire da una concezione astratta della bellezza, a cui riportare ogni impressione, comprende il più largo eclettismo, poiché la bellezza esiste in molteplici forme, le quali hanno tutte la medesima importanza. Il fatto si è chiamato anche dilettantismo, non senza una punta di leggera ironia, da coloro i quali credono davvero, in nome della metafisica, alla definitività dei giudizi estetici.

E con ciò non s'intenderà, spero, che il Pater sia un nemico della filosofia. Egli è al contrario il più filosofo dei critici estetici, ed è un caposcuola, quantunque non sia ignota la sua derivazione da alcuni critici francesi, dal Sainte-Beuve, da Théophile Gautier e da Paul de Saint-Victor, specialmente: ma egli intende la filosofia al modo di Novalis, una cui massima ama volentieri ripetere: *philosophiren ist vivificiren*, e il suo scopo è di estrarre dalla letteratura e dall'arte un animato senso della vita. È perciò che lo stile è la questione capitale delle sue attività. Eguagliare l'espressione all'impressione è il problema che egli si propone di risolvere continuamente e nel quale ha impiegato tutti i più sottili accorgimenti della più consumata esperienza che egli ha della parola. Ad un giornalista che gli domandava delle confessioni sui procedimenti di cui si serviva nelle sue opere, dichiarava che tutte le regole che egli seguiva si potevano ridurre a quest'una: alla *veridicità* rispetto alle proprie interiori impressioni. «Mi sembra — continuava — che tutte le qualità eccellenti della composizione, la chiarezza, la sottigliezza, la bellezza, la libertà, la severità e qualsivoglia altra dipendono dalla esatta proprietà con la quale il linguaggio segue e modella la più intima coscienza».

Dato un siffatto temperamento, un libro sul Rinascimento italiano non può naturalmente essere una trattazione ordinata e cronologica di tutti i fatti che sogliamo indicare con quella parola. È frammentario: vi darà alcuni tipi che sono i più significativi per lo spirito del suo autore: Pico della Mirandola, Sandro Botticelli, Luca della Robbia, Leonardo da Vinci; esaminerà alcuni fatti che esprimono un particolare stato della coscienza letteraria od artistica di alcuni tipi, come la poesia di Michelangiolo o l'influsso giorgionesco. È possibile che qualche dato biografico, che qualche attribuzione che la critica storica ha avuto occasione di rettificare non sia più quale l'autore ce li presenta; ma ciò non muta il valore della sua speculazione, poiché non da ciascuno di essi egli ha tratto particolari conclusioni, ma ha speculato sul complesso delle manifestazioni che dànno ad un determinato artista la sua particolare fisionomia. Sono i tratti più generali che il Pater riconosce, e sui quali il suo istinto non s'inganna, perché essi presentano nei loro elementi sempre la medesima somiglianza. Né voi troverete sempre nel suo libro i tipi rappresentativi del Rinascimento italiano che tutti oramai riconoscono per tali come Leonardo e Michelangiolo; ma Sandro Botticelli meritava davvero, a preferenza di altri pittori, una trattazione particolare? Un critico storico non avrebbe fatto ciò. Ma per l'individualista, per l'edonista, per il dilettante Pater, il pittore della Nascita di Venere ha un'importanza eguale a quella di Leonardo, perché appartiene a quel numero di artisti «che hanno una distinta facoltà lor propria per la quale essi generano in noi una particolare qualità di godimento che non ci è dato di trovare altrove». Per lui l'illustratore della *Commedia* è il riproduttore di tutto quel mondo che Dante disdegna come immeritevole del paradiso o dell'inferno, «quel mondo mediano nel quale gli uomini non prendono alcuna parte nei grandi conflitti. Non decidono alcuna grande causa e compiono grandi rifiuti». Egli stabilisce i limiti entro i quali l'arte, non turbata da intendimenti morali, compie la sua opera più sincera e più sicura.

Voi vedete quale è il procedimento del critico: veramente filosofico, poiché cerca di arrivare sempre alle formule elementari dalle quali si è sviluppato il genio. Leggete lo scritto su Leonardo: anche per il grande artista noi arriviamo, attraverso la sottile analisi, agli elementi più semplici che costituiscono la sua arte; curiosità e desiderio inestinguibile della bellezza; alla chiave di volta di tutta la sua vita, che è tutta nella lotta «fra la ragione con le sue idee e i sensi col desiderio della bellezza».

È difficile non consentire in certe affermazioni, tanto è piana e luminosa la via per la quale ad esse si giunge; ma anche dove pare che il vostro consentimento non sia pieno, anche là dove voi potreste trovare un'altra concordanza tra l'opera dell'autore e la vostra impressione, voi comprendete che gli echi che suscita la cosa rappresentata in un altro temperamento che non sia il vostro son vivi e sonori, e l'effetto della lettura è questo, che voi pensate che coltivando ancora il vostro gusto forse potrete arrivare a vedere coi medesimi occhi della vostra guida: come quando vi trovate dinanzi alla *Cena* di Leonardo, il cui sforzo è stato quello di vedere l'Eucaristia non più «come la pallida ostia dell'altare, ma come un uomo che si congeda dai suoi amici». Voi potete ben pensare che la trasparenza che hanno acquistata i discepoli è dovuta ai guasti posteriori del tempo, a un elemento, cioè, estraneo alla concezione dell'artista, e che le loro figure «ostie a traverso le quali si scorge la parete, svanite come ombre di foglie sul muro in un pomeriggio di autunno» sono suscettibili anche di qualche altra interpretazione; ma quando pensate alla testa di Gesù, «la più svanita e la più larga di tutte le altre», voi vedete che una concordanza col sentimento dell'autore si fa improvvisamente strada nel vostro spirito, a dispetto dei dati storici, a dispetto di tutte le vicende esteriori.

Cosí voi potete elevarvi fino alla interpretazione della Gioconda. È impossibile che la critica cosiddetta storica vi guidi a sentire la vita palpitante del quadro. Soltanto quando voi avete intravisto il segreto del genio di Leonardo, la sua insaziata curiosità e il suo non calmato mai desiderio di bellezza, soltanto allora voi potrete prendere quella donna affascinatrice come il tipo che riassume tutti gli ideali che gli uomini possono aver sognato nei secoli. « L' apparizione che cosí stranamente sorge fra le correntíe delle acque esprime ciò che pel corso di un millennio gli uomini pervennero a desiderare; suo è il capo sul quale *convergono tutte le finalità del mondo*, e le palpebre ne sono un poco appesantite. È una bellezza che procede dall' interno e s' iscrive nella carne, ricettacolo in ciascuna sua cellula di pensieri strani, di fantastiche divagazioni, di passioni squisite ».

Non vale indugiarsi a citare altri esempi dal libro; è necessario leggerlo per intiero e leggerlo nella bella traduzione che il De Rinaldis ne ha fatta, l'unica possibile, nella quale egli ha cercato di ottenere nella nuova lingua gli stessi effetti stilistici del testo. E v' è riuscito assai bene, e merita la sua fatica di essere additata alla gratitudine degli italiani.

Del resto la lettura di libri siffatti deve servire ad una cultura generale, ad acquistare il modo, cioè, di gustare in una maniera simile a quella dell'autore le opere d'arte. Essa non è fatta per consacrare i giudizi definitivi — giudizi definitivi, diceva un altro inglese, sono quelli che si daranno soltanto nell' imminenza della fine del mondo — ma agisce sempre in una cerchia limitata. Libri siffatti mirano a far sí che l' uomo di gusto « se borne à connaître de près les belles choses et à s'en nourrir en exquis amateur, en umaniste accompli ».

Questo compito additato già da uno dei piú acuti critici del Sainte-Beuve e che il Pater ha celebrato, egli lo ha assolto in un modo insuperabile; se non che esso è comunicabile a pochi. Ma per la folla bastano la cronologia, la descrizione fotografica e le idee generali aprioristiche che la metafisica può formulare facilmente ed inutilmente sempre.

G. S. Gargàno.

Un ammiraglio toscano contro i turchi

Non è certamente una fortuna che càpita ogni giorno quella di potere esaminare gli appunti ed i progetti inediti di un grande ammiraglio del secolo XVII, e di veder balzar fuori da quelle pagine ingiallite il retroscena e la preparazione di imprese gloriose. Alla cortesia del cavaliere ufficiale nobile Michelangelo Inghirami debbo tale fortuna: alcuni giorni or sono egli mi mostrava il suo ricco archivio di famiglia e, avendo io notato l' importanza e l' interesse di attualità di un registro di « diverse imprese da farsi di piazze nemiche » (1), scritto dall' ammiraglio Iacopo Inghirami, ed avendo espresso il desiderio di esaminarlo, il cavalier Inghirami mi consentí gentilmente di studiare con mio agio il registro e, ove lo credessi opportuno, di darne relazione per la stampa.

Non importa ricordare chi fu l' ammiraglio Inghirami, perché in questi giorni di rievocazioni delle glorie marinare italiane, il suo nome è stato spesso ripetuto. Egli nacque a Volterra nel 1565 (non già nel 1563 come sta scritto nella stampa del secolo XVIII che qui si riproduce) e si dedicò ben presto allo studio dell' ingegneria militare e della nautica. All' età di 16 anni vestí l' abito di cavaliere dell' ordine di Santo Stefano; ma, giovine come era, non prese parte ad alcuna spedizione delle galere. A 21 anni andò a perfezionare i suoi studî militari in Francia, dove restò circa nove anni. Tornato in patria con una forte cultura e grande perizia delle cose militari, ebbe dal granduca Ferdinando I il comando di una galera, la *Livornina*. Il futuro ammiraglio si distinse in un combattimento nel quale il Montauto, che comandava la flotta toscana, dovè cedere alle galere turche: la *Livornina* fu l' ultima a prender la fuga e si difese disperatamente finché le fu possibile. Nel 1601, quando l' Inghirami era nella piena maturità del suo ingegno, ebbe dal granduca il comando supremo delle galere. Questo periodo che va dal 1601 fino alla morte di Ferdinando I è il piú notevole della sua vita e segna anche il culmine della potenza marittima della Toscana (che pur non fu mai grande rispetto a quella delle grandi città marinare italiane) e dell' ordine creato dal primo Cosimo. Numerose le imprese e le battaglie navali nelle quali le poche galere dell' ordine ebbero spesso ragione di navi turche molto superiori per numero. Degno di ricordo è l' arditissimo incendio delle navi turche operato nel 1604 dall' ammiraglio nel porto stesso di Algeri. Ma le imprese piú importanti e piú note (per non ricordare le vittorie di Laiazzo, Finica, Namur e, sotto Cosimo II, di Elimano e di Biscari) sono la presa di Prevesa e quella di Bona. Nel 1616 l' ammiraglio lascia per ordine di Cosimo la flotta e prende il governo della nuova città di Livorno. Due ammiragli, Giulio ed Ottavio dei conti di Montauto, si succedono mentre l' Inghirami è al governo di questa città. Ma nel 1621 Ferdinando II richiama l' Inghirami al comando supremo della flotta conferendogli, in un diploma nel quale lo colma di elogi, il titolo di generale.

A quest' ultimo periodo che va sino alla sua morte (1623) appartengono due fatti assai importanti: la fuga cui costrinse 16 galere turche comandate da Mahmud Pascià e la vittoria riportata da due galere toscane su due galere turche mentre la flotta stava collegata nel porto di Messina con la flotta spagnuola.

L' Inghirami, che trascorse la vita sui mari a difesa del nome e dei commerci italiani, fu insignito del titolo di marchese da Cosimo II, dal figlio cioè di quel principe che ambí di essere l' unico difensore della causa latina nel Mediterraneo, che non lasciò tregua al nemico esercitando continuamente il suo ordine di Santo Stefano nelle imprese, e un momento vagheggiò di organizzare una nuova crociata (nel 1600!) per trasportare in Firenze, in una cappella di San Lorenzo da lui appositamente eretta, il Santo Sepolcro.

Questa tattica di Ferdinando I di non lasciare un momento di pace al turco, trova il suo retroscena militare nel libro di appunti da me consultato. Si tratta di un volume di fogli 99, dei quali però una dozzina sono bianchi, e raccoglie numerose relazioni (quasi un centinaio) di piazze forti turche e numerosi progetti di spedizioni. Sono brevi, aride note prese dall' ammiraglio forse nel momento stesso in cui i confidenti (per lo piú commercianti che avevano avuto lunga dimora nelle città da espugnare) riferivano quanto sapevano di utile allo scopo. A lato di molte relazioni si vede poi una accurata pianta disegnata senza dubbio posteriormente e con piú calma. Alcune di queste piante sono fatte dopo che la spedizione fu compiuta, e presentano grande interesse mostrando lo svolgimento della battaglia quale lo vide l' ammiraglio stesso. Ed interessante pure è vedere come l' esecuzione di una impresa corrispondesse alle previsioni fatte. Cosí, per esempio, la relazione che Giovanni di Biagio di Salonicco fa di Prevesa ed il progetto di sbarco e di occupazione:

« *La Prevesa risiede in piano et è maggiore di Antignano. Dice che da levante la marina bagna le muraglie et da tramontana vi è il fosso qual dice esser di larghezza quanto quello di Livorno; è poco fondo; vi sarà un palmo d' acqua con fango assai, tiene solo una porta con la controporta dalla parte di tramontana et un ponte quale dice non si alzar mai nè dì nè notte; di più dice che vi sarà ottanta homini da combattere li quali hanno tutti le loro armi come archibugi et archi et loro scimitarra et che in tutto vi sarà 150 anime; non vi è cristiani nè giudei, solo qualche povera donna che serve alli Turchi; vi sarà in tutto 25 pezzi di artiglieria fra grossi et piccoli; dice che detto luogo è fiancheggiato da torri et che esse tengono le cannoniere a raso di terra di grandezza che un homo pole entrare, ma che le tengono serrate con sportelli;* (in) *quelle che guardano verso levante li portelli sono marci; lo sbarco lo vorrebbe fare da ponente un miglio in circa et la strada per andare al luogo è buona; dice che dove vuole fare lo sbarco vi è un monticello che prima non vi si faceva guardia, ma ora dubita non vi facciano guardia per il timore che tengono.*

« *Dentro del castello fanno la guardia per ordinario, ma non sogliono fare troppo buona guardia; dice che in detto si puole entrare per scalata perchè le muraglie non sono alte più che quattro passi et anche con il petardo si pole entrare per la porta et cannoniere, chè non pole venire soccorso nè di cavalleria nè di fanteria per un giorno; al rimbarcare della gente essendo preso il luogo le galere vadano sotto la piazza, che vi si pole fare scalo.*

« *La fattione la vorria fare di notte et dove vuol far lo sbarco solo la Bastardella pole fare scalo, mediante alcuni scogli che vi sono. Dice che quando le galere saranno 30 miglia lontane dal luogo, lui si piglierà la carica di condurre le galere al suddetto sbarco et di poi la gente alla piazza* ».

Segue poi una nota che dice:

« *Questa piazza fu presa da cinque galere di S. A. S. alli 3 di maggio 1605 le quali galere erano comandate da Iacopo Inghirami ammiraglio di esse et in terra comandò il signor Federigo Ghisilieri maresciallo (?) di campo della Fanteria di esse. Si fece stiavi numero 242 anime, si predò 46 pezzi di artiglieria, si abbruciò una Galeotta di 21 banchi. Vi è un borgo tutto abitato da Greci* ».

Ora, se si ricorda come si svolse la famosa battaglia di Prevesa, si vede che il piano progettato fu in generale, mantenuto, se si eccettua la battaglia che avvenne tra i turchi ritiratisi nel villaggio che tentarono di tagliar la marcia verso le fortificazioni e il bombardamento che le galere eseguirono dal mare sull' ultimo bastione ove i nemici si erano rifugiati; azione combinata delle navi con le truppe di terra che oggi è cosí frequente nelle occupazioni delle città costiere della Tripolitania e Cirenaica!

Tutte le relazioni appaiono scritte dalla stessa mano dell'ammiraglio; anche i disegni topografici sono tutti dello stesso stile e non paiono fatti da altri che dall' autore delle note.

Del resto questo libro dovette essere custodito gelosamente dallo Inghirami; se si pensa infatti che la spedizione di Famagosta riuscí male precipuamente perché i turchi difensori furono avvertiti in tempo della spedizione, si arguirà facilmente da qual geloso segreto dovesse essere coperto questo registro che mostrava tanti progetti, indicando i luoghi di sbarco, il tempo opportuno e i punti creduti maggiormente deboli nelle fortificazioni nemiche. Delle piazze espugnate l' Inghirami ha avuta cura di indicare esattamente sulla carta tutti i dati interessanti la strategia. Di alcune non si vede che il disegno; di altre si ha disegno e descrizione, ma l' uno e l'altra poco sicuri; cosí, ai piedi di una relazione che un tal Niccolò Canacchi fa di Smirne (nella quale relazione il suddetto Niccolò afferma nientemeno che i turchi veneravano in Smirne il corpo di San Policarpo essendo rimasti impressionati dal miracoloso stato di conservazione della salma del Santo, e dipinge come facile l' impresa), l' ammiraglio nota brevemente: « Il relatore parla assai et gli si pole credere poco ».

Una relazione lunghissima e assai particolareggiata è quella che un messinese fa di Tripoli. Tralascio la lunga ed arida descrizione delle fortificazioni; solo voglio ricordare il principio della relazione che, nonostante la sua arida forma, fa intravedere Tripoli come una terra incantata, ricca di giardini e di frutti: « Tripoli di Barberia è posto in un' ampia pianura piena di giardini et dattoli.... ». Interessante è pure il cenno sulle forze esistenti in difesa della città e sull' odio che gli arabi di Tagiura nutrivano per i turchi:

« *La città non ha più di 500 archibugieri et 100 cavalli et che* [sott.: dice] *di fuori saranno più di 200 cavalli, ma disarmati et malpratichi alla guerra, che la detta gente va fuori per la contributione et la città resta in mano alle donne et figlioli; che, un anno fecero nel mese di ottobre la rassegna di tutta la gente da portare arme: fra buone et cattive furono circa 1500 in tutto fra pedoni et cavalli, intendendosi quelli della città et dei convicini luoghi per spatio di 6 miglia; vi è un luogo 3 leghe lontano detto Tagiura che gli mori di esso dice che sono inimicissimi con gli turchi di Tripoli* ».

Ma, per quel che ne so, l' impresa di Tripoli non fu tentata e neppure fu mandato ad effetto questo progetto di sbarco tra Tripoli e Tagiura che un Giovanni di Basilio d' Andro proponeva nel 1612 all' ammiraglio; questa relazione mostra tutto l' ardimento che si usava in simili imprese, nelle quali poche navi avevano ragione di forti piazze come Prevesa e Bona. Ecco la relazione come l' ha scritta l' Inghirami:

« *In fra Tripoli et Tagiura, nel mezzo di esse vi è più vigne dove nel mese di agosto vanno mori et giannizzeri di Tripoli, chi per far vino chi per zibibbo et con loro conducono le mogli et figlioli et la più parte saranno giannizzeri i quali hanno li loro schioppi et scimitarre, et li mori con loro zagaglie non abitano in casa, ma sotto padiglioni, chè dette vigne sono lontane miglia 6 da Tripoli et tanto da Tagiura.*

« *Le vigne sono vicine alla marina et* [dice] *che le tende sono 50 braccia lontane l' una dall' altra et dove vuole fare la presa non si ha d' andare largo* [lungi] *dalla marina più distanti di quanto è da Livorno alli Cappuccini.*

« *Vuol fare scala un miglio largo da dette vigne dalla banda di Tagiura et* [dice] *che la scala si pole fare con la prua delle galere chè vi è fonde et cena.*

« *Che vi sarà circa 200 anime fra donne, homini e figlioli et da portare arme saranno circa 300 et non fanno guardia di sorta alcuna.*

« *Che non vi è cavalleria; solo quella di Tripoli che saranno circa 200 cavalli et che fino a mezzogiorno dice non possono essere alle vigne; soccorso di fanteria non se ne pole avere.*

« *Il rimbarcare la gente lo vorrebbe fare alle proprie vigne dove con le prue delle galere si pole fare scala.*

« *Che egli si piglierà la carica di fare lo sbarco, condurrà la gente alle tende e la ritornerà a rimbarcare.*

« *Che il giorno avanti lo sbarco si vorria trattenere allo mare, fino non fussi scoperto, et che per questa fattione vorria 400 homini et lo sbarco lo vorria fare alli 15 di agosto circa* ».

E qui sarei tentato di riferire altri progetti ed altre relazioni. Ma finirei cosí col trascrivere l' intiero libro; mi contento di averne data notizia e di aver riportato alcuni brani che, oltre a dare un' idea di queste note, hanno in questo momento, specie per noi italiani, un sapore di attualità.

Tito Cangini.

(1) Il titolo preciso del registro è « Nota di diverse imprese da farsi di piazze nemiche, messe insieme da me Jacopo Inghirami ammiraglio delle galere della S. Religione di S. Stefano per S. A. S. - 1612 ».

Il romanzo poliziesco

Tu quoque! Anche tu Tristan Bernard, fluido novellatore di galanterie sentimentali e barbuto cronista d' episodici amori, anche tu commediografo esilarante e mordente che pure tra una quinta e l' altra ventili una sottile aura di esperta malinconia, anche tu eulogista della *boxe* e dell' automobile, anche tu in compagnia dei poliziotti e dei delinquenti, a braccetto del signor Lecocq e di Sherlock Holmes, in cammino per i meandri intricati e tenebrosi dei misteri da appendice! Ti mancava questa diversione e l' hai voluta. Ci avevi sinora risparmiata questa sorpresa e ce l' hai voluta dare....

Mi vorrei ricredere, ma ecco qua l' ultimo libro di Tristan Bernard: *Mathilde et ses mitaines* (Paris, Laffitte, ed.). Da un' appendice, il romanzo è stato raccolto in volume e questa guantata mano che spara revolverate dalla copertina è quella mano che farà lampeggiar la luce tra le ombre delinquenti d' uno dei piú avventurosi grovigli giudiziarî che fantasia di romanziere popolare abbia saputo elargire all' affannosa curiosità dei lettori di giornali quotidiani e di dispense da un soldo. Non c' è da dubitare: è Tristan Bernard che ha scritto questo romanzo, invogliato di meritar gli allori di Gaboriau e di Maurice Leblanc, di Conan Doyle e d' Anna Caterina Green e le tirature fenomenali di *Nick Carter* e di *Nat Pinkerton*. Non s' era salvato dal contagio poliziesco nemmeno Chesterton che, come i nostri lettori ricordano, aveva voluto creare il tipo del prete poliziotto, e non s' è salvato nemmeno Tristan Bernard che non ha saputo cedere alla tentazione di creare il tipo della donna questurina, ammettendo per la prima volta io credo — se posso fidarmi della mia erudizione in questa oscura materia — il sesso debole tra le file dei poliziotti dilettanti. Un' altra vittoria del femminismo! — diranno i suffragisti e specialmente le suffragiste. Ma questa ultima Matilde di Tristan Bernard non ha di femminile che i mezzi guanti e nulla in lei è squisito se non la virile volontà di veder chiaro nelle cose oscure e di sgrovigliar le matasse piú annodate e le sue virtú maggiori son la scaltrezza, il coraggio, la logica serrata, la presenza di spirito, requisiti che posson giovare all' affermazione dei diritti delle donne, ma che non sono appannaggio speciale del sesso femminile.

Mi rifiuto di narrar la trama di questo romanzo di Tristan Bernard perché mi duole che Tristan Bernard l' abbia scritto. Ci sono assassinî, ferimenti, falsificazioni, sostituzioni di persone, uomini vestiti da donne, ratti, spionaggi, inseguimenti, tutto quel che insomma è necessario all' imbastitura di un romanzo poliziesco da appendice o da volume. Ma io affermo che la piú grave uccisione che avvenga in queste pagine è quella del senso comune, e la piú dolorosa sostituzione di persone è quella che Tristan Bernard compie su di sé trasmutandosi cosí completamente agli occhi nostri da rendersi irriconoscibile.

Invano un suo amico, in qualche pagina preliminare, cerca di difenderlo dall' accusa di aver mutato fisionomia e metodo asserendo che la sua osservazione e lineazione dei caratteri son rimaste magistrali; la difesa non persuade e poiché è fatta sul serio essa ci induce a credere che il Bernard abbia scritto anch' esso sul serio questo romanzo che potremmo credere, e vorremmo sperare, scritto solo per divertimento in alcuni di quei momenti di felice debolezza in cui un autore sente il bisogno di immaginar le favole piú strane e bislacche svestendosi della sua identità mentale, per indulgere a quel lettore che anch' esso ha bisogno di smemorarsi immergendosi, a quando a quando, in un arruffio di casi e di personaggi piú o meno delinquenti e sanguinolenti, che galvanizzino la curiosità, togliendo il senso del reale e del possibile quotidiano.

***

Non si può scusare il nuovo romanzo di Tristan Bernard se non facendolo derivare da un bisogno della moda o da una necessità del mercato, e facendolo a questa moda e a questa necessità soggiacere. Uno dei piú notevoli e notati fenomeni letterarî dei giorni nostri è la diffusione impressionante del romanzo poliziesco. Esso non è rimasto in basso per la delizia delle portinerie, ma è salito a tutti i piani, anche ai piú nobili, passando per tutte le mani. I ragazzi, a scuola e a casa, di nascosto od apertamente, leggono le avventure dei poliziotti dilettanti, e come i ragazzi cosí gli uomini maturi, cosí le signore. Arsenio Lupin e Sherlock Holmes sono penetrati nelle case, nelle scuole, nelle botteghe, nelle officine, ci accompagnano ormai in treno, e sulle spiagge e sulle rotonde ed il loro mistero è diventato un' elemento indispensabile della vita intellettuale della folla ed il loro continuato gioco d' induzione e di deduzione e il loro pericolo e la loro audacia sono diventati quasi un metodo d' insegnamento, se non un programma d' esistenza e di morale. La folla non sembra aver ormai altro modo di « vivere in pericolo » secondo la massima di Nietzsche che vivendo con i *detectives* dalla logica terribile e con i delinquenti dalla tremenda audacia, e *detectives* e delinquenti son diventati per essa i superuomini le cui gesta bisogna assolutamente e febbrilmente seguire per fustigare tutti i sensi della vita, per dare alla vita, piú che un divertimento, una passione. Nella cerchia giovanile la passione per questi ultimi eroi del delitto, della vendetta e della redenzione è divenuta cosí morbosa che già gli educatori se ne impensieriscono e vogliono muovere in campagna contro il romanzo poliziesco e riuscire a dargli l' ostracismo dal segreto delle scuole e dalle aperte case, per sottrarre le anime dei fanciulli al fascino pericoloso che può esercitare lo spettacolo continuo del mondo del delitto e d' una sorta di eroi che non compiono le lor gesta se non in questo mondo ed altra gioia non hanno se non quella di frugar tra le spoglie dei cadaveri e di scrutar le macchie di sangue e le impronte delle scassinature. Ma avviene talvolta che anche i maestri e i pedagoghi d' ogni genere si lascin vincere dalla curiosità spasmodica di seguir di volume in volume le gesta di quegli eroi immaginarî ch' essi vorrebbero bandire dal consorzio umano e specialmente dal consorzio dei discepoli, e ancora non si vede quando questo pessimo genere di letteratura riuscirà a trovare un ostacolo che gli ponga riparo e lo esaurisca.

Ma da che cosa deriva il dilagare del romanzo poliziesco, il suo continuo incanalamento ed incanagliamento tra la folla? Pare che la vita quotidiana non offra una mèsse di intrighi e di vicende cosí appassionanti da saziare le esasperate curiosità della folla e che a questo genere di romanzi sia provenuto, lungo il corso degli anni e delle fortune letterarie, l' incarico di fornire alla folla dei lettori quel nutrimento di avventure fantastiche e quell' abbacinamento dinanzi all' eroico che prima veniva fornito dal romanzo di cavalleria, dal romanzo picaresco, dal romanzo di viaggi. È stato da qualcuno avvertito che in fondo anche il romanzo di cavalleria era un romanzo poliziesco. Il paladino inseguiva la sua dama di pericolo in pericolo, di paese in paese, liberandola dai malvagi e dalle incantagioni, con miracoli di scaltrezza e di valore, proprio cosí come il poliziotto piú o meno dilettante insegue attraverso mille vicende il delinquente che di continuo gli sfugge e gli tende insidie e tranelli. Ma il paladino e il cavaliere esercitavano un fascino piú puro di quello esercitato dal signor Lecocq e da Sherlock Holmes, perché ponevano in azione sentimenti piú disinteressati e virtú piú ingenue e spontanee di quelle poste in azione da questi eroi. D' altra parte non è sempre detto che il lettore di romanzi polizieschi li legga cosí affannosamente tutti d' un fiato per veder in fondo trionfar la giustizia e la verità, come in fondo al poema cavalleresco trionfavano la fede e l' amore. Tutt' altro! Il piú delle volte il lettore di romanzi polizieschi si appassiona al delitto per il delitto, all' intrigo per l' intrigo e questa sua passione ha fatto sí che vari romanzieri abbiano imperniato le loro favole non già su i poliziotti rivendicatori e redentori, ma su i delinquenti che si prendon gioco dei poliziotti e li traggono, a furia d'astuzie e d'audacie, in fallo e in inganno. Arsenio Lupin vince, con molta soddisfazione dei lettori, Sherlock Holmes.

Questa trasmutazione di parti tra gli eroi è un prodotto dello snaturamento del romanzo poliziesco, il quale al suo inizio vero e proprio, come genere a sé, è stato né piú né meno che una novella di Edgar Poë. Se tralasciamo infatti di ricercare i germi del romanzo poliziesco nei poemi di cavalleria e nelle storie picaresche che furon loro contrapposte come antidoto o canzonatura, noi ci troviamo subito di fronte a quelle novelle straordinarie di Edgar Poë, come la *Lettera rubata*, *Il mistero di Maria Roget*, l' *Assassinio di via della Morgue* nelle quali il delitto ci è presentato avvolto in veli che solo uno sforzo di logica intelligenza può sciogliere e sollevare definitivamente, pel trionfo della luce e della verità. Il Dupin di Edgar Poë è il padre legittimo di Sherlock Holmes, anche se Sherlock Holmes si rifiuta di riconoscerlo.

Ma le novelle di Edgar Poë non ebbero subito quella fortuna che avrebbero meritato perché esse consistevano in un troppo evidente gioco di pura deduzione logica ed eran troppo contenute dentro un disegno concettualistico che soverchiava l' elemento romanzesco. Bisognava che il genere del Poë si cor-

rompesse in altri autori come in Gaboriau perdendo della sua brevità, della sua purità, del suo intellettualismo, perché il pubblico vi si gettasse sopra avidamente e contribuisse con la sua smania alle sue successive trasformazioni. Bisognava che il carattere del poliziotto acquistasse piú importanza individuale, piú personalità, e s'incarnasse come in Conan Doyle in un personaggio tipico che avesse tutti i lineamenti della modernità: freddezza, preparazione scientifica, adattabilità alle piú varie circostanze, novità di mezzi e di ambienti, perché si potesse formare come un ciclo di gesta sempre completantesi e rinnovantesi tra una sempre piú diffusa ed ardente curiosità. Nel Sherlock Holmes di Conan Doyle il tipo ha già riassunte e raffigurate in sé le virtú del prototipo. Sherlock Holmes modernizza e incarna gli eroi consimili che l'hanno preceduto ed offre il modello su cui gli innumerevoli eroi consimili che gli terran dietro si plasmeranno. Ma Sherlock Holmes segna, col trionfo, la decadenza del romanzo poliziesco. Esso occupa il giusto mezzo tra il Dupin del Poë e il Nat Pinkerton delle dispense anonime che intrugliano e corrompono le fantasie popolari. Esso è l'avvincente mediocrità, molto aurea se si vuole, tra la rarefatta alta arte del Poë e la mefitica letteratura in cui affoga il buon senso della folla romantica.

***

Il corrompimento del romanzo poliziesco e il corrompimento del gusto popolare si spiegano a vicenda e la diffusione del romanzo poliziesco si spiega appunto col suo corrompimento. Né è da creder del tutto che una maggior partecipazione del popolo alla vita della cultura porterà ad una minor diffusione di questo romanzo, poi che alla fortuna di questo romanzo han contribuito anche le classi colte. Perché, bisogna dirlo, questo romanzo deve in parte la sua fortuna ad una reazione contro il lirismo e contro il filosofismo e contro l'infatuazione scientifica, contro la rarefazione e la sofisticazione dello stile e delle idee, contro il dilettantismo estetico e mistico. La reazione sarà talvolta ingenua come quella del lettore che distogliendosi dal libro di scienza e di poesia s'abbandona inconsapevole alla stringente abilità d'una favola che eccita il suo interessamento e riesce a dargli il brivido del mistero e l'originaria gioia del delitto punito dopo tante peripezie e della giustizia rivendicata; sarà talvolta piú meditata e voluta come quella del lettore che di proposito getta in un canto il libro di scienza e di poesia per godere un'ora di impurità intellettuale e trovarsi a faccia a faccia con degli eroi che non pensino e non faccian pensare, ma agiscano e si muovano e non lo interessino affatto intellettualmente, come talvolta si prova un intenso godimento ad immergersi tra la folla che rumoreggia e gesticola e si riattingono forze intellettuali da un bagno di stupidità.

Questo naturalmente solo per quel che riguarda una certa classe, relativamente limitata, di lettori del romanzo poliziesco. Un'altra classe molto piú numerosa di lettori è fornita a questo romanzo da tutti coloro i quali — è curioso notarlo — non amano nel poliziotto dilettante o nel delinquente straordinario di intelligenza e di maestria, altro che un'immagine moderna: quella dell'uomo che riesce. Il poliziotto che a forza di logica deduttiva o induttiva e a forza di astuzia e di coraggio giunge a sciogliere i piú intricati nodi e a sollevare i piú pesanti veli di una misteriosa azione, e il delinquente che anch'esso a forza di astuzia, di coraggio, di spirito giunge a far perdere le sue tracce e a rendersi indefinitamente latitante sono due uomini di volontà e di energia che *riescono*, sono due uomini che la volontà e l'energia di vita conducono al trionfo e che diventano per conseguenza due maestri le cui doti eccitano il desiderio, suscitano l'invidia, due maestri che si vorrebbero imitare, sia pure in altri campi, due eroi che si vorrebbero incarnare. Non ci son soltanto dei ragazzi che sognan di fare lo Sherlock Holmes o l'Arsenio Lupin! Il poliziotto dilettante e il delinquente latitante sono nel loro genere apostoli della vitalità strenua e dell'ardire tenace il cui esempio par tale da ingenerar azioni e reazioni tutt'intorno. Abbiamo in essi dei nuovi Odissei popolari e i loro romanzi son manuali che dàn la regola per vincere ogni difficoltà, superare ogni ostacolo, trionfare sul mondo *Sherlock Holmes*, cioè: ***Il mondo è tuo!***

Anche dal romanzo di Tristan Bernard da cui abbiam preso le mosse si riceve una certa lezione di energia. Quando il poliziotto è una donna, il maestro non solo può apparir piú attraente, ma anche riuscir piú efficace. Peccato che la Matilde di Tristan Bernard sia rude, angolosa, plebea pur con tutta la sua forza raccolta e le sue diritte decisioni. Credo che con la miglior buona volontà di questo mondo non si possa ricavar nulla di straordinario da lei. Il suo discepolo piú prossimo, un timido giovanotto ch'ella si trascina dietro nelle sue spettacolose avventure, non se ne giova che per riuscire a prender moglie....

Aldo Sorani.

I SERBI DEL MOLISE

Li richiama da un lungo tedio d'oblii un illustre straniero, e la loro storia pare, in nota triste d'epicedio, sperduto frammento di epopee orientali sorte nei primi tumulti degli arii europei contro i tartari asiatici.

L'opera che il Resetar dell'Università di Vienna ha recentemente pubblicato su questi serbi per l'accademia imperiale vindobonese e a cura della Commissione degli studî balcanici torna ben a proposito nelle presenti condizioni politiche, e interessa non poco anche l'Italia, perché l'autore ha il merito non solo di fissare con rigore scientifico le caratteristiche d'un tipo etnico, ma di portar nuovo lume su alcuni punti dubbi del nostro passato. Infatti mentre in Italia quasi quasi si dimenticherebbe l'Adriatico, proprio questo straniero viene a metterci in rilievo l'importanza di esso e delle sue antiche vie naturali, dirette con il flusso e riflusso del mare dall'una all'altra sponda, come corrente d'attrazione fra poli di nome contrario.

E il flusso e riflusso si sa bene continua regolare, perenne dall'una all'altra sponda, ma non cosí il ricordo delle antiche vie, e quello spirito di penetrazione che univa in armonia di relazioni le coste italiche e quelle balcaniche. Restano bensí i simulacri dell'antica gloria, e questi almeno dovrebbero servire di monito. Ché anche là dove l'idioma d'Italia si spegne, anche là a dominio della terra e del mare stan ritti sui moli gli alati leoni, e nei seni e nei golfi rimpiattasi in agguato il fortilizio veneziano, a cui nessun barbaro ha mai tolto né purezza di linee né grazia d'arte. Lí batte il vento che vien dal Quarnaro, ma il navigante dagli ultimi seni d'Adria passa e li saluta commosso.

Che debba finire in un romanticismo confuso di ricordi un lato cosí importante di storia italica? E se a rompere l'assopimento e a presentarci un quadro eloquente di storia dell'Adriatico viene uno straniero, sarà benvenuto il suo studio.

E lo studio del Resetar è veramente importante, massime per l'etnografia e la linguistica. E questo vuol dir già molto. Poiché bisogna ricordarsi che in Italia v'è un problema etnico da risolvere ancora.

Si sa bene che l'unità nazionale degli italiani è consacrata e riconsacrata. Ma resta da consacrare e riconsacrare la coltura nazionale. Certo che la latinità mediterranea ha avuto tendenze assimilatrici e livellatrici, ma bisogna non dimenticare che sullo sfondo di questo gran mare latino risaltano ancora, sia pur fra riflessi di luce presso al tramonto, isole etniche solitarie o aspre e brumose in un sospiro del nord o lussureggianti e fiorite in un desío di sogni e di mollezze d'oriente.

Ma di piú bisogna anche pensare che i nuovi tempi nuove esigenze di studî portano seco. No, ormai non è l'arte sola che attragga gli stranieri in Italia con penombre suggestive di medî evi e sorrisi aperti di rinascimenti; né i soli archivi, né i vecchi atenei sono i depositari del sapere, i testimoni delle passate civiltà; l'Italia, massime l'Italia, lo dissi altra volta, ha un lato importante della sua storia ancor trascurato ed esposto, troppo esposto, alle insidie del tempo, come i monumenti e i ruderi nel mesto agro di Roma; in questa terra nell'età fosche attraversata da tutte le invasioni e seminata dalle piú svariate colonie tutti i nomi di luogo hanno pregio singolare e parlano di storia; tutte le sporadi etniche e linguistiche destano attrattiva anche ove arte non sorrida, né residui di signorilità allietino, pur mute e abbandonate quali detriti d'una crisi o frammenti buttati sul lido dalle furie della marea storica. Cosa a cui pochi badano. Ci badano invece molto gli stranieri. Né quei pochi hanno a loro disposizione i mezzi di cui vengono forniti gli stranieri. Cosí vennero i tedeschi e ricercarono e studiarono le vestigia normanne in Sicilia; cosí castelli svevi che s'assonnano in eterno tedio sulla spiaggia del Jonio languido per rivivere spiritualmente ebbero bisogno che l'imperator di Germania mandasse a studiare le reliquie tedesche in Italia; cosí fra i cultori di filologia slava ebbe occasione di venir il Hanusz, il Baudouin; cosí venne il Resetar e cosí sorse il suo lavoro.

***

Le cose che egli rivela oggi non potevano esser non note ai contemporanei di Dante. Certo che Dante quando raccoglieva il materiale pel *De Vulgari Eloquentia* doveva sapere che in sulla terra lontana di Puglia intorno a quei cittadini ch'ei rampognava eravi gente venuta d'oltre mare. Una bolla infatti di Bonifazio VIII del 1297 ci attesta della presenza di slavi sulle coste adriatiche e nell'antico Sannio intorno al *Castrum Aquaevivae*; numerosi altri documenti ci attestano della loro presenza in quel tempo lungo tutta la costa adriatica da Ancona giú fino all'antica Siponto, presso Manfredonia.

Migrazioni e colonie che al tempo di Dante potevano considerarsi già vecchie. La padronanza di Venezia sul mare aveva tosto favorito le relazioni fra una sponda e l'altra, e l'esempio di Venezia s'era esteso alle altre città dell'Adriatico, ad Ancona specialmente. Come Venezia si poteva considerare lo sbocco naturale sull'Adriatico dell'Italia settentrionale, cosí Ancona lo sbocco naturale dell'Italia centrale, massime per la Toscana e specie per Firenze. Sono notevoli le notizie date dal *Codex diplomaticus* di Smiciklas e quelle delle cronache ragusane, secondo le quali fin dal 1199 fra Ancona e Ragusa s'era stabilito un trattato di alleanza e di scambi commerciali. Lo stesso archivio di Ancona conserva poi dei preziosi documenti in proposito.

Né mancarono pur negli Abruzzi per tempo migrazioni dal di là d'Adriatico. La cronaca vastese ci informa che già nel 1290 si trovavano ivi *Slavi cum casalibus* e che la città di Vasto fin da antico tempo era in relazioni di commercio colla Dalmazia.

Erano queste le prime fasi delle migrazioni, le prime colonie venute. Poiché Venezia a capo delle città italiche aveva aperto le vie del mare e reso l'Adriatico un mare latino omogeneo dall'una all'altra sponda, i giovani popoli serbi scesi al mare intorno alle rocche veneziane ben presto avevano incominciato a conoscere la vita dei vicini e la pratica del mare. Con lo spirito di coloni allora e col miraggio di sorti migliori o di avventure lasciavano l'altra sponda e alla lor volta venivano a cercar in altre terre italiche sedi a loro piú adatte. Cosí si iniziarono le migrazioni dei serbi al di qua dell'Adriatico e la corrente di esse fu incessante.

Fu aumentata anzi dalla causale d'una seconda fase di migrazioni iniziatasi dopo che i turchi ebbero soggetti i paesi dei serbi nel secolo XIV, dopo la memoranda battaglia di Kossovo.

Allora questi serbi sono indotti dal pericolo a cercar rifugio nelle già note e ospitali terre d'Italia. Sono i profughi che vengono e s'aggiungono ai coloni già migrati nei secoli precedenti, e con essi s'accompagnano anche albanesi dalle coste d'Epiro per sfuggir alla barbarie turca.

Ed è appunto sulla fine del XIV secolo che vediamo ripopolarsi di colonie e di comunità slave, di *zadruge, obcine, druzine*, i territorî di Ancona e di Osimo, del Vasto e del Molise.

Papa Innocenzo VIII ebbe un bel scagliare anatemi contro *Schiavi e Morlacchi* perché uscissero dalle città e si stabilissero nelle campagne. La popolazione dei nuovi venuti si faceva sempre piú numerosa e nel territorio di Ancona e al Vasto e nel Molise. Cronisti e scrittori di storie locali copiose e caratteristiche notizie ci tramandano intorno ai nuovi venuti. Basti consultare gli scrittori di storie delle città adriatiche dal XVI al XVII secolo, massime del Vasto in Abruzzo per farsi un'idea degli usi e costumi degli ospiti. Oggidí e costumi e lingua dappertutto sono stati assorbiti. Sopravvivono residui di codesti coloni solo nel Molise, e proprio nel territorio di Montemitro, di Acquaviva Colle Croce e di San Felice.

***

Superfluo sarebbe riferir qui le argomentazioni e le conclusioni alle quali giunge il Resetar intorno al linguaggio che questi serbi hanno mantenuto con sorprendente integrità e purezza. Di essi potrà piuttosto destar curiosità la psicologia, che si rivela nel *Volklore* e nei canti popolari.

La raccolta del testo è ricca, e nel volume s'aggiunge anche quella fatta dal professor Baudouin dell'Università di Pietroburgo. Osservar solo con qual cura e precisione il tutto è stato raccolto ed esposto e vagliato basterebbe per richiamar l'attenzione su questi nuovi studî, necessario portato della nuova filologia, sviluppatasi ormai, fuor dalla angusta cerchia d'una tradizione classicheggiante, per ampiezza di campi immensi.

Il popolo serbo del Molise ha adunque una collana di canti meravigliosi, d'una freschezza pari a quella offertaci dai canti popolari di Serbia, che abbiamo già visto. Meritano di esser conosciuti in ogni modo almeno perché tuttora si ripetono in terre d'Italia.

Notevole e d'una bellezza ultrasensibile la leggenda delle Villi. Non delle Villi del Puccini che sanno un po' di manierismo, ma delle vere *Vile* slave, genî del bene e genî del male, piú naturali e piú plastiche come le ninfe antiche nella tersa concezione pagana. E appunto il mito slavo pare anzi una continuazione del mito naturalistico pagano, perché le *Vile* hanno tutta la naturalezza umana e la grazia delle ninfe. La loro potenza ha del soprannaturale e quando è volta a malanno rende deformi pur esse alla fantasia del popolo. Diventano allora dei mostri caudati e nell'àmbito del ciclo delle superstizioni si confondono colle streghe e coi fantasmi. Comunemente peraltro il popolo ha il buon gusto di figurarsele belle: figure slanciate, eteree, dai crini sempre biondi, hanno in sé tutte le grazie del fascino, tutta la veemenza della passione d'amore di giovani anime a cui la morte cruda ha conteso di raggiungere il sospirato bene, anime di vergini acerbamente strappate all'amore. Esse amano i recessi e le fonti, simbolo di purezza, e come le naiadi e le oreadi nei chiarori lunari danzano il *Kolo* sulle cime dei monti, o solitarie si raccolgono su una brulla rupe e cantano, e chi ha sentito il loro canto non può piú dimenticarlo. Ma scendono, scendono anche presso l'abitato. Molte volte esse sono state vedute fuor dell'abitato a danzare ridde intorno ai cimiteri, e guai al viandante che di là passando si sia lasciato attrarre nel vortice della loro danza! Molte volte fanciulle recatesi ad attingere alle fonti hanno avuto lieti responsi d'amore dalle Villi, e vecchie megere inutili al mondo e all'amore la loro dannazione. Questa la credenza, tale il mito.

Ma curioso vedere come tale mito si compenetri nella stessa vita anche nel Molise. Testuale il racconto fatto da una vecchia ottantenne al Resetar: «Quando le Vile battono col capo, muori; quando battono colla coda, non muori. Quando battono colla coda, fanno male le braccia, le gambe, la schiena. Ero piccola, e non parlavo (!): sia lodato Iddio! volevo riempire l'anfora d'acqua; ho intorbidato l'acqua. Dovevo ritornare all'aia e non potevo muovermi. Venne a prendermi la mia sorella che mi portò in braccio. Mi portò in chiesa e mi fece ungere — erano le *Vile* che mi avevano fatto la malía — e tutto allora mi passò».

D'una commovente semplicità e profondità di sentimento sono i canti pei morti, gli elegi dei serbi del Molise.

Una madre e una sorella piangono la morte della figlia e sorellina piú piccola. Parla prima la sorella e dice rivolgendosi al fratello morto: «Fratello mio, vieni incontro alla nostra figliuoletta, conducila in cielo dinanzi a Dio, insegnale la strada! Tu sai che la nostra figliuoletta è piccola». E la madre: «O piccola mia rosa, dove sei andata? Dio mio, affrettati ad accogliere questa mia figlia, tienla con te, Dio mio!».

Accanto al pianto abbiamo anche l'umorismo, lieto umorismo di gente sana, ispirato a certa pratica della vita che s'equilibra bene con l'ingenua soavità dei canti.

Ma i serbi non possono dimenticarsi di essere soprattutto un popolo di cantori. E cosí anche nel Molise come in Serbia e nella Grecia antica abbiamo cori e canti amebei di fanciulle e di agricoltori, non di pastori, e a preferenza canti di maggio. Talvolta si sente l'influsso anche della musa popolare italica. Cosí, per esempio, in un canto amebeo per la festa del calendimaggio troviamo la traduzione del canto popolare italiano:

> Chi t'ha ditto che Maio non è benuto?
> Esci qua fora, e lo truove bestuto.

in *Ko je reka da maj ni dosa? zagji vana ka's ga na bucen.*

E col bel mese di maggio vengono anche i canti a Maria.

Bello, d'una grazia infinita, quel canto che il Resetar intitola *Marienlied* e che incomincia cosí: «Laggiú sta una chiesetta; dei colombi vi tubano, svegliano la madre di Dio». Pare la soavità dell'Uhland.

Notevole che di canti pastorali veramente non se ne trovano, proprio come al di là d'Adriatico. Già il povero pastore ha finito per divenir stucchevole dopo Gessner nella poesia dei romantici tedeschi. Ma i serbi la funzione pastorale non l'hanno mai degnata di canti, quasi sia la funzione del fannullone, e apra adito a mollezze e a romanticherie. E i serbi hanno piuttosto del pagano classico che del romantico.

Un solo canto di pastore appare nella raccolta del Resetar, una sola *Hirtenlied*, e, cosa significante, stupidello anziché no. Dice il pastore: «Io andavo solo per la strada quando vidi una bella fanciulla e le dissi: dove vai bella fanciulla mia?» Ma la fanciulla deve essersi accorta che colui era un pastore e il canto continua cosí: «Essa ridendo, ridendo, mi voltò le spalle, né una sola parola mi ha voluto dire». E con tale ritornello s'affligge il disgraziato pastore.

Ma veniamo là dove la passione ha fondata ragione d'esistere, ai canti materni, ai canti della culla, alle *Wiegenlied*. Che grazia, che profondità di sentimento! Sentiamo il canto della culla che incomincia, *gruba viestico, podi dalěko*, che la signorina Rosina De Rubertis ha dettato al Resetar: «Torva fantasma, va lontano, ché questo figlio è ancor piccolo; quando piange, loda Iddio, sta la madre presso di lui. Dietro la porta stanci le scope e i falcetti, non ho paura, presso la culla sto sola, prego Iddio pel figlio mio. Dormi, dormi, figliuoletto bello, le stelle splendono in mezzo al cielo, tu sei piccolo, felice te, chi è piú dolce di te? Dormi, dormi! Il vento turbina, la fantasma lontano se n'è andata, nella nostra casa non è venuta, cosí sempre, sempre cosí sia!».

Nei canti d'amore v'ha ancora qualche cosa di selvaggio e di cavalleresco insieme. Nel Molise si ricorda ancora il canto leggendario dei Karlovitz d'oltre Adriatico. Si tratta di una fanciulla, che, come l'antica Proserpina, va a raccoglier rose ed è rapita da chi la ama: «andavano a coglier rose, è arrivato Ivan Iuvac, ha preso Maria, e l'ha gettata sul cavallo».

Come sensibile e viva è la nota del rimpianto per il non goduto amore! «Tu vuoi venire sotto la terra nera a piangermi. Ora ti commuovi, ora che non è lecito piú rivivere».

E questo motivo si ripete nei canti quasi un presentimento della morte e un monito ad amare, al *carpe diem*: «E io non voglio le tue lacrime e tu vuoi le lacrime mie: questo cuore è tutto tuo, non sono nemico come te. Quando sarò sotto la terra, nessuno deve venire a piangermi, dove sarò non devi venire, non devi turbare la mia fossa».

È l'innato paganesimo dei serbi che anima ed emerge in questi canti. Ben poco in tutta la raccolta havvi d'eterogeneo.

Si riduce a poca cosa ciò che non è d'origine né di carattere serbo, al canto della Passione, «oggi è il venerdí santo», e alla leggenda della fanciulla e della stella, che ho sentito del resto anche in Calabria e che ha del deforme e del mostruoso e si discosta molto dall'ingenuità e purezza dei serbi. Deve essere una leggenda d'importazione saracena o arabica, certo d'un popolo decadente o corrotto.

Tutta grazia, tutta purezza, tutta ingenuità nei canti e nelle leggende dei serbi del Molise, e tesori d'affetti e nulla di guasto. La vita che traspare e traspira è uno specchio di bontà e di sanità. Nulla di patologico in essa. Se la vita pratica dell'oggi fosse cosí, essa sarebbe davvero bella! Certa malafede, certe insidie non si conoscerebbero e non sarebbero di moda anche dove meno dovrebbero esserlo. Oh, come salutare oggi sarebbe un tuffo in queste letterature ingenue e candide del vicino oriente balcanico, come salutare l'illusione del richiamo alla vita degli antichi omeridi e degli antichi melici!

Speriamo che Domeneddio mandi il buon pensiero. Intanto non dimentichiamoci che gli umili serbi del Molise avevano già attirato l'attenzione dell'Ascoli, del Comparetti, del D'Ovidio. Come si vede, siamo in buona compagnia!

Bruno Guyon.

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non sieno accompagnate dall'importo relativo.

MARGINALIA

★ **L'imperatore del Giappone.** — Mutsu Hito, l'imperatore del Giappone morto l'altro giorno dopo un regno cosí lungo, cosí complesso d'avvenimenti e cosí glorioso, era salito al trono all'età di quindici anni, centoventunesimo imperatore della sua famiglia. Il tempo del suo regno costituisce, a detta degli stessi giapponesi, l'èra dell'illuminazione nel Giappone. E questo non soltanto per merito dei ministri o degli altri dignitari di cui seppe circondarsi, ma anche pei meriti personali del regnante che era uomo, per usar la frase del marchese Ito, il suo ministro maggiore, da «stare sempre dietro ogni sua nuova riforma». E quante riforme furono condotte a termine sotto l'imperatore Mutsu Hito e quante vittorie! La prima sua guerra fortunata e coraggiosa fu quella del 1867-68 nell'interno stesso del Giappone contro la soverchiante supremazia del feudalismo militare che fu da lui vinto per sempre nel 1869. Tre anni dopo il Giappone ebbe la prima strada ferrata e dieci anni dopo l'impero del Sol Levante apriva le porte al commercio occidentale. Il primo Parlamento giapponese si aprí nel 1890 e nel 1894 si ebbe la guerra vittoriosa contro la Cina e dieci anni dopo la guerra con la Russia che stabilí la gloriosa e sfolgorante vitalità del Giappone! L'imperatore della Costituzione fu sempre un uomo tutto dedito ad intraprender le vie della vita moderna e ad eccitare il suo popolo a spingersi risolutamente verso l'avvenire pur non dimenticando il passato. Vi sono suoi decreti che dimostrano come egli avesse compreso che l'educazione morale profonda dei suoi sudditi li avrebbe condotti alla vittoria e che lo dimostrano, piú che governante, educatore del suo popolo. «Amate — si legge fra l'altro in un suo editto — filialmente i vostri genitori, fraternamente i vostri fratelli; siano i coniugi fedeli l'uno all'altro, siano gli amici fedeli agli amici, e la vostra vita, o sudditi, sia cortese e frugale e amate gli altri come voi stessi adempiendo i vostri doveri, coltivando le vostre virtú, le vostre facoltà intellettuali, i vostri sentimenti morali. Obbedite alla Costituzione e alle leggi del nostro impero. Offrite la vostra opera dovunque essa abbisogni. Promovete e mantenete l'onore e la prosperità di questo impero che è coevo del cielo e della terra». Quando i generali e gli ammiragli e i soldati e i marinai giapponesi dissero che essi avevano vinto per virtú dell'imperatore, non ripeterono una formula vuota di senso, non dettero soltanto una prova della loro devozione religiosa al capo dello Stato discendente dalle divinità nazionali, ma espressero la pura e semplice verità. L'imperatore ora defunto si occupava di politica interna ed estera e della flotta e dell'esercito assiduamente, ma si concedeva anche svaghi intellettuali. Poetava con molto piacere e con molta abbondanza di versi, cantando l'amore e la guerra e invocando a tempo opportuno la pace. Le sue cognizioni erano veramente eccezionali per un uomo segregato cosí presto dalla vita libera dello stato e certe sue domande misero in imbarazzo piú d'un dotto ed esperto ministro. Il Giappone ha perduto in lui una luminosa intelligenza.

★ **Gli italiani in Irlanda.** — Il R. console italiano L. Salazar ha fatto per la *Rivista Coloniale* una interessante statistica degli italiani in Irlanda. In Dublino il numero degli italiani si aggira intorno ai trecento; altrettanti ne conta Belfast coi sobborghi. Córck e Queenstown ne accolgono una cinquantina. Sparsi per le città minori e per le campagne si può calcolare ve ne siano un altro centinaio. L'Irlanda non è paese di immigrazione italiana, benché con l'Italia abbia avuto rapporti secolari. Si trovan tracce di architettura lombarda datanti dai secoli XII e XIII in molti monumenti irlandesi e nell'Archivio di Stato di Dublino si riscontrano nella medesima epoca e nei secoli posteriori i nomi storici di quei mercatanti toscani che, con l'esercizio della mercatura, portarono pel mondo la civiltà antica del nostro paese e sparsero i primi semi da cui sorse poi la grandezza di nazioni a quel tempo semibarbare. Nelle pergamene dell'Archivio di Dublino si rintracciano i nomi degli Acciaioli, dei Frescobaldi, Bardi, Peruzzi, Riccardi, Vettori, Bonaccorsi, Spini, Corsini, Strozzi, Donati, Gotti, Bonsignori, Rustichelli, Villani, Bonaiuti, Aldobrandini, Gherardini ed altri minori. I piú di costoro non si limitavano soltanto all'esercizio del commercio, ma avevano case bancarie e beni stabili nelle piú lontane provincie. Importavano vini dall'Italia e ne fornivano anche al Re d'Inghilterra, dal quale ottenevano, mediante corrispettivo in denaro, i piú svariati privilegi, quali collettori dei dazi, direttori della zecca e soprattutto banchieri reali. Per altro verso alcuni di essi godevano anche la protezione del Sommo Pontefice e in alcuni documenti romani li troviamo indicati come *mercatores camerae nostrae*. La prosperità dei mercanti subí un fiero colpo quando Edoardo III si rifiutò di pagare i suoi debiti ai banchieri italiani. La somma dovuta ascendeva all'enorme cifra di un milione trecentocinquantacinquemila fiorini d'oro e nel 1345, per conseguenza, i Peruzzi, i Bardi, gli Acciaioli, i Corsini, ecc., fecero bancarotta. Gli spagnoli sostituirono di poi in gran parte gli italiani. Ma l'influenza toscana non si perdé completamente ed oggi il piú grosso nucleo della colonia italiana in Dublino proviene di Toscana e tra i cognomi divenuti irlandesi non mancano quelli che serbano l'antica forma italiana mentre altri restano invariati, come quello dell'ex sindaco di Dublino e deputato al Parlamento Nanetti, i cui maggiori vennero da Lucca. Altro contingente italiano numeroso è dato invece dall'Italia meridionale, proviene quasi tutto dalla provincia di Caserta. In quanto ai sentimenti che ispirano gli italiani agli irlandesi, non sono molto entusiastici perché in generale gli irlandesi non amano troppo gli stranieri. Tuttavia, per la loro sobrietà, la loro cortesia e la esemplare vita di famiglia, gli italiani sono rispettati e restano simpatici.

★ **Le donne finlandesi in Parlamento.** — Si è molto parlato delle lotte che la Finlandia sostiene contro la Russia, ma un fatto estremamente importante della storia finlandese non ha ancora avuto sufficiente illustrazione: e questo è l'emancipazione della donna. Le donne finlandesi — afferma la *Contemporary Review* — si sono assicurate nella storia universale il posto e il titolo di pioniere. La Finlandia è stato il primo paese di Europa a dare alle donne gli stessi diritti degli uomini e soltanto la Norvegia ha sinora seguito il suo esempio e con lo stesso successo. Nel 1906 le donne finlandesi sono state ammesse al Parlamento e la loro elezione fu considerata cosí seria cosa che nel 1907 il numero delle donne elette fu di sessanta, né la loro importanza restò indebolita dalle lotte che il Parlamento dové sostenere col governo russo. Dal 1907 sino al principio dell'anno scorso le donne finlandesi hanno presentato ventinove differenti progetti di legge, dei quali furono approvati e votati i seguenti: 1. Legge

per la protezione dei fanciulli contro i maltrattamenti. 2. Legge per la libertà legale della donna di fronte al marito. 3. Legge per elevare l'età matrimoniale dai quindici ai diciotto anni. 3. Organizzazione delle colonie per i delinquenti minorenni. 4. Legge per il diritto delle donne di esercitare la medicina. 5. Abolizione della polizia speciale intorno alla prostituzione.... Altri progetti di legge che furono presentati al Parlamento dalle donne, ma che ancora attendono di essere approvati, sono più importanti e fra questi si notano un progetto di suffragio universale per tutti gli adulti, uno per stabilire le norme del lavoro con apposito contratto, uno per concedere agli ebrei gli stessi diritti dei cristiani, uno per la protezione degli animali, uno per la refezione scolastica, uno per regolare la posizione dei figli illegittimi ecc. Ancora altri progetti riguardano essenzialmente il miglioramento della vita femminile. Ma le donne hanno fatto sentire la loro influenza anche votando certe leggi che non erano state presentate da loro, come il *bill* che proibisce l'importazione, la vendita e il consumo dell'alcool. Le donne deputate han poi fatto parte di tutte le commissioni parlamentari, anche della Gran Commissione che è eletta da tutta la Camera e dà i suoi consigli su tutte le più importanti questioni politiche e di bilancio. Quattro donne specialmente han fatto parte di questa Gran Commissione ed i loro nomi vanno segnalati. Sono: Dagmara Neovius, professoressa e direttrice d'un giornale; Hedwiga Solberg, direttrice d'una scuola di magistero; Mimi Turinen, figlia d'un operaio, e Ora Kiskinen, una sarta. Altre donne deputate molto illustri sono Mina Silanpee, una delle più intellettuali donne che, da contadina e cuoca, istruendosi da sé, diventò oratrice ed organizzatrice. Vera Elt, un'autorità in fatto di legislazione sociale. Chilica Persinen che dirige con la Silanpee la *Donna lavoratrice* ed è la deputata più focosa ed irruente.

★ **La miseria di Henry Fabre.** — Qualche giorno fa, Federico Mistral, che invece di preoccuparsi della sua malattia si preoccupava di quelle degli amici, inviava ad un grande giornale francese un appello in favore di Henry Fabre, lo scienziato novantenne famoso per i suoi studi di entomologia e per il suo lucido, vivido, elegantissimo stile che ha ottenuto gli elogi entusiastici dei letterati maggiori. Henry Fabre giaceva ammalato nella sua misera casetta in fondo alla Provenza nutrendosi a stento perché impossibilitato a procurarsi i cibi necessari, impossibilitato anche a pagare le tasse comunali, ridotto insomma alla più squallida miseria dopo anni ed anni di continuo indefesso lavoro, dopo aver conquistato una celebrità mondiale. Il grido affettuoso di Mistral in favore del suo grande corregionale non è rimasto senza echi. Il pubblico francese si è commosso e si è commosso anche il governo, colpevole di aver trascurato la vecchiaia dello scienziato il cui nome e la cui opera onorano la Francia ed ispirano il rispetto più profondo nel mondo della scienza e dell'arte. Il governo ha provveduto, annunziano i giornali, ad alleviar lo stato finanziario di Henry Fabre, ma l'appello di Mistral ed i provvedimenti che si van prendendo in seguito ad esso hanno fatto sì che il caso pietoso di Henry Fabre assurgesse al clamore dello scandalo. L'entomologo pel primo ha voluto correre al riparo e con una nobile lettera ha chiesto che si rispettasse il silenzio da lui saputo religiosamente conservare intorno alla sua vita sino ad oggi. « Io desidero vivamente che si risparmino alla mia vecchiaia simili esagerazioni ». Commentando questa frase della lettera del Fabre, Alfred Capus scrive nel *Figaro* che non la si può leggere senza esserne commossi e senza sentirsi inteneriti per colui che l'ha scritta. Frasi come questa permettono di scendere nell'intimità d'un carattere e d'uno spirito, di sorprenderne la nobiltà, il pudore, la verità, la grande salute morale. Ad Henry Fabre non si conviene anche in quest'ultima dolorosa circostanza della sua vita altro che il silenzio. Si ricorda da tutti che egli non solo non ha mai chiesto, ma non ha nemmeno mai voluto sovvenzioni o sussidi di sorta. Ha sempre proseguito i suoi studi nel suo laboratorio umilissimo, tra le sue raccolte d'insetti, in uno stanzone che ha il pavimento consunto dai suoi passi assidui. Invitato a Parigi, non ha mai voluto stabilirvisi. È rimasto nella sua Provenza natale, dimenticato dalla fortuna, se non dalla gloria. I suoi libri ora si vendono a migliaia di copie; ma forse i contratti che egli ha fatto o non ha fatto con i suoi editori, non gli concedono utili notevoli. Questo savio antico è ora presso la tomba, verso la quale si avvia per una strada di miseria.

★ **Le concentrazioni e le distrazioni di Poincaré.** — Non si parla di Poincaré, presidente del Consiglio francese dei ministri, ma di suo fratello Henry Poincaré, lo scienziato illustre e geniale che è morto in questi giorni. Egli poteva parlare meglio d'ogni altro — dice il *Temps* — della invenzione matematica ed ha egli stesso raccontato con semplicità la genesi delle sue scoperte tanto che leggendolo sembra che esse sian state quasi tutte dovute al caso. Quando giovanissimo egli stabiliva la teoria e le proprietà delle funzioni fuschiane che dovevan rendere celebre il suo nome, si sforzava vanamente da quindici giorni — egli racconta — di dimostrare un teorema fondamentale. Una sera dopo aver sorbito, contro la sua abitudine, del caffè nero, non poté addormentarsi; le idee sorsero e si urtarono in folla. Egli aveva trovato; e la mattina dopo in poche ore poté redigere i risultati. Il carattere di improvvisazione del lavoro matematico in Poincaré è messo in evidenza dall'aneddoto seguente narrato da lui stesso: « Lasciavo Caen dove allora abitavo per prender parte ad una escursione geologica intrapresa dalla Scuola delle mine. Le peripezie del viaggio mi fecero dimenticare i miei lavori matematici. Giunti a Coutances salimmo sopra un omnibus per non so quale passeggiata, quando, mentre mettevo piede sul predellino, mi venne l'idea senza che nessuno dei miei pensieri anteriori paresse avermici preparato, che le trasformazioni di cui avevo fatto uso per definire le funzioni fuschiane fossero identiche a quelle della geometria non euclidea. Non feci alcuna verifica e ripresi la conversazione incominciata, ma ebbi subito una completa certezza e appena di ritorno a Caen verificai la cosa a testa riposata per puro scrupolo di coscienza ». Questo lavoro cosciente certo non è fecondo e possibile se non è preceduto da un lungo lavoro incosciente. Le ispirazioni improvvise non si producono che dopo un lungo periodo di sforzi volontari che son sembrati infruttuosi, ma che han messo in moto l'incosciente. Questa tensione preliminare dello spirito ha per risultato di isolar talvolta lo scienziato dal mondo e in essa dobbiamo trovar l'origine delle distrazioni degli scienziati. Anche Henry Poincaré era un grande distratto. Lo dimostrava nel modo di camminare. Il Masson quando lo ricevette all'Accademia narrò della distrazione di lui aneddoti curiosi. Un giorno il Poincaré, tornando a casa, si accorse con stupore di tenere in mano un gabbia di vimini da lui presa per distrazione dalla mostra d'un gabbiaio durante una passeggiata. Quando dové andare a fare un viaggio in Ungheria mise nella sua valigia piegato coscienziosamente un lenzuolo che egli aveva scambiato per la sua camicia da notte. Sua madre, che lo sapeva tanto distratto, gli aveva attaccato al portafoglio dei campanellini perché il loro suono lo avvertisse in caso di caduta o di furto....

★ **Rievocazione di Pomponio Leto.** — Agli inizi del 1467 — scrive E. Rodocanachi nei *Débats* — si vedeva girar per Roma innanzi l'alba un uomo ben singolare, avvolto in un costume vagamente romano e con in mano una lanterna. Quando passava dinanzi a qualche monumento antico sembrava in preda ad una emozione profonda e versava lacrime abbondanti. Non era un pazzo; ma un grande umanista e i suoi discepoli lo seguivano per via e quando, giunto alla Sapienza, egli incominciava la sua lezione, una numerosa folla di uditori lo ascoltava a bocca aperta. Non era certo tale da affascinare per la bellezza fisica. Era, anzi, piccolo e magro, con gli occhi minuscoli nascosti sotto folte sopracciglia, ma possedeva un entusiasmo cattivante ed esercitava un apostolato sincero. La sua vocazione non gli si era rivelata che verso i quarant'anni. D'origine oscura, bastardo, si diceva, d'una illustre famiglia, i casi della vita o piuttosto la sua passione per l'antichità, lo avevano condotto a Roma dal fondo degli Abruzzi dalla piccola città di Diano di Lucania dove era nato nel 1428. Gli era convenuto di prendere un nome di suono ben romano e si era imposto quello di Julius Pomponius al quale aggiunse poi, secondo la moda, l'appellativo di *Laetus* perché passava per esser felice. Giunse tuttavia un giorno in cui dovette sostituire a questo appellativo quello di *Infortunatus*. Il suo soverchio amore per la Roma antica fu la causa delle sue disgrazie. I suoi discepoli lo adoravano e non ristavano dall'imitarlo. Le sue massime diventarono per loro veri precetti ed i suoi esempi, doveri. Essi lo chiamavano il loro « imperatore ». Ben presto si formò intorno a lui una compagnia di fedeli dispregiatori del presente, lodatori del passato, l'Accademia. Si riunivano nel Fôro o in casa dello stesso Pomponio o nelle catacombe. Sulle pareti d'una sala essi si qualificavano: « esploratori uniti in una stessa venerazione per le cose romane sotto il regno del Pontefice Sovrano, Pomponio ». Purtroppo vi era a Roma un altro sommo pontefice, più autentico, Paolo II. L'Accademia fondata da Pomponio parve a questi inquietante per il suo prestigio e la sua tranquillità. Si diceva che gli Accademici avevan complottato per rinchiudere il papa in Castel Sant'Angelo, per meglio restaurare in Roma le antiche glorie. Il papa pose le mani avanti e rinchiuse lui in Castel Sant'Angelo gli accademici cospiratori. Pomponio, fuggito a Venezia, fu riportato a Roma dopo una solenne deliberazione del Consiglio dei Dieci e allora cominciò un famoso processo contro l'Accademia Romana, processo che durò più d'un anno e che finí con la libertà di Pomponio, ma con la ingiunzione a lui ed a' suoi di non pronunciar mai più, nemmeno per scherzo, il nome d'Accademia. Pomponio continuò con zelo i suoi studi intorno all'antichità classica e le sue lezioni. Era eruditissimo e mise quindici anni a preparare un lavoro di quaranta pagine su i pontefici e le leggi romane.

★ **Il teatro all'aria aperta di Henterstein.** — Anche la Svizzera tedesca ha il suo teatro all'aria aperta, a Henterstein, creazione di un tedesco: Rudolph Lorenz. Si può dire tutto il male che si vuole della letteratura e del teatro tedeschi, si possono accusare — scrive il *Journal de Genève* — d'un romanticismo sentimentale, o d'un naturalismo troppo acerbo, o di preoccuparsi dei dettagli e degli accessori a detrimento dell'essenziale; ma i tedeschi son forse quelli che più vanno alla ricerca di formule nuove nelle arti decorative e domestiche e nella plastica del teatro. Non saranno ancora dei maestri, ma hanno il merito di ostinarsi a volerlo diventare. È possibile che non abbiano ancora trovato il teatro nuovo; ma è certo che hanno fondato dei nuovi teatri e quello di Henterstein ne è una prova. Rudolph Lorenz dopo essere stato autore, attore, direttore di scena, impresario, cominciò fin dal 1899 a studiare il problema del teatro all'aria aperta. Il Lorenz è partito dal teatro popolare. Egli stesso ha raccontato che un giorno vedendo degli uomini del popolo rappresentare su un prato vicino ad Halle sulla Saale un dramma di Hans Sachs, fu colpito dalla bellezza plastica realizzata con mezzi tanto primitivi. Allora si domandò se tutte le macchine, i trucchi, le luci, i palcoscenici non fossero contrari all'effetto supremo che si deve ottenere con l'arte drammatica e risolse di porsi all'opera per farne a meno. Così dal 1901 al 1903 organizzò delle rappresentazioni all'aria aperta a Lichtenstein, nel 1905 diede la *Fidanzata di Messina* dello Schiller presso Stuttgard, nel 1906 diresse il teatro popolare di Singen, nel 1907 riprese la *Fidanzata di Messina* a Vindonissa nelle rovine dell'antico teatro romano con un coro di cinquecento persone. Infine nel 1909 fondò il teatro di Henterstein. Questo teatro, non è come quello di Mezières, un teatro rustico. Gli attori sono dei professionisti, il repertorio è classico. Il Lorenz si dichiara d'altronde troppo attaccato alla grande arte ed alla letteratura universale per indulgere a specialità puramente locali. Così nel 1909 egli ha fatto rappresentare *Medea*, *Le onde dell'amore e del mare*, *Saffo* di Grillparzer, l'*Anello di Gige* di Hebbel, l'*Ifigenia* e il *Torquato Tasso* di Goethe, *Paris* e *Le figlie di Lisandro* di Widmann. Più tardi son venuti i greci: Sofocle ed Euripide. Nessun scenario: dei banchi, un anfiteatro, dell'erba, una torre, un portico, un tempio, delle scalinate che discendono verso il lago e le montagne tutt'intorno e il cielo sopra. Bisogna ricordare, però, che il successo di Henterstein non sarebbe stato possibile senza il sussidio e il concorso degli albergatori che industrializzando un po' l'impresa l'hanno facilitata. Henterstein è a pochi minuti da Lucerna. Un'iscrizione vi chiama il viandante: « Vieni a sognare, o cuor mio, il sogno della bellezza. Tu lo cerchi invano nel mondo brutale in cui l'uomo lotta e soffre, ma qui tu puoi sognarlo ».

★ **Edmondo Solmi,** morto ancor giovane in questi giorni, quando ancora ci potevamo attender da lui altri accuratissimi ed esaurienti studi vinciani, forse più di ogni altro, almeno in Italia, ha saputo render popolare il pensiero del Maestro tanto col volume edito dal Barbèra tra le *Vite d'illustri italiani e stranieri*, e dove in forma semplice e piana è tratteggiata e lumeggiata la vita di Leonardo con passi tolti dai manoscritti, quanto nel volumetto della « Collezione diamante » coi *Frammenti letterari e filosofici*, scelti sapientemente dalla farragine dei codici, riscontrati pazientemente sugli originali o sulle riproduzioni eliotipiche, e annotati con sobrietà e concisione. Degli altri suoi studi sarebbe lunga cosa fare un elenco completo. Ricorderemo, tra l'altro, quelli sulla *Filosofia naturale*, usciti in due volte, nel 1898 e nel 1905; quello sul trattato sul linguaggio (il *De vocie)*; e le ricerche e i documenti sulla dimora in Francia. Ma l'opera sua maggiore rimane quella *Intorno alle fonti dell'opera letteraria e scientifica di Leonardo da Vinci* edita tra le appendici del *Giornale Storico della Letteratura italiana*, opera forse ove il materiale copiosissimo e prezioso non è forse troppo ben signoreggiato e disciplinato; ma opera per la quale Leonardo meglio campeggia nel tempo suo, e meglio son chiariti i rapporti suoi con gli scienziati che lo precedettero o gli furono contemporanei; sí che la originalità del pensiero di Leonardo ne ottiene grande risalto, e nuova luce la vastità e la potenza del suo genio.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ **Un esempio da imitare.**

Mentre il *Bollettino d'Arte* che si viene pubblicando dalla nostra Direzione Generale delle Belle Arti suole tenere informati i suoi lettori di mese in mese circa gli acquisti fatti dalla Direzione stessa a profitto dei Musei pubblici del regno, sarebbe pure desiderabile che nei giornali di maggiore diffusione venisse pubblicato un riassunto di quanto è stato fatto per l'accrescimento delle nostre raccolte di anno in anno, affinché ne potessero essere edotte le persone appartenenti alle classi colte in genere quand'anco non ispecialisti in materia d'arte. Tale pratica vediamo usata in Francia, e la *Chronique des Arts* del 13 luglio ne dà l'esempio nel suo: « Rapport sur les opérations des Musées nationaux en 1911 ». Ne ricaviamo che il *budget* per le spese sommava a franchi 1,555,632. Di questa somma furono spesi franchi 638 mila. Segue quindi il riparto fatto nelle diverse raccolte. Fra le più importanti figura quella delle antichità egiziane, dove si rende conto di un lotto di oggetti (modelli di scultura, bottiglie di vetro, cucchiaio da profumo, frammenti di bassorilievi, modelli di elmi in calcare e una testa greca) per 13 mila franchi. Nel riparto delle antichità greche e romane primeggia una stele greca del IV secolo av. Cr. rappresentante un giovane con due cani, per franchi 20 mila. Nelle pitture e disegni, un disegno di scuola tedesca del XV secolo per 6800, e il magnifico grande quadro di Nicola Poussin, rappresentante *Il poeta ispirato da Apollo*, forse il suo capolavoro al Louvre, per 130 mila. Nel riparto degli oggetti d'arte del medio evo, della Rinascenza e dei tempi moderni, un bronzo della Rinascenza per 20 mila franchi, un piatto persiano per la stessa somma e via dicendo. In quello della scultura, oltre a diverse cose un busto di M.me Favart, di Defernex, per 38 mila. Per somme minori infine figurano i Musei del Luxembourg, di Versailles, di Saint-Germain, di Cluny. Infine sulle rimanenze del legato Seguin furono impiegati 60 mila franchi per l'acquisto di un arazzo del XVI secolo.

Un'altra notizia, riportata dallo stesso periodico, che può interessare quanti si sono occupati del lascito sontuoso della signora André, si riferisce alla nomina per parte dell'Istituto del noto erudito e critico signor Emilio Bertaux a conservatore provvisorio del Museo Jacquemart-André.

Continua poi il resoconto intorno alla fenomenale asta della raccolta Doucet, dove troviamo indicato fra altro per 60 mila franchi un piccolo toro in bronzo, scuola padovana del XVI secolo, un *brûle-parfeums*, epoca di Luigi XVI segnato « Godille f. » per 80 mila.

Spettacolosa infine l'esposizione di quanto concerne l'assortimento di mobili preziosi, quali quattro *tabourets* a X, legno scolpito e dorato del tempo di Luigi XIV, per franchi 28,500; due poltrone del tempo di Luigi XV, per 27,100; un canapè d'alcova, legno scolpito e dorato, epoca Luigi XV, coperto e munito di quattro cuscini in velluto rosa, segnato « P. Pluvinet » franchi 56,500; un paravento, legno scolpito e dorato, del tempo della Reggenza, 41,000; un tavolo di bronzo dorato, già della principessa Joseph. Poniatowski, 90,000; e, per terminare, un completo preziosissimo ammobigliamento di un salotto, coperto con istoffa della manifattura reale di Beauvais, ben 350,000 franchi.

G. F.

BIBLIOGRAFIE

LICURGO CAPPELLETTI, *Osservazioni storiche e letterarie e notizie sulle fonti del Decamerone.* 2ª edizione considerevolmente corretta ed aumentata. Rocca San Casciano, L. Cappelli, 1912. (Pagine 221, in-16).

Domenico Maria Manni, pubblicando nel 1742 la sua *Storia del Decamerone*, partí dal concetto che i dati storici della maggior opera del Boccaccio fossero generalmente esatti, perché a' suoi tempi non si usavano ancora que' criterii che poi, grazie specialmente al Vico, prevalsero in materia di leggende e tradizioni, e circa la loro successiva trasmissione da un popolo all'altro, lungo il corso dei secoli; e sugli arbitrii de' grandi ingegni che intorno alle saghe e fiabe popolari lavorarono, manipolandole più o meno artisticamente.

Prevalsa questa, per dir cosí, nuova scienza, la questione delle fonti divenne tanto più importante, quanto maggiormente se ne allargava il campo sia nel tempo, sia nello spazio; e si riconobbe che il Boccaccio, come altri celebri novellatori, presero sí l'inspirazione dai predecessori loro, ma combinarono poi, mediante la loro potente inventiva, con estro e libertà tutta propria, gli elementi raccolti ed assimilati, mescolando il falso e fantastico con qualche dato di vero e d'aneddotico. Cosí da un esteso esame delle leggende sacre e profane d'ogni genere poterono più recenti critici illustrare questa materia, fra' quali più esplicitamente il Landau nelle sue *Fonti del Decamerone* (2ª ediz., 1884), e Adolfo Bartoli e Pio Rajna, e Alessandro D'Ancona, e Bonaventura Zumbini, che ne diede, negli *Atti* della Crusca, 1905, un bellissimo saggio, e anche ultimamente il critico napoletano Benedetto Croce.

Il prof. Cappelletti nel breve ma succoso libro qui sopra indicato si è accinto modestamente all'opera scolastica di raccogliere, più spesso accennando che dichiarando, quanto di più importante a tale scopo si aveva già, e usando appunto quella larghezza di criterii che presiede oggi a queste ricerche, non tanto per determinare le vere fonti, se era possibile, quanto anche tener dietro alle imitazioni e reminiscenze desunte dal libro del Certaldese per opera di novellieri e poeti posteriori.

Ci sembra che, data l'ampiezza dell'assunto e la sua difficoltà, il prof. Cappelletti sia stato, quanto si poteva, completo, accrescendo in questa edizione e correggendo quel Saggio che per sole 67 novelle aveva messo fuori parecchi anni addietro.

Noteremo bensí che qualche maggior partito egli poteva ricavare da altri nostri novellieri minori e, fra questi, da quel cosí poco noto *Viaggio in Alemagna* di Francesco Vettori, che, quasi primi, noi facemmo conoscere nella *Nuova Antologia* (1º marzo 1906). Temiamo poi che una svista o dimenticanza (a pag. 163 in fine) abbia indotto l'autore a trovare nel Cesari, nel Rosasco e nel Dalmistro delle imitazioni dal *Gulfardo* del Boccaccio (Giorn. VIII, nov. 1), mentre l'argomento delle loro novelle è tutto diverso. Ma forse quelle poche righe furono trasportate per errore ove non dovevano stare.

R. FORNACIARI.

ADOLFO MICHAELIS, *Un secolo di scoperte archeologiche.* Traduzione di Eloisa Pressi. Bari, Laterza, 1912.

Ottimo volume questo, che appare per la prima volta in veste italiana. La storia delle scoperte archeologiche, dalla spedizione del Bonaparte in Egitto alle campagne anglo-italiane di Creta, v'è narrata non solo con esattezza, ma con piacevole vivacità; molti particolari di ritrovamenti che anche nei grandi trattati sono necessariamente trascurati, ma che pur ci interessano oggi vivissimamente, tornano in luce dai resoconti originali, dalle narrazioni contemporanee. Né manca alcun che di romanzesco nel racconto delle vicende famose dei non meno famosi *Elgin marbles*, o del misterioso rinvenimento dell'*Afrodite* di Milo; mentre ci attrae un'efficace visione della Roma papale della prima metà del secolo XIX, affollata d'archeologi d'ogni parte d'Europa, intenti a nuove scoperte nel suolo dell'Urbe, od allo studio di quelle fatte altrove, e specialmente nell'Ellade; mentre con passione di dilettanti archeologi seguiamo lo Schliemann nelle sue fortunate peregrinazioni da Troia a Micene, a Orcomeno, a Tirinto, trepidando ed esaltandoci con lui dinanzi ai vestigi di una ignorata civiltà millenaria. Altrove guardiamo con ammirazione all'opera di alcuni scienziati che da un materiale incompleto e studiato affrettatamente seppero quasi divinare leggi e classificazioni, come il Gerhard che fino dal 1829 distingueva in quattro gruppi, succedentisi cronologicamente, i vari greci, o come l'Hann che nel 1873 riconosceva i quattro stili delle pitture parietali di Pompei.

Ma qualche passo del volume ci sorprende inaspettatamente. Ché non ci attenderemmo da un archeologo una quasi disperata difesa di quel lord Elgin che Byron chiamò un « predatore di templi », mentre il Michaelis cerca di scusarlo affermando come senza gli *Elgin marbles* « la storia dell'arte greca avrebbe mancato ancora per mezzo secolo e più del notevole impulso venutole dal trasporto a Londra di quei marmi » strappati violentemente, fin rompendone le cornici, dal Partenone. E meno ancora ci attenderemmo la proposta di portare ad Atene, in quel Museo, l'*Hermes* di Prassitele, che al Michaelis sembra sacrificato e trascurato in Olimpia, come se non sia stata una tra le più preziose conquiste della scienza archeologica, l'affermazione che oggetti di scavo ed opere d'arte debbono rimanere là dove furon trovati, per dove furono eseguiti dai loro artefici. E poiché siamo in tema di meraviglie, ci stupiremo anche un po' di una certa parzialità riguardo alla parte fatta all'Italia nella storia dell'archeologia. Che in un volume come questo, ove degli scienziati stranieri sono ricordate anche scoperte di minimo interesse e valore, non si facciano neppure i nomi dello Zannoni, del Falchi e del Boni e che solo fugacemente si accenni agli scavi del Gozzadini, del Brizio, del Pasqui e dell'Orsi è cosa che può dispiacere; e può dispiacere che non abbia provveduto a tali dimenticanze la traduttrice italiana.

Per fortuna v'ha provveduto recentemente Gherardo Ghirardini pubblicando il suo bel discorso, letto a Roma l'anno scorso pel Congresso delle scienze, sull'*Archeologia nel primo cinquantennio della nuova Italia.*

Il volume manca di illustrazioni; ma saggiamente porta in margine i richiami alle illustrazioni della *Storia dell'Arte antica* dello Springer e del Michaelis, nella traduzione di Alessandro della Seta, volume ben facilmente accessibile.

EVELYN, *Piero della Francesca.* Città di Castello, Lapi, 1912.

In questo libro più di carattere divulgativo che di valore scientifico, l'autrice parla con vivissimo amore della vita e delle opere del gran maestro del Borgo, seguendolo, di patria, a Firenze, a Ferrara, a Rimini, ad Arezzo, ad Urbino, a Roma, e cercando di rievocare scorci di vita quattrocentesca in queste varie città abitate dal pittore, di dare all'arte che vi fioriva, e che su lui poteva avere pur qualche lontana influenza, un rapido sguardo. Lo studio delle singole opere è poi accurato, minuzioso e contiene qualche efficace descrizione, qualche osservazione felice.

Nel complesso, dunque, non molto di nuovo, se si faccia eccezione per un'ipotesi che può persuadere, e per una che può esser discussa. Secondo la prima, forse Piero aveva dipinto innanzi a Raffaello, nella medesima stanza del Vaticano e sullo stesso muro, la liberazione di San Pietro dal carcere, giuocando mi-

rabilmente d'ombre e di luci, come nel coro di San Francesco ad Arezzo. L'altra ipotesi si riferisce alla famosa *Assunzione*, che dalla chiesa di Sant'Agostino (poi di Santa Chiara) è passata alla Pinacoteca di Sansepolcro, e che per non aver niente o quasi niente di Piero — per quanto gliela diano i documenti — è stata attribuita al Perugino, il quale l'avrebbe eseguita invece del maestro. Evelyn suppone invece, però con qualche titubanza, « che nei restauri subíti sul principio del settecento da quella chiesa, il prezioso dipinto di Piero fosse o guastato o venduto, e venisse sostituito da questa tavola peruginesca la quale, per grandezza non corrisponde difatti all' originale telaio ».

Adornano il volume, stampato nitidamente, alcune buone illustrazioni.

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

Su *Foscolo, la censura teatrale e il Governo italico* ha scritto uno studio abbastanza lungo, accuratissimo e interessante, Alberto Manzi; studio comparso sulla *Rivista d' Italia* del maggio scorso, ed ora pubblicato in estratto.

Il Manzi si è servito per tale studio di documenti inediti e rari tolti dall'Archivio di Stato di Milano, i quali si riferiscono specialmente ai rapporti intercedutí tra il Foscolo e il Governo di Eugenio Beauharnais, dalla rappresentazione del *Tieste* alla caduta del Regno italico. Ma la storia che, pubblicando questi documenti, il Manzi ritesse, è troppo folta di particolari perché la si possa riassumere schematicamente in una breve nota. Anche questo aspetto della vita del nostro grande poeta fu tutt' altro che scarso di avventure; sebbene non tutte siano ora accreditate dal Manzi e talune (come l'esilio a Firenze per la rappresentazione dell'*Ajace*, e i fischi vergognosi che gli avrebbe tributato in quella occasione il pubblico milanese) addirittura scartate come leggende. Si aggiunga che il Manzi, impadronitosi dell'argomento non si è contentato di trattarlo per se stesso, ma l' ha voluto mettere in rapporto coi tempi, gli ambienti e la biografia generale del poeta. Seguendo i primi tentativi letterari del Foscolo gli accade, ad esempio, di scrivere qualche capitolo assai istruttivo sulle condizioni dell'arte drammatica e i teatri di prosa negli ultimi anni del settecento. Le noie sofferte dal Foscolo, a causa della censura teatrale italica, soprattutto per l'*Ajace* e per la *Ricciarda*, richiamano alla mente del Manzi tutto il vasto quadro politico, artistico, poliziesco d'allora, quale si manifestava specialmente a Venezia e Milano. Si parla di comici e di re, di patrioti e di censori, di piccole storielle private e di grandi avvenimenti pubblici. Né anche la vita intima del Foscolo sfugge alle indagini del Manzi; vita, a quei tempi, di povero impiegato bisognoso, oltreché di trageda civile, e, al solito, di grande amatore, non sempre fortunato. L'autore non manca di rilevare la sostanza biografica di talune composizioni del poeta, e in particolar modo del *Rito delle Grazie* dedicata dal Foscolo alla coppia vice-reale d' Italia. In questo *Rito* la mandataria del Cigno adombra, naturalmente, la Viceregina; ma la sua inviata, la portatrice del cigno, è Maddalena Bignami, in quel momento assai provata da una sventura domestica e tanto disperatamente amata dal poeta.

> .... Colei che i balli e le fanciulle,
> di nera treccia insigni e di sen colmo,
> sul molle clivo di Brianza un giorno
> lieta guidava: oggi le vesti allegre
> obliò lenta e il suo vedovo coro.

Colei che

> ,.... a noi vien per l' Olona
> agile come in cielo Ebe succinta;
> e, mirando le Dee, tornano i grandi
> occhi fatali al lor natío sorriso.

Questo studio del Manzi ha un calore duplice, di curiosità e di coltura; e vorremmo bastasse il breve cenno che abbiamo potuto farne a renderlo manifesto.

Dalla stessa *Rivista d'Italia* esce ora estratto un altro studio sul Foscolo, di Ezio Flori: *Il pensiero filosofico di Ugo Foscolo*. Ci siamo già occupati di tale argomento, poche settimane fa, a proposito di uno scritto di Felice Momigliano sul nazionalismo del Foscolo; ed oggi non potremmo che ripetere quel che già dicemmo: tanto piú che il Flori risolve per suo conto, con un atteggiamento forse piú decisamente comprensivo di quello del Momigliano, le contraddizioni filosofiche del poeta dei *Sepolcri*, alle quali si riferivano appunto le nostre osservazioni. Se non che, riconoscendo nel Foscolo una interezza logica profonda, non tocca dal dissidio dei suoi enunciati teorici, a nostro parere inessenziali, noi alludevamo alla sua logica di poeta e di suscitatore. Il Flori, invece, vuol ricostruire in un organismo complicatamente unito lo stesso pensiero filosofico del Foscolo. « Se si volessero rintracciare tutti gli elementi costitutivi della dottrina filosofica foscoliana, oltre che in Locke, in Hobbes, in Coudillac, in Hume, si troverebbero pure in Kant, in Leibnitz e in altri filosofi idealisti e trascendentali, numerose, mirabili analogie, di spirito e di pensiero, con lo spirito e col pensiero del Foscolo ». La quale opera, che ancora non è stata fatta da nessuno, sarebbe certo desiderabile che si facesse; a patto però che non si volesse attribuirle un valore sproporzionato: perché non bisogna dimenticare che quando si fosse riusciti a trovare un principio armonico nella filosofia foscoliana (e chiamiamola pure filosofia!) bisognerebbe scoprirne l' originalità, il che sarebbe forse piú difficile. E non si deve dimenticare in ogni modo che c' è sempre una certa intrinseca vanità in queste fatiche improbe degli studiosi che il piú delle volte non raggiungono altro resultato che quello di convertire un grande poeta in un filosofo.... mediocre. Tale rimprovero tuttavia non si potrebbe fare allo scritto del Flori che parlando del pensiero filosofico di Ugo Foscolo mostra di sapere lucidamente fino a che punto questo pensiero ci possa servire a farci una ragione del suo spirito, che, nelle sue manifestazioni piú significative, ruppe le forme della teoria traboccando in quelle, a lui piú proprie, della commozione lirica e religiosa.

NOTIZIE

Varie

★ **Giovanni Pascoli commemorato a San Mauro.** — Domenica scorsa San Mauro di Romagna ha voluto solennemente commemorare il suo Pascoli. Non potendo avere la salma del poeta, gli abitanti di San Mauro han raccolte nel lor cimitero tutte quelle della famiglia di lui radunandone le tombe fuori dall'oblio. Volevano essi domenica inaugurare anche una lapide sulla casa del poeta ma, non avendo il D'Annunzio inviata la iscrizione promessa, questa cerimonia è stata rimandata. Ma da San Mauro e dai dintorni, si può dire da tutta la Romagna, erano lo stesso accorsi ammiratori del poeta per sentir l'orazione che intorno alla vita e all'arte del Pascoli doveva tenere l' on. Luigi Rava e l' orazione del Rava è stata tutta un tessuto di lodi intorno ai significati civili, artistici e regionali dell' opera pascoliana, un' analisi delle piú varie poesie del poeta specialmente nella luce dell'amore per la terra nativa. Il Rava è stato molto applaudito dalla gran folla religiosamente attenta che ha assistito al discorso come ad un rito di venerazione.

★ Il sesto anno di vita della Università Estiva si è inaugurato giovedí mattina con una prolusione tenuta dal presidente dell' Università stessa, Piero Barbèra, e con l' intervento di alcuni tra i piú cospicui rappresentanti delle piú alte autorità cittadine e di buon numero di studenti stranieri e d' invitati. Il Barbèra ha dato con chiara e felice parola il suo saluto agli studenti — tra i quali erano anche due profughi dalla Turchia — dicendosi lieto del loro intervento che in quest' anno significa anche un omaggio alla patria nostra i cui soldati combattono cosí valorosamente per un'opera di conquista civile. Ha poi ricordato i benemeriti pei quali l' Università estiva ha vita ormai salda, specialmente la nobile e generosa marchesa Alfieri di Sostegno, e non ha mancato di far voti perché fioriscano insieme all' Università estiva anche le scuole maggiori della città nostra, come lo storico Ateneo fiorentino. Dopo l'applaudito discorso del Barbèra sono subito incominciati i corsi con una lezione di Aldo Sorani sulle « Leggende delle origini di Firenze e i primi cronisti ».

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

I numeri "unici" del **MARZOCCO**

ESAURITI
Segantini (1899)
Nencioni (1900)
Priorato di Dante (1900)
Re Umberto (1900)
Cellini (1900)
Verdi (1901)
Victor Hugo (1902)
Tommaseo (1902)
Campanile di S. Marco (1902)
Bonghi (1906)
Carducci (1907)

NON ESAURITI
Carlo Goldoni (*Ritratto e facsimile*. 6 pag.) 25 febbraio 1907
Giuseppe Garibaldi (4 pag.) 7 luglio 1907
Sicilia e Calabria (*7 illustrazioni*. 6 pag.) 10 gennaio 1909
Giorgio Vasari (*con 9 illustrazioni*. 6 pag.) 30 luglio 1911
Giovanni Pascoli (*Ritratto e fac-simili*. 6 pag.) 14 aprile 1912.

SOMMARIO
Giovanni Pascoli, G. S. GARGÀNO — **Interpretazioni autentiche**, ANGIOLO ORVIETO — **Autografi Pascoliani** — **«....E poi te vidi o Dante»** LUIGI VALLI — **Il poeta latino**, G. VITELLI — **Dalle Lettere** — **La fede di Giovanni Pascoli**, ALDO SORANI — **Il significato delle Antologie**, GIOVANNI RABIZZANI — **Giovanni Pascoli e la critica**, GIULIO CAPRIN — **Ricordi goliardici**, GUIDO BIAGI — **G. Pascoli e la «Vita Nuova»**, LA B. DEL M. — **Mariù**, GAIO — **Marginalia** — **Commenti e frammenti**.

Il numero unico non esaurito dedicato a **Carlo Goldoni** costa Cent. 50; quelli dedicati a **Garibaldi**, alla **Sicilia e Calabria** e a **Giorgio Vasari** ciascuno Cent. 20: e quello dedicato a **Giovanni Pascoli** Cent. 50. *I cinque numeri* lire una e Cent. 60.
L'importo può essere rimesso, anche con francobolli, all'Amministrazione del *Marzocco*, Via Enrico Poggi, 1, FIRENZE.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia. . . . L.	**5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero. . . . »	10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVII, N. 32 — 11 Agosto 1912 — Firenze

SOMMARIO

Il problema scolastico nella Libia

In un mio precedente scritto (pubblicato in questo giornale, 14 luglio u. s), trattando delle scuole italiane di Tripoli e dell' opera utile e feconda da esse compiuta a vantaggio dell'influenza italiana nella Libia, ebbi a dire come il problema scolastico fosse fra i piú gravi e difficili che a noi incombeva risolvere nella nostra impresa. Ed invero, aggiungevo, a compiere la conquista morale del paese — piú difficile assunto che non sia la conquista militare — noi dovremmo riuscire a guadagnarci l' anima di una popolazione che ha tradizioni di cultura gloriose ed una mentalità che a torto si giudicherebbe inferiore. Ora tale compito spetta alla scuola piú che a qualsiasi altra istituzione. Agli uomini di sapere e di intelletto del nostro paese conviene quindi di occuparsi e di preoccuparsi del grave problema, la soluzione del quale non può certamente essere lasciata a persone incompetenti che non possono forse portare nell'esame di certe cose il senso di obiettività necessario, né liberarsi da prevenzioni non sempre ragionevoli. Si comprende che fintanto che duri lo stato di guerra non sia il caso di tentare tale soluzione; né sarebbe opportuno il farlo. Troppo è necessario, in tale questione delicata e difficile, procedere con prudenza ed avvedutezza; né le condizioni precarie ed anormali in cui il paese tuttora si trova sono le piú adatte per affrontarlo. Ma alla guerra dovremo o prima o poi porre fine, ed è bene quindi che le persone illuminate e colte incomincino fin d'ora ad occuparsene perché, ricondotto il paese nelle sue condizioni normali, si possa, senza soverchio indugio, provvedere in modo che sia corrispondente ai fini altissimi cui la nostra impresa risponde e che non riesca ad un tempo di pregiudizio ai nostri interessi.

La nostra situazione in Libia, al pari di quella delle potenze colonizzatrici che hanno esteso il loro dominio su paesi di civiltà musulmana, è una situazione tutt'altro che facile; e dobbiamo aggiungere che l'esempio di coloro che ci hanno preceduto poco ci può ammaestrare, giacché tutti ormai sanno che se i francesi in Algeria ed in Tunisia (non sappiamo ancora quello che al Marocco potrà accadere), gli inglesi in Egitto e per una parte almeno nell'India, sono riusciti ad assicurare stabilmente il loro dominio, a dare un eccellente assetto all'amministrazione e a promuoverne lo sviluppo economico, non sono egualmente riusciti a cattivarsi l'animo delle popolazioni; onde il dominio loro è imposto piú dalla forza e dagli interessi economici che dal consenso dei popoli. Si potrebbe obiettare che tal consenso è difficile, se non addirittura impossibile, ad ottenere, giacché i dominati non si piegheranno mai a subire il giogo dei dominatori che non si poggi unicamente sulla forza armata. Obiezione ragionevole e giusta fino ad un certo punto, giacché gli esempi pure non mancherebbero a provarci il contrario. E senza ricorrere alla storia del passato, quanto noi stessi ai giorni nostri abbiamo compiuto in un altro lembo di suolo africano, in mezzo a popolazioni che non sono certo selvagge ma hanno anche esse tradizioni di civiltà antiche e notevoli, basterebbe a convincerci che la conquista morale di un popolo non è impresa a cui l'Italia si trovi nuova. Né con questo intendo dire che la situazione nostra in Libia possa considerarsi eguale a quella che abbiamo trovato in Eritrea e che con tanta saggezza e con tanta fortuna, dopo errori gravi e amaramente scontati, abbiamo saputo rivolgere a nostro vantaggio. Certo la mentalità degli arabi tripolini è, per alcuni rispetti, superiore a quella delle popolazioni miste che abitano l'Eritrea; ma ciò non toglie che una avveduta e prudente politica da noi attuata, senza debolezze ma senza preconcetti e senza ingiustificate prevenzioni, non possa valere ad ottenere anche a Tripoli quei risultati, che francesi ed inglesi non riuscirono ad ottenere a Tunisi o al Cairo e che noi abbiamo saputo tanto bene conseguire a Massaua. A farci bene sperare di ciò basterà ricordare che nessun popolo colonizzatore dei nostri tempi riuscí, come siamo riusciti noi in Eritrea, a cattivarsi intiero l'animo di un popolo.

Ma per conseguire questo intento occorre che noi non compiamo opera intesa a soffocare o a distruggere le tracce dell'antica civiltà araba, la quale, per quanto degenerata ed imbarbarita, forma ancora la gloria dei popoli che l'abbracciarono. La civiltà italiana non deve assorbire quella araba — né tanto meno lasciarsene assorbire; — ma l'una e l'altra debbono procedere di conserva senza osteggiarsi. A questo intento dovrà mirare la scuola, che noi e soltanto noi, dovremo regolare e curare, si tratti di scuole italiane come di scuole arabe od ebraiche.

Che noi dobbiamo provvedere a diffondere, per mezzo della scuola come di qualsiasi altro mezzo, la nostra lingua, nessuno potrebbe certo contrastare. La conoscenza dell'italiano universalmente generalizzata dovrà essere in testa di ogni nostro programma scolastico. A tale conoscenza si arriverà del resto anche spontaneamente per i diuturni contatti, come già su larga misura si era arrivati in passato, onde, come in altra occasione ricordai, un viaggiatore straniero non sospetto di eccessiva tenerezza per noi, poteva scrivere che decisamente non si può viaggiare in Tripolitania senza conoscere la nostra lingua. Ma la scuola non deve provvedere soltanto all'insegnamento linguistico e a correggere gli effetti, non sempre benefici, che per quanto riguarda la lingua e il costume, i contatti coi nostri talvolta pur troppo producono. Essa deve provvedere a sviluppare la mentalità dei giovinetti verso l'indirizzo della nostra civiltà, senza per questo offendere o disconoscere la civiltà araba. A tal fine gioveranno in modo grandissimo le scuole miste, praticate ad un tempo da italiani come da arabi o da ebrei. Quale efficacia abbia nella formazione dell'animo degli adolescenti la comunanza della scuola è noto. Sarebbe quindi un errore creare o mantenere distinte le scuole per gli italiani da quelle per gli indigeni; al contrario noi dobbiamo procurare che sino dai primi anni le relazioni fra la classe che diremo dominatrice e quella dominata siano frequenti e cordiali.

Ma provveduto cosí mediante una scuola popolare unica alla diffusione della nostra lingua e della nostra cultura, che deve essere, come abbiamo veduto, il cardine del nostro programma scolastico, non dovremo credere di averne risolto compiutamente il problema. Altrimenti noi non terremo conto, come invece è a mio credere nostro stretto dovere, del fatto che la popolazione della Libia ha una lingua come una civiltà sua propria che è intimamente congiunta alla religione, alla manifestazione cioè piú potente e profonda del cuore umano, alla quale non si potrebbe senza gravissimo danno — né è certamente nostro proposito il farlo — attentare. Sebbene la lingua parlata abitualmente a Tripoli, come piú o meno in tutta la Libia, sia un dialetto molto alterato dell'arabo letterario, questo rimane ancora la lingua scritta e la lingua della religione. Oggi ben pochi sono coloro che, anche nella stessa città di Tripoli, sappiano leggere e scrivere l'arabo, tanto è goffo e primitivo l'insegnamento che ne viene impartito nelle loro miserevolissime scuole per la lettura e l'interpretazione del Corano. Rialzare le condizioni di queste scuole sarà per noi atto di avveduta politica; e per ottenerlo basterà che l'insegnamento dell'arabo letterario sia affidato nelle nostre scuole stesse a maestri da noi scelti ed autorizzati.

So bene che taluno riterrebbe migliore avviso non occuparsi affatto di ciò e, anziché incoraggiare lo studio e la conoscenza dell'arabo, cercare piuttosto di impedirlo, paventando nella sua piú larga cognizione una diffusione maggiore alle tendenze moderniste che si manifestano nelle genti islamitiche e che costituiscono una minaccia ed un pericolo in Tunisia come in Egitto. La questione è grave e delicata; ma in analogia a quanto ebbi a dire piú sopra, credo che ciò varrebbe forse a produrre l'effetto contrario e noi ricadremmo nell'errore in cui caddero i francesi a Tunisi e pel quale essi sono ben lungi dal possedere l'animo degli arabi tunisini. La lingua è un patrimonio sacro a cui un popolo non può rinunziare senza rinunziare ad un tempo a tutte le sue tradizioni. Per le genti mussulmane l'arabo ha inoltre un' importanza religiosa capitale, né si può attentare alla lingua senza attentare alla religione. Lungi dal disinteressarcene, dobbiamo invece curare noi medesimi questo insegnamento per impedire che esso sfugga al nostro controllo.

La conoscenza dell' arabo letterario non è certo un privilegio della gente di civiltà araba; né è vanteria inutile affermare che vi sono in Italia stessa arabisti che la lingua e la letteratura di quella nazione conoscono in modo piú profondo dei grandi maestri del Cairo. Valga per tutti il nostro Nallino, che con tanto plauso si reca annualmente a impartirne l'insegnamento nella nuova università egiziana.

Al consiglio di uomini di tanto valore e competenza noi dovremmo certamente ricorrere per inspirare la nostra politica scolastica nella Libia; all'opera di loro dovremmo fare appello perché anche l'insegnamento pur necessario dell'arabo nella Libia italiana proceda in modo da rispondere ad un tempo ai bisogni dei popoli e all'interesse della nostra causa.

Manifestando, come ho fatto, alcune idee sul problema scolastico della Libia, non presumo di aver dette cose inconfutabili. Il problema è grave e complesso e la sua soluzione può essere considerata sotto aspetti molteplici. Ma mi stimerò pago e riterrò di aver compiuto utile cosa richiamando su di esso fin d'ora l'attenzione dei competenti sulla sua gravità ed importanza.

Attilio Mori.

Il "Milione„ senza commenti

Non so se a chi manifestasse il desiderio di leggere *Il Milione* di Marco Polo — possono esserci delle persone colte che questo desiderio non l' hanno ancora soddisfatto — si dovrebbe indicare senz' altro la nuova edizione che Dante Olivieri ha curato per il *corpus* degli *Scrittori d'Italia* (1). Non che questa non sia scientificamente ottima. Anzi, tra quante sinora fanno parte della collezione Laterza, è di quelle che rappresentano una piú lunga e piú compiuta fatica critica per l' egregio specialista che l'ha curata.

La colpa, caso mai, è di Marco Polo; o piuttosto dei sei secoli abbondanti che oramai sono passati da quando messer Marco, prigioniero di guerra a Genova, dettava in francese a Rusticiano da Pisa la narrazione delle mirabili cose vedute e udite durante i suoi venti anni di dimora fra i tartari e di viaggi nelle piú lontane parti d'Asia, fino alle isole dell' oceano « tanto verso mezzodí che la tramontana non si vede né poco né assai ».

Mi spiego. Il testo francese letterariamente non offre grandi bellezze, ma è l' unico che possa essere preso per base quando si vogliano collocare le notizie asiatiche dell' antico viaggiatore nella carta geografica e storica dell' Asia che ciascuno di noi ha piú o meno presente. Nel testo francese i nomi dei luoghi e delle persone conservano ancora una fisionomia relativamente genuina, attraverso la quale un dotto di storia e geografia orientale può scoprire le giuste corrispondenze con i nomi di una realtà storicamente e geograficamente accertata. Cosí ha fatto il Yule nella sua ottima edizione inglese.

Ma un testo francese non doveva trovar posto nella collezione degli scrittori di lingua nostra: cosí dovranno esserne esclusi e Sordello e un po' di Brunetto Latini e altri che pure alla comune intitolazione « Scrittori d' Italia » potrebbero vantar dei diritti. Perciò l' editore ha dovuto scegliere una fra le tante traduzioni italiane che lo straordinario libro meritò contemporanee in Toscana e nel Veneto. Ha scelto il testo che fra quelli toscani parve il migliore anche ad Adolfo Bartoli e che si gloria di essere citato in Crusca come « l' ottimo ». Però, siccome, non ostante la sua superiorità linguistica, il testo toscano qua e là presenta delle incompiutezze, l' Olivieri ha avuto la buona idea di completarlo — in nota — con molti passi tratti da altri testi, veneti e toscani, che rendono meglio l' immagine del testo francese, cosí detto geografico. E nel trascrivere i nomi esotici molto saviamente ha aggiunto a quelli dell' ottimo — che viceversa sono pessimi — i nomi della redazione originale e anche alcuna delle accorte restituzioni del Yule.

Bisogna convenire che, fissato il principio di stampare non il *Milione* di Rusticiano ma una delle sue piú antiche traduzioni italiane e di farne un' edizione critica — cioè formale — l' Olivieri ha fatto molto per rendere comprensibile un testo che, quanto meglio riesce ad attirare l' interesse del lettore, tanto piú glie ne fa desiderare un bel commento sostanzioso. Un testo di questo genere, non ostante tutte le sue possibili grazie di anonimo primitivo, non potrà mai esser giudicato come un' opera di stile. Invece, per esser gustato a pieno, meglio che la collazione di tutti i suoi codici, gioverebbe una collazione tra ciò che esso racconta e ciò che oggi si può sapere sullo stesso argomento, una collazione tra l' Asia di Marco Polo e la nostra. Nel *Milione* c' è tutto un mondo che domanda di essere identificato, e che la coltura media di una persona colta non ha il modo di identificare da sé. Perciò l' edizione Laterza, che è senza commenti, da sola non basta.

Ma queste edizioni, per principio, sono tutte senza commenti. Vuol dire che esistono delle opere a cui la regola del solo testo non conviene: vuol dire che il testo puro, mentre ha l' aria di valere per tutti i tempi, qualche volta non vale per nessuno.

Tanto piú che, anche senza violare la rigida norma escludente i commenti, in parte si poteva provvedervi, inserendo per esempio una carta dell' Asia secondo Marco Polo, aggiungendo al registro dei nomi propri delle brevi notizie storiche. Un lettore abbastanza candido da voler capire tutto quello che legge, può domandarsi perché un' edizione critica non ammetta nemmeno delle succinte glosse di fatti, mentre ammette interi glossari di parole. Specialmente leggendo Marco Polo, che fu scrittore cosí poco curante delle parole da non darsi nemmeno la pena di scrivere.

***

Eppure anche cosí, senza commenti, il *Milione* di Messer Marco di Nicolò Polo è un gran libro suggestivo. Se vogliamo, anche piú che commentato.

I commenti servirebbero a dimostrare che quasi tutto quello che Marco riferí corrisponde al vero storico e geografico, e costringerebbero ad un' ammirazione riflessa anche per lo spirito critico del viaggiatore. L' assenza dei commenti persuade un' ammirazione piú spontanea e quasi piú piacevole: i lontani reami attraverso cui Marco ci conduce, poco identificabili nei loro nomi stranamente corrotti, le posizioni e le distanze da lui segnate, male ragguagliabili con le nostre misurazioni, ci permettono l' illusione di viaggiare un' Asia anche piú interessante di quella di Sven Hedin, uno smisurato mondo favoloso, il cui orientalismo medievale ha il mistero di un Oriente e di un medioevo da leggenda romantica.

La fede che sentiamo di poter prestare alle cose che Marco riferisce come vedute la estendiamo insensibilmente anche alle cose udite: alla leggenda del Veglio della montagna e dei suoi assassini, alla figura misteriosa del prete Giovanni, che, abbattuto dal trionfo dell' impero tartaro, aleggia ancora qua e là nel *Milione* come l' ombra di una potenza quasi magica. È il prete Giovanni che ricongiunge il lontano mondo del piú profondo Oriente al nostro mondo delle leggende occidentali. Ripensiamo alla saga cristiana del Graal: non fu Repanse, l' ancella del mistico castello del Monserrato, sposa a Feirefiz fratello di Parzifal, che fondò con lui in India la dinastia dei preti cristiani, concentrati poi nell' unica leggenda del prete Giovanni? Ci sembra che Marco il veneziano, vivendo tra i postumi della saga meravigliosa, le dia una consistenza di verità storica; questo latino che poteva dire di sé: « e' non fu mai uomo nè cristiano nè tartaro nè pagano, che mai cercasse tanto mondo quanto fece messer Marco » pare assurgere alla potenza di un negromante che corporalmente sia penetrato nel mondo morto delle piú straordinarie fantasie medievali per assicurarci che non sono state fantasie.

Nella esperienza del viaggiatore appaiono coesistenti mondi che alla nostra coltura si mostrano lontani e fra loro sconosciuti. Come per l' intermediario del prete Giovanni il regno tartaro di Gengis-Can pare congiungersi alla cavalleria cristiana occidentale, cosí per la leggenda di San Tommaso, morto in India, che anche i Saracini adorano « e chiamanlo Avarian cioè santo uomo », par di scoprire una specie di unità fra le due fedi nemiche che dividono il medioevo universale. Ed anche il buddismo, che il nostro medioevo ignorò, appare un momento nel libro di Marco e riesce anch' esso a conciliarsi con le norme supreme di un' unica religione ideale. Quanto Marco può sapere di colui che egli chiama Sergamo Bogani, e che è Gothamo il Buddho, basta perché egli, con la tolleranza dell' uomo che molto ha veduto, dica: « per certo, s' egli fosse istato cristiano battezzato, egli sarebbe istato un gran santo appo iddio ».

Non si teme di illudersi affermando che agli occhi e al giudizio del viaggiatore veneziano il mondo poteva apparire come un' unità che oggi noi non riusciamo piú a ricomporre. Per noi il mondo è costituito da molti mondi non identificabili; tra razze e nazioni crediamo di scoprire delle impenetrabilità; l' universo degli uomini ci appare come una confusione frammentaria di cose inconciliabili. E con tutti i mezzi di comunicazione di cui disponiamo, bastano poche centinaia di chilometri per condurci dove il nostro spirito si sentirà irrimediabilmente straniero. Cosí straniero non mostra di essersi mai sentito Marco Polo, che dovette impiegare quattro anni per arrivare da Venezia alla corte di Cublai Can.

Il mondo che egli conosceva prima del viaggio si raccoglieva tutto nelle due grandi unità dei cristiani e dei saracini; quello che egli scoprí poi gli fece aggiungere altri due elementi: tartari e pagani, cioè idolatri, o idoli com' egli li chiamava. Ma nella diversità sempre nuova delle genti con cui veniva a contatto, la sua osservazione era piú disposta a scoprire le somiglianze che le differenze con il mondo da cui l' osservatore proveniva. Notate, per esempio, la sua scarsa sensibilità davanti alle differenze somatiche delle razze: bisogna che egli arrivi tra i negri di Zanzibar per restar colpito dalla loro non grata apparenza e fargli dire che « chi gli vedesse in altro paese, parrebbero diavoli ». Bisogna che egli arrivi alla periferia del mondo, perché riconosca una differenza sostanziale di civiltà e dica che sono « mala gente », il che nel suo frasario vuol poi dire antropofagi.

Insomma, per quanto egli viaggi dove non aveva viaggiato nessun europeo — allora per dire europeo bastava dire latino — non gli si spezza l' unità dell' idea che egli si è formata del mondo umano. Nella sua concezione della civiltà, spontaneamente trovano posto armonico le civiltà piú diverse: forse perché egli non ebbe l' illusione di una civiltà centrale su cui tutte le altre dovessero commisurarsi.

***

Si può dire che l' osservazione di Marco Polo muova non da una ma da due civiltà centrali: quella latina — la nostra europea — che era la civiltà dei suoi padri, e quella tartara di cui egli visse vent' anni della sua giovinezza e della sua virilità.

Queste due civiltà, che la nostra tarda immaginazione europea vede inconciliabili come l' acqua e il fuoco, a lui appaiono sullo stesso piano: ne rileva le differenze di qualità ma non la differenza di grado, che è quella che in genere colpisce di piú. Ma anche le differenze di qualità si riducono notevolmente a chi ci fa l' abitudine. In fin dei conti la vita che si conduceva alla corte di Cublai Can non era troppo diversa da quella che un borghese veneziano, come Marco, potesse immaginare alla corte di un potentissimo signore di qualunque paese.

Era un signore feudale anche il Can dei Tartari. Forse l' idea di quell' imperatore universale di cui qualche fuoruscito ghibellino gli avrà parlato a Venezia, si realizzava piú compiutamente in questo camuso imperatore asiatico che in un qualunque biondo Federigo di Svevia. Non era cristiano questo potentissimo sovrano, ma non ignorava il Cristianesimo e da lontano mostrava una certa deferenza per il Papa. Forse qualche volta nel suo intimo pensiero di buon servitore del Gran Cane, Marco veneziano può aver vagheggiato l' estensione dell' impero tartaro anche verso il ponente. Stando cosí lontani, chi sa che l' universale capo della fede e l' imperatore universale non avrebbero potuto andare d' accordo con beneficio del mondo intero.

Perché, se il Can de' tartari non era troppo diverso da qualsivoglia imperatore feudale d' occidente, anche la vita sociale dei tartari offriva molti lati che anche obbiettivamente possono sembrare vantaggiosi alla civiltà contemporanea dei paesi europei: in Tartaria nel secolo XIII si bruciava il carbon fossile — la pietra nera, — si mercanteggiava con la carta monetata, era organizzato un sistema di poste rapido quale nemmeno i romani avevano avuto. Se Marco Polo fosse stato modernamente sensibile al grado di civiltà, egli avrebbe potuto indicare ai latini degli esempi che noi chiameremmo di progresso.

Ma Marco Polo si limita a notare senza consigliare. Le diversità in meglio non lo esaltano, come quelle in peggio non lo sgomentano: le une e le altre si integrano in un' idea del mondo che continua ad essere armonica, per quanta varietà di elementi nuovi vi aggiunga l' esperienza. Egli ritorna in patria e racconta con il giusto orgoglio di colui che primo ha messo in contatto i mondi che s' ignoravano nel mondo dei vivi; nel suo libro pacato i nuovi mondi messi a contatto sembrano già conciliati.

A noi l' orgoglio che questo primo riconoscimento di tutte le genti sia avvenuto per opera di un veneziano. In genere di un italiano delle repubbliche naviganti. Perché, se il viaggiatore fu veneziano, alla relazione del viaggio, per un caso che sa di predestinazione, concorrono tutte e tre le città marinare d' Italia: Marco veneziano detta, Rusticiano pisano scrive, e Genova offre l' occasione al libro nell' ospitalità forzata delle sue prigioni. Ma il *Milione* originale è scritto in francese, perché anche alla fine del '200 un libro che volesse farsi leggere in tutto l' occidente si usava scriverlo in francese.

Giulio Caprin.

(1) MARCO POLO, *Il Milione*, a cura di D. Olivieri. Bari, G. Laterza e f., 1912. « Scrittori d' Italia », num. 30.

Siena in un romanzo francese

(Le Ressac)

Io non amo troppo gli stranieri che parlano dell' Italia o che pongono le scene dei loro romanzi in una Italia che qualche volta non hanno mai veduta. Generalmente, noi siamo briganti, tenori, custodi di antichità: e serviamo di sfondo agli adulterii internazionali degli eroi. Per quanto noi siamo « Cosmopolis », non cessiamo di essere i camerieri di un grande albergo che va dalla Brianza alle rovine di Agrigento.

Ma il romanzo senese che Camille Mallarmé intitola con una imagine marina *Le Ressac* (Parigi, Grasset) è una nobile, anzi una nobilissima eccezione. Il suo amore per l'Italia e per gli italiani è tale, che l' autrice giunge talora ad essere ingiusta verso la sua patria vera. Ella ha dimorato a lungo in Siena, e ne ha penetrata l' anima mistica e austera; cosí, ha potuto collocare nel giusto mezzo una storia d' amore che sarebbe ingenua se non fosse cosí ricca e profonda di sentimento e di passione. D' altra parte, questo libro ha un valore artistico eccezionale; non per nulla il primo romanzo di questa giovinetta è stato il piú schietto successo parigino dell' ultima primavera. C' è qui una scrittrice il cui solo difetto è il piú proprio della gioventú: l' esuberanza; una scrittrice che ci dà ora un libro bellissimo e potrà un giorno darci un capolavoro.

« A Sienne mystique — je dédie — ce songe moderne ». E sulla copertina sta il terribile motto dantesco: « Che vale nelle fata dar di cozzo? ». Ed infatti Mary Ann Fielding, la giovane straniera nata in modo romanzesco da madre indiana e da padre inglese, lotta invano contro il proprio destino e, proprio in Siena dove si era rifugiata, piega il capo a una dolce e amara servitú. Creatura libera e intelligente, educata con libertà inglese, pura di corpo ma consapevole di ciò che l' amore veramente è, Mary Ann, che da qualche anno viaggia sola il mondo in cerca di impressioni e di arte, incontra a Parigi Domenico Pregmont, uno scrittore imbevuto di tutti i pregiudizi delle classi francesi dominanti, e si innamora, riamata, di lui. Senonché la sua semplicità, la sua lealtà, la franchezza del suo amore sono male interpretati da Domenico, avvezzo ai riserbi prudenti delle « jeunes filles » francesi. Insomma, un bel giorno egli abbandona Mary Ann, ed essa, disperata, fugge in Italia e, quasi per caso, sceglie a sua dimora Siena.

Qui si svolge il suo dramma interiore. Tutti coloro che la attorniano nell' albergo dove ella abita un appartamento da cui le appare la città sovrastata dal Duomo e circondata dalla campagna, subiscono l' attrattiva della sua grazia delicata e del suo sguardo « insieme libero e verginale, che fissava senza diffidenza, come quello di un giovane animale ». Ella desta intorno a sé il desiderio e l' amore degli uomini e l' amicizia appassionata delle donne. Mary Ann è uno spirito raffinato e curioso, innamorato della bellezza e dell' arte; e le vie antiche di Siena medievale, e le pitture dei Primitivi ch' ella interpreta con mirabile sicurezza e con gusto perfetto, e le campagne cosí belle e luminose che la Francia, a ripensarla, le pare come dietro un velo di nebbia: tutto questo comincia a darle un' illusione d' oblío che il piú lieve turbamento basta a fugare. E non tanto le piace la compagnia di Sidney Weycliff, un inglese che ha studiato dieci anni in India le religioni ariane e di là è capitato direttamente a Siena, o quella del dottor D' Angelo, il primo italiano ch' ella ha conosciuto in Italia, quanto quella di una creatura bizzarra in cui manifestamente l' autrice ha voluto personificare l' anima mistica e arcaica di Siena: una adolescente, quasi una bimba, che vive con un vecchio nonno dopo che la perniciosa ha distrutto tutta la sua famiglia: un' anima ardente, dolce e caparbia che, se non riempie col suo amore il cuore della straniera, la distrae con un affetto la cui tenerezza è mista di gaiezza e di dolore. Monica Pia, la nipotina dell' umile scultore agreste Virgilio, è forse il personaggio principale del libro, e spesso supera quella stessa che nel fatto è la protagonista. È una santa Caterina ancor bimba; cosí come il nonno, l' inconsapevole artefice di piccoli capolavori, è pieno di spirito francescano e simboleggia l' anima religiosa ed agreste della vecchia Italia. Vedendolo, Mary Ann pensa: « Io lo invidio. Ciò ch' egli ama non lo deluderà mai, ciò che gli manca gli è indifferente. Ecco l' Italia che io presentivo, agreste, fervida, mistica senza mistero, idealista, armoniosa.... ».

Nondimeno, la febbre interiore la divora e la rovina. L' amore non vuol morire: e notate che non si tratta di un amore romantico e nebuloso, ma di un amore vero, che ama lo spirito e non odia la carne, e il cui ricordo è però piú pericoloso e terribile.... Camille Mallarmé ha studiato questi turbamenti di fanciulla innamorata con una acutezza, con una sincerità e insieme con una serietà tali, che anche per questo solo il suo libro sarebbe degno di alta lode. Io non conosco nella letteratura femminile pagine piú delicate e piú calde di quelle in cui Mary Ann e Jacqueline de Ronceray, il piú perfetto esemplare della falsa educazione che le famiglie francesi dànno alle loro ragazze, si confessano l' una all'altra e mettono a nudo la loro passione e il loro dolore. Nulla, nulla che assomigli pur da lontano alla lussuria, ma un ardore naturale ed umano. Jacqueline sposerà sí un vecchio ricco; ma anch' ella un giorno ha amato invano, e, d' altra parte, la società in cui ella vive la costringe ad essere cosí. Questa Jacqueline è straordinariamente viva; non per nulla ella è, come l' autrice, una « signorina » di Parigi.

La crisi psicologica conduce Mary Ann alla malattia e quasi alla morte. Tornata da una gita a San Gemignano compiuta sotto una pioggia dirotta, ella si ammala mortalmente e nel lungo delirio ella svela al D' Angelo, che la cura, il suo dramma e il suo dolore. Ma né il buon grigio medico né la piccola Monica Pia potrebbero salvarla, se Weycliff, l' inglese lungo e fulvo che esprime il suo amore per Mary Ann contraddicendola metodicamente e fingendo di non pregiarla, non avesse l' ispirazione di mormorarle, non veduto, nel delirio di lei, le parole d' amore il cui desiderio la conduceva a morire. La crisi che ne sopravviene è potente e benefica: ella guarirà. Weycliff si allontana in silenzio, ed ella ignorerà. È una scena romantica e un po' forzata, ma espressa con grande vigore.

Ma Mary Ann, guarita, continua ad amare Domenico piú che mai. Sarà respinto D' Angelo, che le offriva un affetto paterno; sarà poi respinto — e in lui sarà tragica la delusione — anche Weycliff. Vi sono in realtà, e ciò è fatto risaltare con bellissimo acume, due Domenichi: uno, il vero, un po' meschino, irresoluto, ma geloso con la sua donna e violento di pregiudizi: l' altro, l' amato, quello che vive nel cuore e nei sensi di Mary Ann, adorno di ogni perfezione anche quando sono piú evidenti le prove della sua miseria. Un giorno, Weycliff parla, in genere, degli uomini che in amore operano come Domenico ha fatto. Ella, anziché consentire, è indignata. « E che? egli dunque *osava* biasimare Domenico?... ». È un tratto di psicologia femminile stupendo; e tutto il libro ne è pieno.

Infine, poiché è bene abbreviare questo sunto, ella ricadrà fra le braccia di Domenico Pregmont e lo sposerà, quando egli sarà tornato a lei pentito, ma piú dispotico che mai. Come la duchessa di Lude di cui parla il Saint-Simon, essa, che prima era libera, commetterà « la folie d' *acheter chèrement sa servitude* ». Monica Pia è morta: la perniciosa non ha perdonato a lei né alle cure di D' Angelo e di Mary Ann la quale ha da quella morte un colpo da cui pensa di non rialzarsi piú. Allora Domenico la riprende. Un giorno, ella aveva narrato a Jacqueline de Ronceray:

« Quando noi abitavamo sulla riva del mare, Mamy, già molto malata, mi conduceva alle volte davanti a un' alta roccia soprannominata la Testa di Cane, contro cui la marea si infrangeva ostinatamente ». Un giorno la madre le disse: « Maia, quando io non ci sarò piú, tu ti sederai sola davanti a questa roccia; tu guarderai morire quest' onda pensando a me. Si chiama la Risacca. Tu vedi che ella si infrange, ogni qual volta tocca la roccia, e che tuttavia nulla può impedirle di tornarvi ». Cosí, ognuno di noi ha la sua roccia nefasta contro cui anderà a infrangersi per poi ritornare....

Eppure, ella torna a Domenico, ed è felice della servitú. Virgilio, a cui ella ha chiesto il suo parere, scuote la testa come disapprovando; ma poi, aprendo le braccia, esclama: « Che vale nelle fata dar di cozzo? ». Ella infatti dirà poco dopo a Weycliff che l' ha amata disperatamente e invano: « Io preferivo qualsiasi sofferenza, accanto a lui, piuttosto che il tedio, lontano da lui ». E partendo ella da Siena, l'ultima imagine è di schiavitú. Due grandi buoi georgici si avanzano pacificamente, sotto il pungolo di un villano. « Perché, dice Domenico, non infilzano quel bruto con una cornata, invece di offrirsi cosí gravemente alla servitú? ». Ella trasale. Il suo destino è segnato; ma poi che egli le chiede: « A che cosa pensàte? », Mary Ann guarda allontanarsi gli schiavi impassibili, e risponde: « A nulla, amico mio ».

Ora, questa storia di promessi sposi che si lasciano e si riprendono, sarebbe, come dicevo, ingenua se la sua semplicità non fosse sostenuta da un bel vigore di poesia. Abbiam già notato l' esame acuto e coraggioso dell' amore nelle giovanette e delle ipocrisie a cui le condanna una falsa educazione. E perché la protagonista fosse libera da quelle ipocrisie, questa scrittrice francese l' ha fatta nascere oltre il confine e le ha anche dato un' origine asiatica che non mi sembra necessaria. Abbiamo già lodato la finezza della psicologia, e come per questa diventi un doloroso dramma di anime quella che altrimenti sarebbe stata una storia troppo comune; ma non abbiamo ancora notato abbastanza i pregi del paese e della descrizione. C' è, per esempio, una visita a San Gemignano, dove molte pagine descrittive della campagna toscana e della città sono, e non esagero, di evidenza stupenda. Quanto a Siena, io non so quale dei nostri scrittori l' abbia descritta con maggior poesia e l' abbia vissuta con piú profondo amore. Mary Ann si sente senese per sempre: neppure il fascino di Fiorenza la vince. Mi duole di non poter citare, per brevità, altro che questo passo, simile a una appassionata invocazione d' amore:

« Per chi si studiava d' intenderla, ogni pietra di questa città balbettava una sillaba della lingua geroglifica che trasmette di secolo in secolo, attraverso le agitazioni moderne, la memoria delle età trapassate. Una moltitudine di godimenti fremeva già nella sua testa come uno sciame di api: ella rivedrebbe le volte e le fontane, e l' ombra dei merli sui selciati, e i vicoli cosí ripidi che si scendono in punta di piedi, e i pozzi a corda, e i cortili con le arcate, e le facciate severe, e i giardini pensili, e le campanelle scolpite, e i ferri battuti, e gli archi, e le torri, e le lupe, e le Pietà, e la Piazza solatía, simile a una conca d' oro.... Ella la ritroverebbe tutta intiera, la sua patria adottiva piú costellata di gioielli che un' icone bizantina, la Feudale, l' Austera, l' Affabile, Siena, Siena, la sua Città! ».

È davvero, come nota l' autrice « una violenza d' amore ».

Ma leggete questa descrizione della campagna fra Poggibonsi e San Gemignano:

« A poco a poco, il terreno si elevò; i viaggiatori oltrepassarono le vallette, le salite, i tumuli obesi, girarono attorno alle colline tonde, raggiunsero le creste alte. La vegetazione degli arboscelli disparve. Sulle cime nette e nude, di tratto in tratto, un cipresso melanconico faceva la guardia. Sotto, le valli si incavavano come coppe di disegno ammirabilmente puro. E tutte queste linee semplicissime si ricongiungevano con sí grande misura, che le loro combinazioni non sembravano piú, nella loro grazia perfetta, un capriccio del caso, ma l' opera meditata e definitiva di un artefice magistrale ».

Camille Mallarmé ha conosciuto un' Italia recente, ma pure diversa dall' odierna. Per quanto, parlando di Parigi, ella faccia dire alla sua eroina che « n'importe quel coin d'Italie vaut cent fois mieux », per quanto ella si sforzi sinceramente a trovar tutto bello e buono, tuttavia la nostra scrittrice conosce ed ama soprattutto l' Italia-museo e l' Italia-passato. I suoi personaggi italiani sono ricchi di poesia ma, eccezion fatta per il dottor D' Angelo che è disegnato con magnifica evidenza, e tuttavia « en véritable italien » fa le corna contro la iettatura, sono personaggi piú poetici che reali e, comunque, astratti dalle nostre necessità urgenti e presenti. Quando un gustoso tipo di italofobo li accusa a Mary Ann di lasciar morire di fame anche i loro parenti, essa risponde: « Ils sont si pauvres! ».

Ecco un pregiudizio da cui neppure una italofila come la Mallarmé si è potuta liberare. Ma noi non possiamo rimproverare questo errore a uno straniero se noi stessi, prima della guerra, ignoravamo noi stessi: se molti di noi credevano, ahimè, che gli italiani fossero poveri straccioni dimenticati in un palazzo antico a far da custodi. No, veramente, Camille Mallarmé non può essere rimproverata. Noi dobbiamo, all' incontro, ringraziarla del suo fervente amore. Vi è un passo, a pag. 151 e segg., da cui è facile notare come ciò che di men bello si può dire dell' Italia le sia proprio stato suggerito da qualche italiano. È un nostro vecchio male che, per fortuna, è quasi guarito.

Ed è anche motivo d' orgoglio per noi, che questa scrittrice di grande avvenire abbia cominciato con un libro italiano. È bene che gli stranieri continuino a cercare fra noi la bellezza e la poesia del passato. Quanto alla grandezza dell' avvenire, ci penseremo noi.

Giuseppe Lipparini.

DALL' ISLAMISMO ALLA RELIGIONE UNIVERSALE

I riformatori dell' Islamismo, gli asceti, i mistici, i santi ai quali si deve se l' Islamismo non è rimasto nemmeno ai giorni nostri in un irrigidimento stagnante, ma si è sempre anzi tumultuosamente agitato, han di continuo avuto di mira due fini: sciogliersi dalla tirannia politica della religione ufficiale, e alleviare di sui cuori e le coscienze il peso della ritualistica eccessiva. A questi due fini i riformatori dell' Islamismo han sempre teso, anche senza accorgersi che l' evoluzione dei pensieri, la necessità degli eventi e dei differenziamenti, l'innestarsi di setta su setta e di scuola su scuola, la violenta gara dei maestri e dei partigiani eran tutte cose che dovevan condurre l' Islamismo sempre piú lontano dal punto delle sue origini e obbligarlo a smemorarsi e a dissolversi in una religione o in una fratellanza universali. L' ultimo santo riformatore che ci vien dall' Oriente mussulmano non è già, infatti, un inviato solo ai mussulmani, ma intende di predicare ad altre genti, anche a quelle cristiane, la sua parola di fede e d'amore.

Quest' ultimo santo ha fatto di recente la sua apparizione anche in Europa e in America e si chiama Abdul Baha o, come suona un suo piú originario nome, Abbas Effendi. È il capo del Behaismo, la nuova religione che conta piú di tre milioni di proseliti orientali e che ha innamorato di sé già molti occidentali avventurieri dello spirito e ricercatori di nuove fedi, spasimanti per le vie del misticismo, dove accade spesso d' imbattersi in nuovi profeti e in nuovi Messia.

Non ci addentreremo noi nelle vie mistiche per tratteggiar qualche aspetto e delineare qualche pensiero di Abdul Baha, ché egli stesso volendo porgere il suo verbo a tutti gli uomini, a qualsiasi razza essi appartengano, da qualsiasi religione essi provengano, ha sentito la necessità di rinunciare, almeno per la maggioranza, a gran parte dell'involucro teosofico provenutogli dal Sufismo e dal Babismo per esprimersi piú per apologhi che per simboli numerici, piú per sentenze morali che per scale di perfezionamenti ascetici, piú per programmi di vita pratica che per disegni di illuminazione interiore.

Non soltanto la predicazione di Abdul Baha sembra esser disciolta dall' involucro teosofico in cui s' avvolgevan le predicazioni antecedenti, ma sembra anche aver conquistato qualche diritto alla libertà nei paesi mussulmani dove è sorta e dove ha proceduto sino ad oggi a traverso un sanguinoso cammino di persecuzioni e di martirii, di imprigionamenti e di esilii veramente epico e tragico. Ma questa libertà proviene forse ad Abdul Baha ed al Behaismo in generale dal fatto, cui abbiamo accennato, che la nuova religione vuol rivolgersi ad altri mondi che non siano quello mussulmano, il quale perciò si sente meno minacciato, da questa parte, dalla furia delle eresie che lo han sempre posto nello scompiglio delle lotte religiose interne.

Il Behaismo è sorto in Persia direttamente dal Babismo, il quale proveniva da una setta sciita. Fondatore del Babismo fu Mirza Alí Mohammed, il Bab, cioè la « Porta della Rivelazione », uomo straordinario la cui luminosa giovinezza fu tutta predicazione, ascesi, prigionia e miracolo. Il Bab predicò una riforma spirituale e morale dello Sciismo, l'islamismo persiano, scrivendo in una specie di nuovo Corano, un trattato di mistica teosofica e di morale non ritualistica. Ma egli ed i suoi discepoli pagarono con la morte il coraggio della loro predicazione e il Bab compí sul punto di morte l' ultimo suo miracolo che gli conquistò discepoli anche piú numerosi e, se possibile, piú ardenti di quelli che aveva conquistati in vita. I colpi dei fucili che dovevano ucciderlo spezzarono le corde che lo tenevano legato ed egli tra il fumo degli spari poté fuggirsene non visto in un corpo di guardia, dove fu poi trovato trucidato dai persecutori. Ma la sua prima salvezza e la sua sparizione lo fecero credere salito al cielo e veritiero quando aveva affermato, proseguendo nella sua missione, non esser egli piú soltanto l'annunziatore della Rivelazione, il mediatore della divinità, ma l' Imam Mahdi stesso, il Messia mussulmano.

L' eredità del Babismo fu presa da due discepoli del Bab: Sub-i-Ezel e Mirza Husain Alí o Baha Ullah che fu il vero nuovo apostolo d'una nuova forma religiosa. Baha Ullah, nato a Teheran nel 1817, visse anch' egli di prigionia e di martirio essendo apparsa la sua riforma del Babismo anche piú pericolosa del Babismo stesso alla religione ufficiale. Baha Ullah fu deportato a San Giovanni d' Acri, ma qui egli continuò a predicare ed a scrivere riuscendo ad infondere nel Babismo tendenze piú universali e piú pratiche, e a fondare cosí il Behaismo che oggi suo figlio Abbas Effendi o Abdul Baha porta in giro pel mondo.

***

Il nuovo apostolo Abdul Baha, sacerdote del Behaismo, non vuol esser preso per un nuovo Messia, ma per l' interprete di suo padre che fu egli, naturalmente, il vero Messia, l'ultima piú alta manifestazione di Dio. Pare che la sua persona eserciti però un fascino invincibile. Egli ha nel grande viso, incorniciato da una lunga barba bianca, un qualche cosa di profetico e nei grandi occhi sognanti e addolorati, non solo — a sentir quel che dicono i suoi discepoli — una infinita bontà e un infinito amore, ma forse il ricordo di tutte le persecuzioni subíte dal suo precursore e dai suoi discepoli e da lui stesso e la speranza di una umanità futura conciliata nelle sue razze e nelle sue fedi ed unita finalmente con Dio. La sua parola, dicono ancora i suoi discepoli che l' hanno sempre voluto, anche in Europa e in America al tempo delle sue visite dei mesi scorsi, tormentar di domande, ha la prontezza dell' intuizione improvvisa e la lucidità del cristallo polito. Tutta la sua parvenza è quella di un apostolo e di un santo. La sua vecchiaia — egli è nato nel 1844 — sembra augusta e consacrata, anche a chi non è disposto a credere ai principii religiosi del Behaismo.... Ma quali sono questi principii? Misticamente parlando essi, secondo interpreti autorevoli ed autorizzati, sarebbero i seguenti, che formano i gradini d'una scala di perfezione. Il credente deve prima dimorare nella « Valle della ricerca » sforzandosi a trovare il vero cammino verso Dio e l'aiuto della grazia divina. Poi passa nella « Valle del Divino Amore » in cui piú luce divina lo attende, ed ecco egli può salire al « Regno della Conoscenza », dove diventa ancor piú capace di discernere la divina unità e comprendere l' armonia universale. In seguito entra nella « Città delle divine ricchezze » dove è posto in estasi dalle divine rivelazioni ancora imperfette che egli riceve e da questa « Città » entra in uno « Stato di spirituale Maraviglia » dove le sue esperienze religiose si moltiplicano e le sue scoperte del Divino si fanno piú sorprendenti. Lo stato finale è quello del completo « Assorbimento ». Il credente si disveste della sua umanità e del suo *io* per realizzare l'Essenza Divina. Non si perde nell' Assoluto, ma si trova in un grado di Assoluto del quale noi non possiamo farci un concetto.

Ma l' insegnamento del Behaismo espresso in piú chiari modi e in piú pratici precetti, è forse tutto quanto contenuto, per ciò che riguarda la riforma morale a cui tende, in queste parole di Baha Ullah: « Noi siamo tutti foglie dello stesso albero e gocce dello stesso oceano. Desideriamo soltanto il bene del mondo e la felicità delle nazioni. Che esse possano tutte unirsi in una fede e che tutti gli uomini possan vivere come fratelli: che i legami di affetto e di amore tra i figli degli uomini possano essere rafforzati, che l'umanità possa diventare una sola famiglia! ». Il Behaismo vuole dunque la pace e la felicità di tutti gli uomini, non solo dei mussulmani. È una nuova religione umanitaria, pacifista, ottimista. Le lunghe prigionie, le persecuzioni di Abdul Hamid, non hanno reso né triste né sfiduciato il predicatore del Behaismo, il quale vuole che tutti gli uomini siano felici. Le lunghe contemplazioni, le lunghe segregazioni non ne hanno fatto un contemplativo. Egli vuole che gli uomini agiscano, operino il bene.

Dice: « Conoscere la Verità, raggiungere la Conoscenza, è bello e buono, ma questo non è abbastanza. La sola cosa che può giovare all'anima è vivere la verità, è fare il bene. Che importa di sapere che vi son migliaia d'uomini che muoiono di fame e di freddo se non li riscaldiamo e sfamiamo? Che importa conoscere qual' è la diritta via che conduce sulla vetta della montagna se non la percorriamo? Conoscere le cattive leggi se non le emendiamo, le verità divine se non obbediamo alla voce di Dio? ». Non vi è fede per lui se non è vissuta, oltre che pensata e sentita.

Intorno all' importanza che hanno le altre religioni rispetto al Behaismo, Abdul Baha esprime cosí le sue idee: « Non vi è che un solo Dio e tutti i grandi Maestri e Profeti sono mandati nel mondo da lui, ma tutti non hanno un eguale grado di verità. Essi sono come i vari rami d'un albero rigoglioso che ha rami grossi, carichi di molti frutti e di molte foglie, altri piú piccoli e meno importanti, ma però tutti i rami anche i piú piccoli e piú fragili traggono la loro vita dallo stesso grande tronco, dalla stessa forte radice e questo tronco è Dio ».

Naturalmente i suoi discepoli europei sono stati piú attirati dalle parole che dagli scritti di Abdul Baha. Le parole, anche trasmesse da un interprete, sono piú facili ad ascoltarsi e piacevoli a comprendersi degli scritti per quanto popolari e di divulgazione. Ecco perché Abdul Baha ha parlato in Europa di una quantità di cose le quali hanno, per la comune degli uomini ch' egli vorrebbe convertire, il merito di essere piú attuali di Maometto e di Buddha e piú inerenti alla realtà quotidiana. Ecco perché Abdul Baha, fra l' altro, ha parlato anche dell' eguaglianza dei sessi che egli desidera ed approva. Il nuovo profeta è femminista come suo padre Baha Ullah. « L'uomo e la donna — egli dice — sono due colonne sorreggenti egualmente l' arco della vita e che si equivalgono. Che assurdità parlare di sesso superiore e di sesso inferiore! Non concedere i diritti civili e sociali alle donne è lo stesso che voler fare una corsa con una gamba libera e una gamba legata. » Nessuna nazione — afferma Adbul Baha — può progredire senza che progrediscano le donne: « le due gambe appartengono ad uno stesso corpo. »

La religione di Abdul Baha è quindi una religione progressista, e del resto il Behaismo si considera come un progresso sulle altre religioni. Dio non torna indietro! Tuttavia Abdul Baha protesta quando i suoi discepoli vogliono vedere in lui un nuovo Messia, un nuovo Cristo. Tutt' al piú un nuovo Cristo è stato suo padre. « Io non sono Cristo, io non sono nemmeno un profeta, io non sono altro che un servo di Dio ed anche voi tutti dovete essere servi di Dio! » esclama egli. Ma i suoi discepoli si accaniscono a voler per forza riconoscere in lui una nuova incarnazione della Divinità e gli chiedono notizie dell' oltretomba, oltre che regole di vita terrestre. Egli, però, non si smarrisce per questo e intanto, aspettando forse in cuor suo di diventar davvero un' altra nuova « Immagine di Dio », pensa a diffonder fra gli uomini il bene ch' egli crede agli uomini piú necessario: la Pace. La sua maggior predicazione è il Pacifismo, è l'eguaglianza degli uomini e delle nazioni tra loro, è un universalismo calmato e pacificato per il raggiungimento della maestà divina. Dalla scatenata rabbia predatrice delle prime tribú maomettane, l' Islamismo è disceso alla candida parola e al cauto passo del vegliardo behaista. Ma non bisogna fidarsi troppo della pace predicata dagli apostoli maomettani. Il padre di Abdul Baha, il grande Baha Ullah, l' ultimo Messia, fece ammazzare tranquillamente un suo consanguineo che voleva essere ultimo Messia al posto di lui!

★

Un' interpretazione selvaggia della Commedia di Dante

Tra i visitatori della Mostra di Belle Arti a Valle Giulia pochi certo si sono fermati, nel padiglione serbo, dinanzi ad una trentina di disegni danteschi di Mirko Racki ; disegni eseguiti con varietà di mezzi a seconda dell' effetto che l' artista voleva ottenere : a tratti di penna, d' inchiostro nerastro, nervosi e tormentati ; con qualche tocco in più di un verde livido ; rialzati nelle luci con vivida biacca ; ostentanti, su di un fondo monocromo o quasi, una nota violenta ; oppure tutti affocati d' una sinfonia di gialli e di rossi ; oppure acquerellati delicatamente in uno svariar di quiete tinte, come quei pochi del Purgatorio.

(Fot. Perazzo).

Li ho chiamati disegni danteschi ; il catalogo li intitolava più precisamente « composizioni per illustrare la *Divina Commedia* »; ma forse meglio sarebbe dirli fantasie o fantasmagorie, per un non so che di selvaggio che hanno, ispirate dal poema di Dante. Osservandoli, si direbbe quasi che l'artista non abbia letto i varî canti o i varî episodî, ma se li sia fatti raccontare, tale è la sua indipendenza e libertà nell' interpretarli figuratamente, mentre in generale gli illustratori del poema sono sopraffatti, si muovono a stento, tutti paurosi di cadere in qualche grave fallo d' infedeltà. Delle infedeltà gode e gioisce invece Mirko Racki. I disegni migliori son quelli ove, movendo da un motivo dantesco, spazia poi liberamente per gli sconfinati campi della sua fantasia.

(Fot. Perazzo).

Ma a parlare di infedeltà non sono stato forse esatto e preciso. Meglio sarebbe parlare di audacia. Tra gli illustratori o gli interpreti danteschi e il Racki vi è questa differenza : i primi, nel silenzio del poeta o sulla scena di un episodio o sui particolari di una figura, si limitano a immaginare di quella scena o di quei particolari soltanto quanto è necessario alla loro rappresentazione, la quale, perché figurata, non ammette i silenzi che la poesia concede ; il secondo, invece, appena il poeta, tacendo scena o particolari, lo lascia libero di fantasticare a suo modo, unisce e confonde al mondo dantesco un mondo tutto suo, che qualche volta domina, e prepondera sull'altro.

Così avviene che in alcuni dei suoi disegni riesce difficile intravedere lo spunto dantesco che ne dovrebbe essere la principale ragione.

Ma non per questo han meno interesse per noi queste fantasmagorie — riadoprerò la parola — acquistate per la massima parte dal governo su proposta di Corrado Ricci, e destinate da lui al costituendo Museo Dantesco, nel Torrione d' Orsanmichele ; museo che dovrebbe raccogliere e quanto può servire alla illustrazione del poema, e quanto, in fatto d' arti figurative, è stato dal poema o dalla vita del poeta ispirato e suggerito.

In questa serie dell' artista serbo, un po' sempre selvaggio, specialmente nel contatto con Dante, prima di tutto colpisce la curiosità nostra la ricostruzione materiale dell' Inferno, che ci appare abitato da gente che viva una vita molto simile a quella di su. Così, lungo una delle sponde dell' Acheronte corre una specie di muraglia di grossi blocchi e che si rompe per lasciar posto ad una breve scalea d' approdo ; oltre, si spalanca un basso antro orlato d' un arco a cunei di pietra ; nel primo piano, dall' acqua sudicia si levan due pali incrociati che servono forse a Caronte per fissarvi le sua cimba sdrucita.

E simile approdo si trova all' entrata di Dite ; ma qui tutto è fatto con maggiore artificio. Ai lati della scalea, sul parapetto, si distendono immobili due sfingi infernali, con teschi infissi alle basi, per decorarle ; più là una grossa campanella pende dalla muraglia contro cui batte stanca l' acqua dello Stige. Forse Flegias vi assicura la piccioletta nave. Dalla « lorda pozza » si levan pali piegati, come presso ad un rifugio di gondole sulla laguna ; in cima al più alto v' è un teschio. È l' insegna della città ; e la troveremo spesso, ancora, lungo le vie, sulle nere muraglie.

Poiché pel Racki, Dite è una città medievale. Forse egli pensa che Dante, chiamandola appunto città, e dicendola cinta di mura con torri e con porte, la immaginasse come una città fortificata del tempo suo. O piuttosto gli piace di raffigurarla così, come oggi ci appare, ad esempio, San Gemignano, con uno stretto e buio viuzzo scosceso, a cordonate e a scalette, tra l' alto muro di cinta e smisurati edifici dei quali non vediamo la sommità, con archi gettati tra il muro e questi edifici, con entroni oscuri che si spalancano paurosamente verso l' ignoto, con grate massiccie di orribili prigioni. E su pei muri, teschi, come per le città medievali armi ed imprese, e lapidi con iscrizioni : bandi crudeli dei signori Otto d' Inferno. Ad un muro, appoggiata, una lunga scala a piuoli. In verità ci manca un tabernacoletto dedicato a qualche diabolica divinità con la sua lampadina dinanzi. Se non si scorgessero Dante e Virgilio rischiarati dalle vampe che escon fuori dalle aperte tombe affocate, non immagineremmo d' esser tra le mura di Dite.

La quale in un altro disegno vediamo da lungi, appena sbarcati coi due poeti dalla navicella di Flegias iroso. L' accenno dantesco alle « meschite.... vermiglie come se di fuoco uscite » è bastato all' artista per offrirci la visione di una città orientale, cinta d' alte mura oltre le quali spuntano cupole di strane moschee e fantastici minareti. È questa veramente la città *roggia* ; le sue mura son veramente di ferro, come parvero a Dante, di ferro rovente. E attorno s' apron le arche, come vivai di fuoco, in un turbinío caldo e soffocante. Su di un' arca un diavolo sparuto sta frugando con un suo lungo spiedo.

Dopo la scena ci interessan gli attori del dramma.

Ed ecco Caronte, con gli occhi di bragia e il bianco pelo, dritto sulla cimba che reca penzoloni all' albero un grappolo di teschi. Il vecchio adirato, dal volto scimmiesco, ha un corpaccio deforme : sotto al petto scheletrico, che mostra le costole, si gonfia la ventraia, come un otre ; mentre le braccia rigide giù lungo i fianchi, e le gambe divaricate, quasi uscissero dalla ventraia, e puntate solidamente, son d' ossa robuste appena rivestite di pelle.

Ma qui la fantasia del Racki, sta nei limiti di una legittima interpretazione. Il suo Caronte è sempre il Caronte dantesco. Possiamo dire che egli lo ha completato dantescamente.

Pluto invece è una creatura tutta sua : dalla faccia bestiale, con occhi ed orecchi suini, il naso adunco, avido e sospettoso, la bocca armata di zanne voraci, questo pancione sta inerte con le braccia che gli ricadono giù lungo il corpo gonfio come un sacco ricolmo, e nel ricadergli giù inerti si snodano e s' allungano come grosse serpi. In basso, tra le coscie, s' apre il sacco, e lascia venir giù come biada un fiume d' oro.

(Fot. Perazzo).

Dietro al pancione, che ha solo un po' di energia nella bocca aperta al chioccio grido, si profila la testa di una lupa. È un altro particolare arbitrario.

E questi abbondano ovunque. Ora sono i diavoli accosciati presso una specie di ghigliottina, all' entrata di Dite ; ora gli scrigni ferrati, come i cassoni dei mercatanti in viaggio, che i prodighi e gli avari rovesciano gli uni contro gli altri rabbiosamente ; ora le bizzarrie come quelle che si scorgono presso al pozzetto ove Niccolò III springa con le sue piote : una specie di stele sormontata da un sacchetto con scritto su, in cifre, un milione, e un serpente che lento s' avvolge attorno alla stele e al sacchetto, allungando insidiosamente la testa arguta ; e dall'altra parte un palo con su infisso il triregno, e le chiavi giù ciondoloni. È l' insegna del pozzetto dei papi. Altrove ci sorprende di trovare i dannati vestiti di curiosi camiciotti da recluso, o mezzo coperti da panni svolazzanti.

Ma a malgrado di queste e simili bizzarrie, anche, se vogliamo, puerili, il Racki sa darci spesso qualche grande e solenne visione. L' andata dei due poeti all' Inferno, dopo l' incontro nella selva, è rappresentata con grande semplicità. Il segno del crocicchio ci richiama ancora al mondo dei vivi. Ma giù da quella scesa, verso la quale s' affrettano veloci i due viandanti, è l' ignoto, è il mondo dei morti, dal quale finora nessuno è tornato. È certo che di là neppur essi potranno tornare.

Ed ecco, più oltre, su di un alto piedistallo, sta con l' enorme sua coda Minosse ; lo vediamo da tergo ; non gli scorgiamo la testa ; ma dinanzi a lui osserviamo la folla dei giudicandi, in piedi, immobili, rassegnati, o in ginocchio, con gli occhi sbarrati, le membra contratte, disperatamente. Invocano e sperano ancora.

Verso di noi, passando sotto alla base, discende una donna che agita, com' ala, un ampio manto rosso. Il suo volto è irrigidito dallo spasimo, ma v' è su come una sicurezza, la sicurezza dell' inevitabile. È Francesca che ha avuto la condanna eterna. E la ritroviamo poco dopo, stretta selvaggiamente a Paolo, nel turbinío dei corpi impuri ed osceni, travolti dalla tormenta. Né meno drammatica è la visione di Farinata dalle carni arroventite come fossero di cotto o di metallo, ma incurante del supplizio, col petto teso innanzi in uno sforzo disperato, la testa rovesciata all' indietro tutta ira e dolore. Dante ne è sgomento. Ne gode invece un diavolo cornuto che ghigna dietro un lastrone con la sua larga bocca affocata. E giù in Malebolge Taide, dal corpo ancora fiorente, sorride d'un sorriso ambiguo e lubrico, movendo ad un atto sconcio il braccio sinistro. Ma nei pochi disegni del Purgatorio si vive un'altra vita. La montagna ove tra i sassi verdeggian cespugli e svariano fiori, si leva in una luce argentina ; e nella valletta dei principi regna grande la calma : una calma un po' sconsolata, con molto rimpianto. Ma v' è tanto riposo, dopo le tormentose e paurose visioni di giù !

Al Paradiso il Racki non ha volto la fervida sua fantasia. Peccato ! Sarebbe stato interessante vedere qual forma reale, necessariamente reale, avrebbe dato alle fuggevoli ed impalpabili visioni dantesche.

Nello Tarchiani.

DUE GIOVANI POETI MORTI

(G. F. Damiani - A. Ghislanzoni)

Nulla è più triste che scorrere le pagine di un volume nelle quali è una promessa che non si potrà più adempiere. E quando la promessa è quella di un poeta, la tristezza diventa anche maggiore. Quali fremiti non avrebbero destato nelle nostre anime inquiete, avide sempre di udire in echi che si ripetono e rompono i silenzi della terra, gli impercettibili moti di anime elette ? Poiché è la voce dei poeti che propaga di valle in valle tutto questo ansar di opere umane che, senza di essa, pur nel suo intenso esplodere, non giunge mai a testimoniare nei secoli la vita del mondo.

Ho dinanzi a me tre volumi di due giovani, spentisi entrambi quasi trentenni, e l'uno e l' altro ricchi di un felice temperamento. Non so quello ch' essi avrebbero potuto compiere : non so, cioè, se dalle loro labbra che ora la morte ha fatte mute per sempre sarebbe uscita la parola che ha il potere di vincere il frastuono delle quotidiane e periture voci della folla umana : poiché non sempre è facile prevedere dai primi accenti l' altezza a cui potrà poi sollevarsi un canto. Alle volte un poeta porta, si può dire, fin dalla sua giovinezza i segni del suo destino : alle volte un suo vagabondo errare è l' indispensabile tentativo che egli fa per orientarsi prima di trovar la sua strada. E quest' ultimo è un caso non infrequente nella storia delle lettere : ed è il più tormentoso, perché, se la morte tronca i primi voli, si accompagna in noi, alla malinconia per il non molto che ci resta di gioia, la tristezza per quel di più che potremmo aver perduto.

Nella *Lira spezzata* di Guglielmo Felice Damiani (Bologna, Zanichelli ed.), una raccolta postuma curata con molto amore da Giovanni Bertacchi c' è qualche tratto assai promettente ; ed esso ci basta per rimpiangere l' immatura perdita del giovane cantore. Valtellinese, egli aveva ereditato dalla sua terra l'amore dei grandi spettacoli che offre la natura, là dov' essa mostra, nei profili delle sue montagne, una sua aspirazione verso l' infinito del cielo. È un sentimento questo che la poesia italiana non ha molto celebrato ; e si capisce che il Bertacchi si sia fatto il naturale editore di questi canti, non tanto per l' origine comune ch' egli ha col Damiani, quanto perché egli è fra i poeti italiani uno di coloro che ha colto più pieno nei suoi canti il senso solenne che ha l' alpestre paesaggio, dove il sole sparisce tra i gioghi, e muore,

> gettando su loro
> Un sogno di porpora e d'oro

Certo nel Damiani le impressioni di simil natura non vibrano mai nella loro interezza e nella loro complessità ; ma l' accenno ad esse (e gli accenni sono frequentissimi nei due volumetti) è sempre vivo e pieno di una grande seduzione.

Egli non è giunto ancora ad una rappresentazione che trovi in se stessa tutto il suo significato. Ordinariamente lo sfondo gli serve ad inquadrare un sentimento umano che con lo spettacolo, ad esempio, degli alti monti è in armonia oppure in contrasto. Non è giunto ancora a sollevarsi da quel primo grado dell' ispirazione che gli è fornito dalla similitudine. Quando noi paragoniamo le vicende dei nostri sentimenti alle vicende che ci offre il mondo esteriore, non abbiamo che la preparazione soltanto a quel nuovo stato di sensazione che si sta preparando nel nostro spirito e che risulterà soltanto dalla fusione dei due termini che abbiamo presenti dinanzi alla nostra fantasia. Nel Damiani i due termini si contrappongono ancora, ma non si fondono. Chi legga una delle prime poesie, *Le tre aquile*, si accorgerà facilmente di questo procedimento nel suo stadio iniziale. Le aquile che il cacciatore ha uccise e ferite sono cadute, e non empiono più del loro volo senz' orma il profondo azzurro del cielo : questo è un termine della rappresentazione, l' altro è dato dai versi :

> così, voli feriti
> cadon le fedi, e scendono le sere
> sopra i delusi spiriti smarriti,

i due termini, insomma, stanno ancora come due fatti che noi colleghiamo per mezzo della logica e non per mezzo del sentimento. Ma nella descrizione dello spettacolo sensibile c' è un tratto che non dimentichiamo :

> ed in alto, lassù, vanno i tramonti
> senza poeti : vedova si tace
> la fredda solitudine dei monti

dove il primo verso e mezzo è quello che veramente ci dà, in un modo nuovo, la sensazione della solitudine.

Quali altri toni aggiunge il Damiani a questa sua fondamentale disposizione di spirito ? La sua nota più frequente è quella di una invincibile nostalgia per la sua casa e per la sua famiglia : e riesce più d' una volta a far desiderare dopo i suoi vagabondaggi per altre terre d' Italia, anche al nostro spirito un ritorno verso il caro luogo, donde pure sta per partirsi, con i suoi abitatori, ogni antica dolcezza ; l' asilo che s' erge fra gli scogli del monte dove il pianto di qualcuno è il pianto di tutti :

> È la casa paterna
> la casa che sente l'eterna
> nostalgica notte venire ;
> la casa che sa di morire,

Ma non sempre egli arriva nelle sue aspirazioni a questa immediatezza di impressione. Molte volte la nostalgia è significata soltanto con tratti convenzionali che sono ancora i simboli più comuni coi quali tutti possiamo esprimere, senza comunicarla agli altri, la bellezza e la grandezza che ci sta davanti:

> Piú su, piú su.... Dal concavo zaffiro
> quanta pace su me limpida e pura!
> e che poema da quell'Alpe ammiro
> di pinete, di ghiacci e di verzura.

Parole queste che possono risvegliare per l'autore un particolare ricordo, che dorme inespresso in fondo al suo spirito, ma che non hanno per noi se non il grigio colore delle immagini vaghe e che non riusciamo a fissare in un determinato mezzo.

Piú commosso è il Damiani negli accenti d'amore; e forse quella malinconia che con essi si accompagna avrebbe trovata una sua espressione piú piena allorché fosse stata meno improvvisa; ma già un senso di mistero che per essa s'insinua ce la rende cara. L'odicina *Ai Camaldoli napoletani* mi pare una delle sue cose piú belle:

> No: solo non ero. Su l'alto
> terrazzo l'amena veduta
> guardava con me dallo spalto
> qualcuna.... invisibile muta.
>
> Le dissi col cuore parlando
> non so che parole sommesse
> (fuggiva l'autunno recando
> sul palmo le dolci promesse),
>
> parole accorate soavi
> che solo l'esiglio susurra....

E altro ancora si potrebbe citare: se non che alcune altre delle sue odi, quella a Giuseppe Piazzi, a Giuseppe Verdi, a Guglielmo Marconi cominciano già ad indicare una nuova direzione del suo spirito verso una comprensione e una rappresentazione piú penetrante della vita. Qui il particolare tenta le vie di sollevarsi alla visione dell'universale. Le armonie del musicista si perdono nell'armonia piú grande di tutta la natura.

> O primavera, torna! con l'inno tuo grande deh calma
> l'umano dolore profondo
> e su questo sepolcro, deh, cresci frondosa una palma
> conforto ai ramingbi pel mondo;

e gli accenni che gli uomini piú rapidamente si fanno tra loro da un capo all'altro del mondo, acuiscono nel poeta la piú grande nostalgia dell'ignoto che si vela perpetuamente ai nostri sguardi.

Ma qua siamo arrestati nell'analisi dalla domanda che si forma sulle nostre labbra: sarebbe andato piú in là il poeta nella sua nuova strada? La risposta è dubbiosa, ma non senza rimpianto. A qualche segno noi avremmo potuto risponderci che sí.

* * *

E forse non dissimile risposta daremmo dopo la lettura dei canti di Antonio Ghislanzoni (*Un giovane poeta filosofo perduto*. Badia del Polesine, U. Zuliani, ed.). C'è in questo poeta forse una piú costante abitudine di riflessione e un'inclinazione piú spiccata a porsi dinanzi i grandi problemi che affaticano le menti umane. Ben è vero che egli spesso si risponde che meglio è per l'uomo operare; ma altre volte s'indugia nella contemplazione del mistero delle cose e trae da essa forza alla sua vita stessa. Non dirò che la sua speculazione sia già diventata opera di poesia, ma certo essa è già lontana da quella forma astratta di ragionamento che rinchiusa in periodi di un'armonia puramente artificiosa è stata scambiata da alcuni per la poesia scientifica.

Una strofa di *Docete omnes*, mostra questo stato mediano in cui si trova il pensiero poetico dell'autore, e che, superato, avrebbe potuto dare alla sua piú tarda produzione un carattere veramente di novità.

> O placida gente e pugnace!
> L'oggi in core si compone
> l'ieri, e un novo dí vagheggia:
> onde, anzi che sia, dentro l'anima
> de l'oggi, il diman pargoleggia.
> Il Tempo in se stesso si piace.
> Rizzatevi, ginocchia prone!
> Se l'Essere in sé si francheggia
> il viver n'è dolce e il morir.

Ciò che manca qui a che la strofa sia della vera poesia è forse questo, che il poeta traduce ancora, aiutandosi con le immagini, un pensiero espresso filosoficamente da Alfredo Fouillée: «La vie est une existence dont les parties et les phases successives ne sont définissable que dans et par le tout auquel elles appartiennent». È il giovane che medita ancora sulle soluzioni che la filosofia gli fornisce e che non fantastica ancora filosoficamente, non vede cioè direttamente, attraverso il suo temperamento educato alla meditazione, qualsivoglia aspetto delle cose, con occhi, cioè, diversi dagli altri.

Ma quando ritorna alla pura contemplazione degli spettacoli naturali, si comprende benissimo quale fascino essi debbano esercitare su lui, e come essi si imprimano profondamente in un animo disposto alla piú sottile riflessione. Ci sono in certe strofe, in certi versi dei tratti che hanno già una loro particolar fisionomia: Ecco un tramonto estivo:

> L'odore de l'erbe falciate
> si leva nel cielo. L'ascolta
> la schiera di rondini folta:
> ne reca il messaggio laggiú.

E questa è un'impressione di un paesaggio autunnale:

> Quando su gli ippocastani si stende
> l'oro d'autunno, e lungo i pioppi sale
> un giallo arsiccio guadagnando il dolce
> verde dell'alto;
>
> di sotto al ciel che infoscasi di nebbia,
> per entro l'aria che umidiccia stagna,
> oh, mesta, oh lacrimevole la mèsse
> grama di foglie!

Sono strofe di vero poeta. Come egli ha visto ciò che è l'essenziale alla rappresentazione, e come è naturale il passar che fa insensibilmente il nostro spirito da una scena che colpisce soltanto i nostri occhi ad un sentimento che percuote il nostro cuore ed eccita il nostro pensiero!

E di questi felici momenti è ricco il libro che la pietà di un amico, Emilio Ventura, ha composto per noi. Senza dubbio delle piú di duecento pagine di cui esso si impingua, molte noi possiamo trascurare; ma quel tanto che c'è basta al nostro rimpianto. Il quale è tanto piú grande quanto meno vediamo che il potere fantastico del giovane poeta è offuscato dall'abito del filosofare. Nella *Casa di morte*, dopo che egli si è indugiato a descrivere l'orrore di un pubblico macello, e comprende l'ebbrezza della morte «inseguita tra l'armi», si solleva a questo sogno di profumo e di grazia floreale:

> Avido io torno a l'acque sfuggenti e in sui prati che il rezzo
> agita e move: i truci dispetta fantasmi il mio cuore.
> Pascan me nivee membra di gigli: me abbeverin fresche
> corolle di vilucchio, rorate dal pianto notturno.
> Campanule di rosa, temprate voi li esili cori,
> tinnite e voi la grazia argentina di un bacio.
> Suonatemi nel vento, lieve dal mar risalito,
> Campanule di rosa, squillatemi il carme ch'io solo
> intenda, e sol ripeta, pe' monti pe' i boschi d'Italia,
> pio ne la verde gloria di occulti sentieri adombrati.

Quanto piú alto si sarebbe sollevato questo canto nell'avvenire? Certo esso dimostra già che lo spirito poetico italiano si volge verso un'alta direzione: quella che renderà familiare alla nuova nostra gente lo spirito di un nostro grande scomparso di ieri.

G. S. Gargàno.

NOVELLE D'UNA VOLTA

Nelle osterie di campagna e in alcune vecchie case affumicate di braccianti credo sia possibile anche oggi trovare, appeso a un muro della sala da pranzo o della cucina, che talvolta con la sala da pranzo fa tutt'uno, un quadretto oblungo dalla cornice indorata e magari fasciata di velo per difesa dalle mosche: il quadretto rappresenta le varie fasi della vita dell'uomo ed è il segno tipico di una filosofia pratica, modesta, di buon senso, idonea a render frutto di concordia e di ottimismo entro le pareti domestiche.

Dall'infante in fasce che vi sorride inconscio si passa al bambino vestito alla marinara che giuoca col cerchio, poi su su al ragazzo curvo sui libri, al giovanotto innamorato, al buon padre novello, timido e goffo, all'uomo di quarant'anni dalle spalle quadrate che sembra vi dica: ma che forza ho io! al nonno di incipiente candore, al novantenne di cui la testa si piega, soddisfatta e quasi smemorata pei troppi ricordi. Man mano che si sale la famiglia aumenta: la sposa, un figlio, varî figli, un nipote, numerosi nipoti....

Ispirandosi a tale quadretto, Leonida Andreieff scrisse un giorno un dramma simbolistico; noi invece vi organizzeremo attorno alcune impressioni ricavate dalla lettura di *Racconti e Novelle ed altri scritti* di Cesare Donati (Roma, 1912). Perché accanto alla raccolta del Donati si debbono leggere due scritti poetici di Aldo De Benedetti: una serie di versi sciolti *Henni*, di carattere, come si capisce, patriottico, e una tragedia in tre atti *Ginestrella*, di carattere, se non sbaglio, sembenelliano. Ora il De Benedetti è nipote del Donati: e già si profila innanzi alla vostra fantasia la graduazione dal giovanissimo poeta al venerando novelliere, come nella oleografia campagnuola la linea che giunge dall'erubescente diciottenne all'avo assopito sui suoi anni senza numero.

Del nipote basti il cenno: è una speranza; ma il nonno, a 86 anni, non ci è lecito dire che sia una speranza anche lui. Quanti verso il 1850 fecero nella letteratura le prime armi, si ricorderanno, se son vivi, della «carriera» artistica di Cesare Donati, oggi ignota del tutto non solo ai diciottenni ma anche a coloro che in istile oleografico dondolano la culla del loro primo figlio e persino agli uomini dalle spalle quadrate che sembra vi dicano: ma che forza ho io!

Nessuno ricorda, io credo, *Povera vita!*, romanzo pubblicato nel 1874, né *Flora Marzia*, né *Rivoluzione in miniatura* del 1876, né *Foglie secche*, racconti del 1875, né *Diritto e rovescio* del 1880. Abbastanza noti, tuttavia, i *Bozzetti romani* editi nel 1884 dal Sommaruga nella sua celebre collezione elzeviriana; forse la miglior cosa del Donati.

Povera vita! Foglie secche: titoli significativi. Anche ai nostri giorni in provincia qualche allampanato aleardiano geme solitario le sue lacrime segrete con la speranza che si diffondano al vento e scrive *Lagrime e sangue* o *I miei sospiri*, o *Gemiti* o *Crisantemi*; detrito inerte della rovina romantica. Il Donati a quella rovina assistette, e quanti stili d'arte debbono essersi succeduti sotto i suoi occhi, mentre egli rimaneva fermo nella sua anima di uomo nato nel 1826! Oggi egli vive fuori del suo tempo, con il caratteristico malcontento dei vecchi, con l'amarognolo scetticismo di chi ha sperimentato il mondo. La sua opera è un anacronismo che appunto nella natura di anacronismo ha ogni importanza. Nessuna malinconia vera e propria del vegliardo che schiude la mente ai casti pensieri della tomba; nessun rimpianto virile di colui che ha operato e sente diminuire la forza del braccio e l'acume della vista. C'è il buon senso impermalito di un vecchietto arzillo, e, nelle riflessioni, verità generali a cui si aderisce senza che si facciano discutere, ma, qualche volta, con il sapore asprigno delle frutta raggrinzite prima che si maturino e abbian messo la polpa.

* * *

Parlare di arte è esagerare il tono dell'opera in cui all'arte vera non si pretende. C'è un minimo di espressione sufficiente a quel che si deve dire. C'è altro ancora di caratteristico nel senso della curiosità: canovacci romantici, digressioni riflessive, umorismo di antitesi e di vocaboli, di bizzarrie, persino di strampalerie gioviali, con uno stile variopinto, parte sostenuto pel linguaggio tradizionale, parte toscaneggiante, non di rado francofilo; il tutto sottolineato dalla psicologia dell'autore che butta giù le sue idee e costruisce i suoi racconti in maniera provvisoria, quasi sottintendendo: Così, suppergiú, stanno le cose; per il resto sbrigatevela da voi.

I racconti (*Assalonne, Di carnevale ogni scherzo vale, Da cielo a terra, Nell'abisso*) ci richiamano a quelle fantasie del 1850 (per fissare una data tonda) di cui ci dànno esempio alcuni scritti del Guerrazzi e, forse meglio di tutti, i volumetti narrativi messi insieme a Venezia, pei tipi del *Gondoliere*, da Luigi Carrer: ove lo studio di far della psicologia si esaurisce in riflessioni intorno ai fatti narrati e manca proprio nella condotta dei personaggi, nella naturalezza delle scene, quelli artificiosi, queste arbitrarie. I novellieri d'allora anziché delineare figure complete e vive, abbozzavano un quissimile di corpo umano e, incapaci a dargli moto, supponevano il moto dissertandoci su. Così i sentimenti drammatici, dai quali i personaggi dovevano essere animati, servivano a spunti di filosofia generica, innocua e raramente sapida.

Chi voglia avere un'idea specifica dei racconti di Cesare Donati pensi alle *films* cinematografiche, quelle di cui i manifesti celebrano la drammaticità e la lunghezza: «Emozionantissima, 180 quadri e 1200 metri di pellicola: lo spettacolo dura due ore!».

Io non ho intenzione di durare tanto, ma credo che valga la pena di dividere in quadri un paio di tali narrazioni per mettere in rilievo il loro carattere di una speciale attualità e forse per invogliare qualche impresario a valersi di queste scene più idonee ai teatri domenicali che non le *films*, mettiamo, di Gabriele d'Annunzio.

Ecco Assalonne: artista, e, beninteso, capelluto. Ma presto scompare dalla scena: il vero personaggio è Vico Geri, suo amico e pittore. L'intreccio comico-drammatico: il pittore lavora a un *Vespro siciliano* e lotta contro i gorgheggi e il pianoforte d'una vicina. Un giorno, anzi una notte, esasperato, imbraccia una partigiana, si affaccia al finestrone, si protende verso il davanzale nemico, «e furiosamente mena e picchia, urta e rovina tutto a cui giunge quella sua lancia devastatrice e vendicatrice» (quadro primo). Un signore malinconico sale al suo studio per commettergli il ritratto di una figlia smarrita. Racconto retrospettivo: la moglie ingiustamente sospettata girava il mondo con la ragazza, ed egli, un generale, dietro, alla loro ricerca. Il pittore si commuove e si accompagna con lui (quadro secondo). Siamo a Firenze: al teatro della Pergola, rigurgitante: dànno la *Norma*. Entusiasmo per la diva. A un tratto un urlo e grande arruffio nel centro della sala. Vico Geri ha scoperto che la vicina del pianoforte, la figlia del generale, la cantante insigne sono una sola persona. Dopo così strepitosa agnizione si passa all'epilogo: la giovane donna, lieta della recuperata pace domestica, sposerà Geri, quando egli si sarà fatto un nome nell'arte. È facile immaginarsi che il poveretto deve ritornare al suo *Vespro siciliano*.

Di carnevale ogni scherzo vale sembrerebbe umoristico e si va avanti sempre con la speranza che vi sia un rovesciamento di posizioni e sulla presunta drammaticità delle premesse scoppi l'allegra risata dell'epilogo. Niente affatto: è questa la più graziosa delle sorprese. Il dramma continua, persiste, incrudelisce, si trasforma nel patetico invece di raccogliere le sue cime nell'ironia. Un tal Bardelli perseguita un giovane, Baldino, da lui indegnamente sfruttato e derubato, quindi per colmo di ipocrisia e di calcolo, accolto in casa. Ribellione sorda di Baldino su cui il protettore inferocisce in una sconcia mascherata detta *Il trionfo di Bacco*. Un servo, deforme e malvagio, ricambia pan per focaccia e vendica il giovinetto facendo maneggiare al Bardelli una pistola che esplode con orribile fracasso e lo getta per terra immerso nel suo sangue. Il piccolo scherzo non ha, in definitiva, serie conseguenze; ma, lì per lì, chi poteva saperlo? Baldino si sente colpevole, fugge e dopo due passi eccolo in America. È accolto in casa di un gran commerciante provvisto di ingenti ricchezze e di una figliuola bella, si capisce, come un raggio di sole e altrettanto ereditiera. Malinconie solitarie dei due giovani che si amano e non se lo dicono, ma, per rimediarci, fanno qualche passeggiata nei boschi. Baldino, un bel giorno, conviene tra sé e sé che col suo doppio segreto nell'anima (lo scoppio della pistola e l'amore), date anche le sue condizioni finanziarie, non può aspirare a matrimoni di sorta e prende l'eroica decisione di partire. Per dove? Per il mistero, per l'ignoto. La tradizione romantica è perfetta. Il padre di lei, figuratevi! su tutte le furie. E lui umile, rassegnato, subisce tutto fuorché l'accusa d'ingratitudine. Egli parte, perché ama. Chi? Lei. E pronuncia la parola in corsivo. O gioia! Con tutto ciò il pavimento non sprofonda; il vecchio uomo lo guarda sereno ed esclama: Spera! Intanto gli affida una vasta impresa coloniale atta a rendere famoso per opere di pace e di guerra il suo nome assai modesto di Baldino; requisito ottimo per una fanciulla americana. Baldino parte, la ragazza sviene. Ma il vecchio nonno la guarda sereno ed esclama: Spera!

La divisione in quadri cinematografici è anche più facile e più ricca che nella novella precedente. Punti drammatici: *Il trionfo di Bacco*, lo scoppio della pistola, il tragitto dell'Atlantico, la miss amazzone, il colloquio nel bosco, la confessione, lo svenimento, la partenza, il duplice *spera*. Ci sono tutte le parti dal tiranno all'eroe, dal padre nobile all'ingenua. Ci sono tutte le moralità, compresa la finale vittoria della virtù sul vizio, della perseveranza su l'avversità della fortuna.

* * *

L'interesse letterario è dunque scarso. Non tanto però che si debba trascurare quel po' di attualmente vivo che pur si contiene in sí deliziosa ingenuità di intrecci. Tra l'una e l'altra novella di gran mole vi hanno bozzetti dal vero, come *Il popolino dal vero, Extra muros, Fra 'l verde, Il giudizio universale a Chiaverano*, con impressioni di realismo, schietto e paesano sempre simpatiche, a volte anche di una certa potenza. L'autore non deve confondersi con creazioni meccaniche e limita il proprio sforzo fantastico a riprodurre le cose e gli aspetti caratteristici quali gli passano sott'occhio.

Ma ogni opera vale anche come significato psicologico cioè storico del tempo in cui fu prodotta. Le creazioni geniali sono rarissime e, riuscendo perfette, annullano nel fulgore dell'efficacia lirica e rappresentativa, nella squisitezza formale, nell'abisso della loro profondità, tutto ciò che è la parte caduca dell'uomo scrittore. Gli errori di un tempo, di una società, di una tendenza letteraria, errori di pensiero e di gusto, sono testimoniati dai minori come i corpi più deboli testimoniano una decadenza fisica della razza.

Il Donati appartiene a quel periodo della letteratura italiana contemporanea che volle essere umorista e non ci riuscì perché l'umorismo nasce solo negli stati d'animo più penosi e profondi, non alla superficie dei contrasti e per gli incontri manierati delle parole. Della categoria di scrittori bizzarri che ha per capostipite il Guerrazzi (quello dell'*Asino*) e conta i nomi non oscuri del Bini del Rajberti del Revere, egli si avvicina più che ad altri ad Antonio Caccianiga per il suo modo familiare di accettare lo spirito d'ogni lega e l'antitesi di qualunque forma, di prendere il lettore per la giacchetta e le parole con le molle. La sua condizione spirituale è la meno favorevole alla cultura umoristica per la quale le piccole moralità si urtano e si dissolvono e le miserie del mondo non eccitano nessun risentimento perché sono quello che sono e l'umorista le parifica con le grandezze, accettando, col suo senso di sopraffina relatività, le une e le altre. Invece il Donati, come s'è già visto, è un po' *obtrectator* del tempo presente e, per sottintesa, *laudator temporis acti*, satireggia e deplora costumanze contemporanee (onorificenze, monumenti, commemorazioni, ecc.) e non s'accorge che, con diverse forme, certe debolezze di vanità hanno fatto parte integrale della vita di tutti i tempi e di tutti i luoghi, sono un elemento chimico della nostra coscienza.

Nella tendenza del Donati, accanto all'umorismo di volontà, ha parte notevole il materiale linguistico. Ed è un segno dei tempi quel toscaneggiare ora svelto ora impacciato con intrusioni galliche e puntelli dottrinali. Il De Amicis si sarebbe tanto divertito a scegliere le parole e frasi cosiddette vive contrapponendole alle accademiche: per esempio: «È roba da far ridere le telline», «un paio di stivali che paion bigoncioli», «n'ebbe dicatti», «piangeva come una vite tagliata», «i' ve l'ho detto e ora lo ridico», «e veniamo al grano», «si mise sull'imbraca», a cui fanno compagnia parole e frizzi di altro genere: «ei» per «egli», «desso», «garzone anelante», «laonde», «la bisogna», «a ricoverare gli spiriti smarriti», «daddovero», «se adunque il comparire di Fiorenza portò sí fiero trambusto nell'animo concitato di Baldino (perché egli e non altri era lì)», «diario provinciale» (invece di giornale), ecc. Il De Amicis avrebbe forse anche detto che quelle parole vive e quelle parole morte erano ugualmente fuori dell'anima di chi le lasciava cadere, con equanime impassibilità, sulla carta.

Le due tendenze umoristica e linguistica sono ormai vinte per una maggior coscienza critica ed energia meditativa. Ma rievocarle è utile e doveroso render omaggio di simpatia a un vecchio che ha fatto le sue battaglie e nell'opera sua ce ne lascia un'eco sia pur fievole, un cimelio non importa se modesto.

Giovanni Rabizzani.

POETI DIALETTALI EMILIANI

Vivacissimo scoppiò alcuni anni fa un fuoco d'entusiasmo per la poesia dialettale, che pareva non dovesse piú spegnersi. Tutti ricordano il festante comparire dei bei volumetti che nelle mostre dei librai e nei salotti delle signore che «si tengono al corrente», avevano preso il posto piú onorevole invece dei cascanti volumi di versi italiani, cacciati in disparte; le *tournées* dei poeti dialettali nei teatri, nelle stazioni di bagni, da una parte all'altra d'Italia; gli inni della critica che nella novissima poesia dialettale aveva scoperto finalmente quella verginità, quella purezza, quella spontaneità naturale che dalla accademica togata poesia italiana era stata per tanto tempo sbandita. La poesia italiana, poveretta, sembrava già agli estremi, condannata inesorabilmente, senza appello, a perire; chi, piú umano, ammetteva l'appello e una possibilità di salvezza per la disgraziata, esigeva però che essa facesse una specie di atto di sottomissione alla poesia dialettale e che in questa si mondasse da ogni bruttura e temprasse e fortificasse le sue forze.

Ma, ahimè, il fuoco d'entusiasmo doveva essere poco piú di un fuoco di paglia. Finirono le *tournées*, finirono gli inni, e i poeti italiani, passato quell'attimo di spavento, tornarono a poetare, sto per dire, piú togatamente e accademicamente di prima. E ora, fattici piú calmi, possiamo serenamente

determinare il valore della poesia dialettale in genere ed esaminare e giudicare i versi di questo o quel poeta dialettale in ispecie, senza pericolo di esagerazioni, senza il ridicolo disprezzo che si aveva un tempo per il dialetto e senza l'eccessivo entusiasmo che si ebbe dopo, senza timore o speranza che la poesia italiana, dal contemporaneo fiorire o vivere della dialettale, riceva danno o guadagno. Ciascuna ha diritto di vivere, ma ciascuna nel campo proprio. Le stesse esigenze naturali che crearono le lingue nazionali e i dialetti, e li mantengono e ne giustificano perciò l'esistenza, giustificano anche l'esistenza della poesia in dialetto, come della poesia nella lingua della nazione; ma sono esigenze diverse e debbono essere soddisfatte in diverso modo.

Bisogna — io credo — aver sempre in mente questo salutare concetto quando ci si accinge a leggere e a gustare qualche poeta dialettale. Perché i poeti del dialetto scrivono e stampano ancora, nonostante il cessato entusiasmo per il dialetto; e il pubblico, se anche diventato molto piú ristretto e molto piú freddo, legge sempre le loro poesie. Ho qui, sul mio tavolo, usciti da poco, due eleganti volumetti di poesie in modenese e in romagnolo: due dialetti della stessa grande famiglia italo-celtica, anzi della stessa regione emiliana, e, per di piú, molto affini fra loro assai piú che col dialetto bolognese che pure sta fra loro geograficamente nel mezzo. Un'affinità curiosa, però: somiglianza di voci, di costrutti; eppure il romagnolo, aspro di forma, è aspro anche di accento; il modenese tempera l'asprezza della forma con una modulazione molle che in qualcuno sembra anzi leziosa. Uno dei volumetti è intitolato semplicemente *Sonetti Modenesi* (Modena, tip. Aldo Cappelli) e ne sono autori Cesare Marverti (*Sandrón*) e Augusto Vandelli (*Mascaròt*), due veterani della poesia modenese, che non ebbe mai, salvo rare eccezioni, soverchie pretese letterarie; l'altro, edito a Genova dal Formiggini, ha per titolo, piú letterariamente ricercato, *La cavìja dagli anèll* (la caviglia dalle anella, ornamento dei carri romagnoli) ed è di un giovane, Aldo Spallicci, che non sente il bisogno del pseudonimo, sentito dagli altri due e da quasi tutti i poeti dialettali della vecchia guardia, e si presenta al pubblico, spalleggiato da un gagliardo cavaliere: Antonio Beltramelli.

Il lettore, senza dir altro, ha già capito che ci troviamo dinanzi a due generi differentissimi di poesia dialettale. Il Marverti e il Vandelli sono, infatti, i cantori ridanciani del buon popolino e della buona piccola borghesia modenese; descrittori di quadretti famigliari, di scenette comiche, che discorrono alla buona, proprio come si parla dai loro umili eroi. Poesia che in tutta Italia ebbe molti cultori, moltissimi nell'Emilia e a Modena particolarmente, dove assurse — per quanto mantenendosi nella sua umile veste — a dignità d'arte nel teatro giovanile di Paolo Ferrari; poesia oggi tramontata, cacciata inesorabilmente in bando dai nuovi poeti del dialetto, che non chieggono alla loro poesia la solita grassa risata, il solito tipo buffonesco, la solita scenetta famigliare; ma qualche cosa di piú alto, di piú nobile, quello stesso che si chiede alla poesia italiana. Già ne hanno dato prova, per restare nella regione emiliana, a Modena Enrico Stuffler e a Piacenza Valente Faustini, due veri poeti che scrivono con elevati intendimenti d'arte e che hanno già offerto alla patria musa una copiosa notevolissima produzione, e a Bologna, con pochi saggi che rivelano però una forza e una nobiltà di spirito ammirevoli, Oreste Trebbi, un giovane poeta che dà il raro esempio di interessarsi piú della poesia altrui che della propria, e perciò poco produce. E in Romagna, che finora non aveva prodotto un poeta dialettale veramente degno di considerazione — troppo scarsi i tentativi di Lorenzo Stecchetti, anch'egli del resto appartenente alla vecchia scuola, — in Romagna ora è sorto, giovanilmente audace, lo Spallicci, con questo volume densissimo di versi e con gli altri, pure densissimi, che egli promette di mandar fuori.

Il volume modenese si presenta molto leggiadramente con una copertina dove Evaristo Cappelli ha disegnata una gracile e discinta giovane popolana affacciata ad una veranda fiorita: davanti a lei nereggiano le case e i comignoli della vecchia Modena e poco lontana spicca nel cielo la torre della Ghirlandina. Quadro suggestivo che promette molto piú di quello che il volume poi dia. Si aspettano scenette d'amore, parole care susurrate da un balcone all'altro e portate attraverso le « contrade », le « rue » e i « calli » di Modena insieme col profumo dei fiori, convegni trepidi nell'ombra dei portici, passeggiate sentimentali fuori porta, gelosie di sartine, di studenti, di popolane. E di tutto ciò v'è molto poco: un sonetto del Marverti, con cui si inizia il volume, e qualche altra cosa nel Vandelli. Del Marverti ricordo alcuni versi italiani molto belli e molto inspirati sopra una sonata di Beethoven, versi che piacquero assai ad uno che fu intenditore finissimo di poesia, Enrico Nencioni, e che permisero di fare lusinghiere predizioni sull'avvenire del loro autore. Ma poi il Marverti, distratto da altre occupazioni, finí, come tanti, per mancare alle promesse e piantò in asso l'italica musa, contentandosi di buttar giú ogni tanto, per divertimento, dei sonetti dialettali che, riuniti in volume, mostrano ora troppo evidentemente di essere stati del tutto o quasi improvvisati. In questi sonetti egli fa parlare Sandrone, e il povero villano esce ogni tanto in osservazioni grossolane ma piene di buon senso che gli convengono benissimo, ma non di rado anche in giudizî troppo acuti e profondi per lui. E allora il pensiero di Cesare Marverti, avvocato, garibaldino e socialista rivoluzionario, stona troppo in bocca al rozzo e ignorante Sandrone. Piú curati, invece, i sonetti del Vandelli, alcuni dei quali sono riusciti ad ottenere il fine volutamente modesto che si erano prefisso. Vi sono quadretti di genere, imprese comiche di popolani e di popolane, confessioni amorose di belle ragazze, barzellette, freddure (parecchie, ahimè, di queste!), qualche scenetta seria, la cui pittura non esce però dai limiti che convenientemente debbono assegnarsi al dialetto.

I limiti assegnati al dialetto. Quali? Quelli che lo Spallicci ha passato qualche volta, quelli che passano sovente i poeti dialettali della nuova scuola. Lo Spallicci scrive molto bene, diciamolo subito. Tutto ciò che dal dialetto può essere artisticamente espresso, egli lo sa esprimere, perfettamente. Anch'egli ha qualche scenetta allegra, qualche macchietta comica; ma sa presentarle con una forma che, pur restando convenientemente modesta, non è però trasandata o grossolana. Di rado c'è la stonatura in questi sonetti: la stonatura derivante tanto da un'inopportuna elevazione di forma, quanto da un'inopportuna volgarità. La stonatura c'è invece quando il soggetto diventa elevato, troppo elevato per poter esser in modo opportuno espresso con suoni dialettali. Dicevo piú sopra che due esigenze naturali giustificano l'esistenza del dialetto e della lingua nazionale, ma sono due esigenze diverse. L'uomo di Romagna, popolano o no, potrà immaginarsi, per esempio, una padrona dei fiori che scende dalle scale del cielo ad aprire i bocciuoli delle rose e che è poi la primavera; ma se vuole esprimere questa immagine dovrà servirsi dell'italiano, non del dialetto come ha fatto lo Spallicci. Il romagnolo che, dopo l'omicidio avvenuto per cagioni politiche a Voltana, si sente preso l'animo da commozione e, rivolgendosi alla Romagna, l'invita a seppellire insieme col povero ucciso tutti i suoi odî e le sue fazioni e invita i romagnoli a fare un gran fascio delle loro bandiere e, mentre passa per la campagna l'inno di Garibaldi, a buttarsi l'uno nelle braccia dell'altro, difficilmente potrà esprimere col dialetto l'esaltazione del suo animo. Immaginiamoci poi se ci riuscirà un poeta, come si prova a fare lo Spallicci, che, appunto perché poeta, dovrà elevarsi un po' piú di tono! Anche per esprimere immagini e concetti meno alti, il romagnolo, il modenese, tutti gli italiani — o la maggioranza degli italiani — sentono il bisogno di lasciare il dialetto e di servirsi dell'italiano. Perché? Perché la lingua italiana, lingua letteraria nel buon senso della parola, ha la virtú di elevarsi fin che la nostra mente si eleva, di spaziare sovrana nell'alto, fin dove la nostra fantasia può salire. Il dialetto è fatto per gli strati piú bassi; nel suo campo può esprimere piú e meglio della lingua nazionale; fuori del suo campo è destinato a cadere, per l'inutilità dello sforzo, e a far sorridere, non a farsi compiangere, per la fatalità che doveva apparire evidentissima della caduta. Volete una prova? Le belle, le veramente riuscite poesie dialettali, difficilmente si possono tradurre in italiano; le belle e riuscite poesie scritte in lingue straniere letterarie, sempre è possibile tradurle in italiano senza timore di stonature.

Vi è qualche dialetto d'Italia che è quasi diventato letterario (quasi), e può esprimere quanto artisticamente esprime l'italiano o avvicinarsi a quella virtú di espressione. Ma io parlo della generalità — e in questa sono i dialetti di Modena e della Romagna — e, del resto, la stessa « impressione » che può essere espressa, per esempio, in napoletano e in italiano, non capisco perché debba contentarsi del napoletano che meno ne diffonde la conoscenza per il mondo. E vi è pure qualche « impressione » particolare che può essere espressa artisticamente bene tanto in dialetto romagnolo quanto in italiano. Lo Spallicci ha, per esempio, una delicata, bellissima scena di due fanciulletti che vanno per ordine della mamma a comprare dell'olio alla bottega del villaggio, che assistono silenziosamente meravigliati e addolorati all'affaccendarsi del bottegaio per servire gli avventori adulti e tenere essi, perché piccini, per ultimi, e poi, nel ritorno, avendo così dovuto senza lor colpa tardare, sono sorpresi dalla pioggia e vanno stretti assieme, coi loro brevi passi, parlando sottovoce sotto l'acqua che scroscia e domandandosi che cosa dirà la mamma, piccini, piccini, come due uccelletti che in una notte di gran tempesta pigolano sotto un ramo. Un piccolo capolavoro che da solo vale tutto il volume, che è espresso perfettamente nel dialetto e avrebbe potuto essere espresso benissimo anche in italiano. E altre « impressioni » dello Spallicci sono come questa; perché — si capisce — per necessità di discussione e per celerità di esposizione si dice che il campo artistico del dialetto è separato da quello dell'italiano; ma la separazione non è netta, distinta, e qualche poco dell'un campo può penetrare, e penetra, nell'altro. Ma, anche in questo caso, perché preferire il dialetto all'italiano? Perché riprodurre la bellissima scena dei due fanciulletti alla bottega nell'aspro e rude dialetto di Romagna, difficilmente capito e gustato anche nelle regioni vicine, e non nella lingua d'Italia?

Giovanni Nascimbeni.

MARGINALIA

Alla Galleria degli Uffizi.

Da qualche mese, specialmente dopo l'ora di chiusura al pubblico, ferve nella Galleria degli Uffizi intenso e febbrile il lavoro. Appena terminato quello per rendere inaccessibili e sicuri da ogni sorpresa i vasti locali, che in particolar modo nel corridoio attraversante mezza la città potevano offrire qualche punto debole, si è iniziato l'impianto di un nuovo e maggiore ascensore per far fronte al sempre crescente affollamento di pubblico, e si è fatta di tutta la galleria una accurata ripulitura e spolveratura, adoperando i mezzi più moderni e più adatti a non danneggiare minimamente le opere d'arte esposte. Quindi è cominciato un altro lavoro; un lavoro che richiederà forse degli anni: di curare fino nei minimi particolari che i locali e la suppellettile non artistica corrispondano alla magnificenza dei tesori d'arte che quelli contengono, questa avvicina e contorna.

Spesso il visitatore, e specialmente lo straniero, avrà notato che dopo gli splendori medicei e magari i lucchichii lorenesi, si era fatto con la Galleria degli Uffizi un po' a confidenza, sia per malinteso spirito di economia, sia per la mancanza di buon gusto che distingue specialmente i più begli anni del nostro risorgimento.

Ebbene, cautamente, pazientemente, la nuova direzione si è proposta di riparare a questo, e di far sì che fra qualche anno, quando anche gli ideati ingrandimenti saranno compiuti, la Galleria offra un insieme perfetto d'armonia e di signorilità, in modo che le opere d'arte ne acquistino risalto e quasi diremmo valore, come avviene nelle più grandi gallerie e nei più ricchi musei d'Europa e d'America. E già nel lavorare al Gabinetto delle Gemme, di sotto ad una assai recente tinta grigiastra, è venuta alla luce la decorazione delle vetrine, a grottesche dorate ed a finti cammei, e quella dell'imbotte della finestra e dell'incorniciatura della porta a finti musaici a racemi su fondo d'oro ed a medaglioncini; decorazione forse della metà del secolo passato, ma assai di buon gusto.

Intanto continua pur l'incremento delle collezioni. Nuovi acquisti si sono fatti pel Museo Topografico alla Casa Buonarroti, ove, per il trasporto del Museo del Risorgimento, sono rimaste libere tre stanze terrene, che si stanno ora ordinando con nuova suppellettile topografica in appendice a quella esposta al secondo piano. Nel Gabinetto dei disegni e delle stampe si è cominciato, e si è già a buon punto, a collocare entro apposite cartelle, fornite di limpidissimi fogli di cellite, i disegni più famosi e già esposti, per poterli più comodamente e sicuramente dare in esame a studiosi e amatori. Ogni pezzo ha la sua cartella, quelli disegnati dal retto e dal tergo sono collocati in cartelle con due faccie a cellite. Inoltre, pel centenario del Baroccio, che si celebrerà nel prossimo ottobre, si sta preparando una bellissima mostra di disegni baroccesch che in più che cinquecento affollano le cartelle della collezione.

Anche la sezione degli autoritratti ha avuto nuovo incremento. Dopo quello di Carl Larsson sono già stati esposti: l'autoritratto di Walter Crane, un po' duro e legnoso di fattura e un po' volutamente stonato, ma nel quale il grande e celebre artista, riformatore, col Ruskin, del gusto inglese, ha avuto il gentile pensiero di porre la veduta della torre di Palazzo Vecchio, levantesi agile e diritta nel vano di una loggia aperta. È un autoritratto recentissimo; porta la data di quest'anno. Poi quelli del francese Jean Joseph Werts, in mezza figura, del danese Lauritz Tuxen in men che mezzo busto, e dell'ungherese Paolo Szinyei Merse, il fondatore della nuova scuola pittorica ungherese, quegli che indipendentemente dagli impressionisti francesi, anzi ignorandoli, fino dal 1865 volgeva l'occhio curioso e l'animo inquieto alla campagna in piena luce, nello sfolgorio del sole più vivo. L'autoritratto del Merse è uno tra i migliori da tempo entrati nella raccolta. L'artista vi si è raffigurato in mezza figura con un abito *tortora*, d'un'intonazione quieta e sommessa, che dà risalto alla sua simpatica faccia tranquilla. Dietro s'allontana limpida e chiara la campagna, con dritti fusti di pioppo, bianchi e grigi.

A proposito della collezione degli autoritratti, si è giustamente cercato di dare più degna collocazione alla statua del cardinale Leopoldo, il fondatore della collezione stessa. Questa statua, che Cosimo III, in onore dello zio, aveva fatta scolpire al Foggini, ponendovi alla base un'altisonante iscrizione latina dettata da Arrigo Newton, allora inviato del re d'Inghilterra, nel recente trasporto degli autoritratti era stata collocata nell'andito che dall'ultima sala di questi riconduce nel Terzo Corridoio, pensandosi di adornar questo andito con arazzi tra i più pregevoli che si conservassero. Ma per implacabile necessità di spazio in quell'andito si dovettero collocare quelli, tra gli autoritratti moderni, che meno importava mettere in buona luce e in evidenza nelle sale italiana, inglese, francese e tedesca, scandinava.

E così il cardinal Leopoldo si trovò in mezzo ad opere che non avevano niente a che fare con lui; e non proprio tra quanto di meglio vanti la collezione da lui genialmente iniziata.

Ma da qualche giorno la marmorea statua è stata trasportata nella gran sala degli antichi autoritratti di scuola italiana; tra Raffaello e Tiziano; proprio in mezzo a quelli che il Cardinale raccolse con tanto amore e tanto entusiasmo.

Se ne rallegrerà certo lo spirito suo, e se ne rallegreranno quelli che, or sono tre anni, lamentarono fosse stato messo nell'angusto passaggio.

★ **La Casa di Savoia in Oriente.** — La tradizione ha torto. Il conte Verde — afferma la *Bibliothèque Universelle* — non è mai andato a Rodi e non vi ha combattuto. Ma egli è stato tuttavia in Oriente e ha diretto contro i nemici dell'impero greco di Costantinopoli una crociata che fu brillante se non decisiva. Il conte Verde era abile, energico, ambizioso, ardito. Nel 1366 trovandosi al culmine della sua potenza risolse di partire per l'Oriente. Varie ragioni lo spingevano al viaggio pericoloso. Tre anni prima aveva preso la croce dalle mani di Urbano V che sperava che l'impero greco avrebbe fatto ritorno alla fede apostolica e romana se egli gli avesse prestato soccorso contro i mussulmani. Amedeo VI era anche, da parte dell'imperatrice Anna, cugino germano dell'imperatore Giovanni Paleologo e questo legame di parentela doveva incoraggiarlo a sostenere il trono vacillante degli imperatori d'Oriente. Poi la Casa di Savoia aveva diritti sul principato d'Acaia. Infine le strade essendo infestate di avventurieri facilmente assoldabili e pericolosi, egli pensava di far bene epurandone la sua contea e conducendoseli dietro verso lontani paesi. Prima di partire Amedeo VI fondò solennemente un nuovo ordine di cavalleria che doveva avere un brillante avvenire: l'ordine mistico dell'Annunziata. Per procurarsi il denaro necessario Amedeo prese in prestito dai banchi di Lione diecimila fiorini e impegnò per settecento settantotto ducati d'oro veneziani tutta la sua argenteria. Nel maggio del 1366 il conte Verde lasciava i suoi Stati seguíto da mille e cinquecento uomini. Giungeva a Venezia il giorno 11 luglio e vi trovava preparate quindici belle galee. Dopo un soggiorno brevissimo, impiegato a visitar le chiese, il duca salí sulla sua galea ed al grido di *viva Savoia* che squillò fin sulla piazza San Marco la spedizione si pose in viaggio. I cavalieri eran trasformati in navigatori. Amedeo VI aveva redatto due scritti sul modo di andar per mare. La flotta si concentrò a Negroponte e da qui cominciò la campagna che fu iniziata contro Gallipoli e poi portata contro la stessa Costantinopoli. L'esercito mise l'assedio alla città che fu presa in capo a cinque giorni. I turchi sconfitti fuggirono di notte abbandonando la città. Essi si vendicarono crudelmente sui prigionieri tanto che ad uno di essi tagliarono i polsi ed il naso e strapparono gli occhi. Amedeo trovò Costantinopoli in subbuglio. Il Paleologo partito per un viaggio diplomatico in Ungheria era stato arrestato dal re dei bulgari, Sismano; il conte Verde sentí il dovere di trascurare i turchi per andare a liberare il cugino, il quale non gli fu troppo grato della ricuperata libertà. In fondo, Amedeo VI che era partito per combattere i turchi fu costretto a combattere i bulgari. Fu la fine della crociata e il conte Verde dovette contrarre un prestito coi banchieri di Pera per pagare il soldo alle sue truppe.

★ **Il primo anno di vita del Teatro del popolo.** — A Milano il primo anno di esercizio del Teatro del popolo sembra aver dato risultati pienamente soddisfacenti. Otto rappresentazioni della compagnia drammatica Palmarini-Grassi-Farulli precedute da conferenze degli autori, sono state il degno epilogo — scrive il giornale dell'« Umanitaria » — di un esperimento fortunatissimo. Anche a questi spettacoli consecutivi che interrompevano le consuetudini del teatro in una stagione poco propizia, il popolo è accorso in folla ogni sera esaurendo sempre tutti i posti disponibili. Il Teatro del popolo esiste ormai dunque a Milano dopo tanto dibatter di programmi, dopo tante adunanze, tante prove. La persuasione della bontà dell'idea non poteva scaturire che da una prova ed il Teatro del popolo fu solo quando l'« Umanitaria », eretta la Casa del popolo col suo grande salone per conferenze e adunanze in prossimità delle diverse istituzioni di assistenza e di cultura operaia, offrí il modo di tentarne l'esperimento. Ai mezzi in questo primo anno provvedevano l'« Umanitaria » stessa, il Comune di Milano, la Cassa di Risparmio, la Camera del Lavoro, raccogliendo com-

plessivamente ventinovemila lire, delle quali, però, una parte assai cospicua dovette essere impiegata per gli impianti e gli apparecchi del palcoscenico, cosí che le spese effettive di esercizio non furono totalmente coperte dalla cifra residuale disponibile. Si nominò una commissione tecnica ed il nuovo Istituto fu annunziato nel suo programma come una scuola di educazione artistica e morale pel popolo a mezzo di spettacoli drammatici, musicali, cinematografici ispirati a puri intenti d'arte ed eseguiti da elementi di primo ordine in un ambiente decoroso dove la tenuità del prezzo permettesse l'intervento alle famiglie meno agiate. Gli autori, gli editori, le direzioni dei due massimi teatri milanesi di musica e di prosa videro con simpatia l'esperimento e gli concessero il loro appoggio; le migliori compagnie drammatiche, i migliori artisti accolsero l'invito di dar recite nel teatro. Gli spettacoli musicali che ebbero piú fortuna furono i grandi concerti orchestrali diretti da Tullio Serafin, Wassili Safonoff, Guido di Modrone. Si ebbero in complesso cinquanta spettacoli, di cui trentatré drammatici, diciassette musicali, ai quali convenne sempre un pubblico superiore alle mille cinquecento persone in media. Si è riscontrato nella serie delle rappresentazioni che il popolo ha dato prova di un assai vigile senso di giudizio e di misura e non si è mai ingannato nel giudicare il valore degli spettacoli e degli artisti. Una Compagnia che per circostanze improvvise e imprevedute si presentava con elementi impreparati, vide alla sua seconda rappresentazione (caso primo ed unico al Teatro del popolo), il teatro semivuoto. E son degni di rilievo il contegno educato, il silenzio perfetto, l'attenzione intensa che il popolo ha tenuto nel suo teatro. Il programma del nuovo anno è già pronto.

★ **Gli scavi d'Egitto e la morale.** — Sembra che ci siano in Inghilterra delle buone persone superstiziose le quali arricciano il naso quando senton parlar di tombe egizie e di mummie e di papiri e sospirano che l'archeologia e la filologia van contro alla morale e alla religione. Nella *Nineteenth Century* il Weigall, un ispettore generale delle antichità dell'Egitto superiore, cerca di recar qualche conforto a queste anime esulcerate fornendo loro buone ragioni per assolvere gli scienziati accusati di empietà. Prima di tutto bisogna ricordare, egli dice, che senza gli scavi delle tombe una larga parte della storia dinastica ed economica dell'antico Egitto non avrebbe potuto esser ricostruita e noi non avremmo potuto costituire i nostri musei egiziani che son pieni di una straordinaria quantità di oggetti funerarî trovati in queste tombe, né avremmo potuto raccogliere tanti documenti papiracei ed epigrafici. L'Egitto rivive pel fatto che si riaprono le tombe dei suoi morti. D'altra parte gli studiosi addetti agli scavi non recano alle mummie alcun insulto, non profanano niente. L'archeologo registra piamente, servendosi della fotografia e del disegno, tutto quel che la tomba conserva e ricorda. Prima di alzare una pietra sepolcrale egli la ritrae in mille modi, prima di srotolare un papiro d'intorno alla mummia egli la fotografa a piú riprese. Il morto egiziano è trattato con ogni cura e con ogni senso religioso. Ogni cosa che è portata via dal sepolcro è catalogata e conservata preziosamente. Se poi l'archeologo non fosse lui a scavar le tombe e a svestir le mummie, egli non farebbe altro che lasciar il suo posto ai ladroni. A malgrado di tutti gli sforzi e di tutti i provvedimenti delle autorità, bande di ladroni si precipitano spesso e volentieri nei cimiteri antichi e scavano e rubano e frantumano. Bisogna vedere una tomba egizia saccheggiata per benedire gli archeologi. Lo scavatore scientifico precede il ladro e gli impedisce di far malversazioni e di esporre le mummie davvero ad ogni specie di profanazioni. I fanatici superstiziosi affermano che non è morale disturbare la pace dei morti. Ma anche Gesú non ha detto: « Lasciate i morti seppellire i loro morti »? D'altra parte disseppellendo gli egizi non si urta certo alcun sacro sentimento famigliare, non si offende alcuna sopravvivente tribú o famiglia. Coloro che attendono che le ossa si riincarnino nel giorno del Giudizio debbon ben persuadersi che in fondo le salme egizie, anche lasciate nel silenzio delle loro tombe, non costituirebbero che un piccolo gruppo rispetto all'infinita serie di morti che il tempo ha polverizzato e va polverizzando. Non è dunque un peccato aprire una tomba egizia. Peccato sarebbe non aprirla e lasciar chiusa forse una rivelazione.

★ **La resurrezione di Babilonia.** — Babilonia, di cui la Bibbia fa risalir la nascita a piú di trentasette secoli innanzi l'Era Volgare, par debba rinascere. O almeno si pensa a farla rinascere — secondo informa la *Revue*. Babilonia era sotto il gran re Nabuccodonosor, seicento anni prima di Cristo, la capitale del mondo intero. Aveva venticinque milioni di abitanti e godeva d'una prosperità senza paragone. Situata sull'Eufrate, doveva alla sua fertilità il nome di giardino dei giardini. I persiani sotto Ciro ed i suoi successori, la saccheggiarono e non vi lasciarono che rovine. Oggi, da piú che duemila anni, non è che un deserto che a quando a quando alcuni scienziati vengono ad interrogare. Oggi questo luogo di desolazione, in cui han pianto le figlie di Sion, non è piú occupato che da nomadi miserabili. Ma la storia ricorda la sua antica prosperità. Erodoto ci racconta che di tutti i paesi conosciuti Babilonia era il piú ricco di grano, producendo il centuplo della seminagione ed anche piú. La scienza moderna ha intrapreso lo studio del problema di risuscitare come per un colpo di bacchetta magica questa meravigliosa prosperità. La bellezza antica deve tornare alla luce anche in Babilonia! Non si tratta, infine, che di un problema di irrigazione simile a quello risolto con l'indigamento del Nilo ad Assuan, indigamento che ha fatto ricuperare migliaia di ettari di terreno arabile. Alessandro il Grande, che ebbe negli ultimi anni della sua vita l'idea di rilevar lo splendore della regione, fece costruire i due canali di Ballocopus e di Nehravan d'una lunghezza rispettivamente di quattrocento ottanta e di duecentocinquantasei chilometri, i quali canali dovevan condurre l'acqua del Tigri nell'interno della città e vivificarla. Per sfortuna i successori di Alessandro non furon grandi e previdenti quanto lui e non pensarono ad inpedire l'insabbiamento di questi canali, sí che il paese ritornò al suo aspetto di devastazione. Un ingeniere britannico, di nome William Willcoks ha soltanto or ora, ai giorni nostri, ripresa l'idea del grande conquistatore ed ha disegnato il piano d'un sistema d'irrigazione piú appropriato e meglio rispondente alla scienza moderna di quelli dell'antichità. Questo piano grandioso, la cui esecuzione è già cominciata, e che non costerà meno di settecento cinquanta milioni, divide il paese in sei regioni, la cui ricostituzione e rifioritura si attueranno successivamente. Per ora non son pronti alla coltivazione che i terreni prossimi al Tigri e all'Eufrate. Vi si fa la semina in autunno. Le pioggie invernali bagnano il suolo sino al marzo e all'aprile e allora i due fiumi, ingrossati dalle nevi che scendon dalle montagne, straripano e fertilizzano e in maggio la raccolta è matura e le acque rientrano nel loro letto. Questa resurrezione di Babilonia è dovuta, pare impossibile, ai Giovani Turchi. È stato il governo dei Giovani Turchi che ha accettato il progetto Willcoks mentre Abdul Hamid lo aveva respinto.

★ **La romantica storia del Toson d'Oro.** — Si annunzia che il re di Spagna conferirà le insegne dell'ordine del Toson d'Oro al giovane principe di Galles ed a questo proposito l'*Observer* trova opportuno ritornare sulla storia di quest'ordine famoso fondato nel secolo XV nella prima età della cavalleria. È stato detto che esso debba la sua origine al desiderio di Filippo di Burgundia di celebrar l'industria lanifera dei Paesi Bassi e come esso sia diventato un'altissima distinzione cavalleresca è un enigma per coloro che studiano le evoluzioni anomale. Gli storici non son d'accordo su questo punto; ma l'opinione della maggioranza è che l'ordine del Tosone fosse chiamato cosí nell'occasione del matrimonio di Filippo il Buono di Burgundia in onore delle trecce nere di Maria di Rambrugge. Il numero dei cavalieri era fissato a trentuno, i quali dovevan tutti essere « gentilhommes de nom et d'armes sans reproche » e il far parte dell'ordine fu cosa che eccitò le invidie e i desiderî generali. I cavalieri giuravano di aiutare e seguire il loro capo dovunque egli volesse in difesa della fede e giuravano di vivere in reciproca amicizia e di deferire al capo dell'ordine ogni disputa che potesse sorgere tra loro. I capi del Toson d'Oro, nei primi anni dell'istituzione, non ebbero da far poco, né ebbero incarichi soltanto di cerimoniale. Dovevano conservar due volumi, in uno dei quali si trascrivevan tutte le gesta compiute da ogni singolo cavaliere e nell'altro tutti i loro falli e le relative punizioni. Questi registri sono ancor conservati negli archivi dell'ordine a Vienna e ne furono nel 1760 estratti due volumi pieni di piccanti notizie. Da essi noi sappiamo che il sovrano dell'ordine doveva sottoporsi a tutta l'umiliante disciplina cui si sottoponevano i cavalieri. Il primo re d'Inghilterra insignito dell'onorificenza fu Edoardo IV. Venne poi Enrico VII, e il figlio di lui Arturo è la sola persona che abbia rifiutato il Toson d'Oro. Arturo lo rifiutò perché il sovrano dell'ordine Filippo il Bello aveva rifiutato l'ordine della Giarrettiera per non offendere la Francia e i francesi. Dipoi avendo finalmente Filippo accettata la Giarrettiera ed essendo intanto morto Arturo, il Toson d'Oro fu dato a suo fratello Enrico. Quarant'anni piú tardi la storia ricorda la sensazione provocata da Enrico VIII in una capitaneria dell'ordine. In una sua procura egli si proclamava « Capo della Chiesa d'Irlanda e d'Inghilterra » e questa designazione terrificò l'adunanza dei cavalieri che respinsero la procura. Quando i Paesi Bassi conquistarono la loro indipendenza, il Toson d'Oro divenne per un certo tempo una istituzione puramente spagnola. Dal 1878 esso è conferito e dall'Austria e dalla Spagna. Napoleone dopo Wagram pensò di trasformare il Toson d'Oro e di creare pel suo impero un nuovo ordine, quello dei « Tre Tosoni » con questo emblema: un'aquila con l'ali spiegate con negli artigli le insegne dei due Tosoni vinti, l'austriaco e lo spagnolo, e nel becco l'insegna del nuovo Tosone napoleonico. L'ordine fu creato, ma poi incorporato in quello della Legion d'Onore.

★ **La donna moderna in Oriente.** — Uno dei fatti piú significativi ed importanti della vita moderna che comincia a svilupparsi nel Giappone, in Cina e nell'India è — secondo l'*American Review of Reviews* — il risveglio della donna orientale, la quale è ben lungi dall'aver raggiunto il progresso dell'europea, ma si è già avviata a partecipar vivamente alla vita sociale e politica del popolo cui appartiene. Nel Giappone ed in Cina le donne frequentan già le aule universitarie, abbracciano le professioni liberali, s'occupano di affari. È degno di nota che già molti anni or sono il riformatore cinese Kang-Yu-Hei nel suo libro *Critica dei classici cinesi* richiedeva un'elevazione dello stato di cultura e di libertà delle donne come una parte essenziale d'un programma democratico. Ma solo nel 1907 il governo cinese doveva legalmente riconoscere il loro diritto di essere educate e doveva bandire programmi d'istruzione per le fanciulle. Un giornale edito da donne fu una delle prime prove del grado d'incivilimento e di libertà raggiunto dalle donne in Cina. Nel marzo di quest'anno il cortile della Assemblea Nazionale della nuova Repubblica cinese a Nanking era la scena d'una violenta dimostrazione di suffragette cinesi, non contente nemmeno delle misure emancipatrici prese riguardo ad esse dal nuovo regime. Le donne hanno aiutato positivamente e validamente la rivoluzione in Cina. Un'attrice chiamata Chin Chilan dava recite speciali per raccoglier denaro da inviare ai suoi compagni degli Stati Uniti per l'acquisto di armi e di munizioni. Fu scoperta e decapitata. Un'altra martire della rivoluzione fu Chuchin, l'unica figlia di un ricco mercante che la lasciò erede di una cospicua sostanza. Chuchin dette tutta la sua fortuna alle casse della rivoluzione ed intraprese una coraggiosa campagna per l'acquisto e il trasporto d'armi e di dinamite in Cina. Arrestata, processata, condannata, ella scrisse la sua pietosa storia in inglese. Una donna di sessantacinque anni di età, Su, arringò gli studenti sulla necessità di fare la rivoluzione in Cina e la sua eloquenza fu tale da commuovere sino alle lagrime i suoi ascoltatori. Un segretario d'ambasciata giapponese a Pechino, Okuda, in un suo studio sulle condizioni sociali della Cina ha scritto che la donna cinese è all'avanguardia del progresso in Oriente e supera in modernismo tutte le sue sorelle orientali d'altre nazionalità.... Nell'India, dove la rigenerazione sociale procede piú lentamente, la donna sembra che rappresenti lo stesso la parte piú eroica. E la donna si risveglia e si libera, come nella Cina e nell'India, cosí nella Persia e nella Turchia e nell'Egitto. Considerato nel suo insieme, il movimento femminile orientale è poderoso ed ha importanza non solo culturale o sociale, ma anche politica. In India le donne son l'anima del movimento nazionalista e le donne vi si rivelano oratrici, scrittrici, propagandiste di primo ordine. Una grande campagna esse stanno ora conducendo per abolire la proibizione del matrimonio fra appartenenti a caste diverse.

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

Nella nuova collezione dell'editore Perrella di Napoli: *Studi e ritratti*, è uscito, insieme al *D'Annunzio* di Alfredo Gargiulo, uno studio di Achille Pellizzari sulla vita e l'opera di Giuseppe Chiarini. L'autore non nasconde di essere attaccato alla memoria dell'uomo, cui ha consacrato l'opera sua, per vincoli d'antico affetto oltre che per un puro e semplice interesse intellettuale. In verità, questo fondo sentimentale, in un saggio ch'è, poi, condotto, specialmente in ciò che riguarda la personalità artistica e critica del Chiarini, con senso di giustizia, non disturba.

Il libro ha un ordine cronologico. Dopo una breve rievocazione del Chiarini vecchio « che aveva la barba tutta tutta bianca, e gli occhi azzurri, e che parlava con una voce lenta, grave, ma dolce, e che non rideva quasi mai », il Pellizzari segue il suo autore fin dai primi passi. Primi amori: di donne e di poeti; Leopardi e Giordani adorati come una persona sola; precoci malinconie; conoscenza del Carducci. E, tra il '55 e il '59, la fase piú viva della vita del Chiarini: *Gli amici pedanti*. Questa storia è talmente conosciuta che non vale la pena di ritornarci sopra con accenni generici. L'amicizia del Carducci davvero intima, a momenti quasi fraterna, valse a prolungare nella vita del Chiarini — vita di funzionario esemplare e di ottimo padre di famiglia — le influenze feconde di questa virile impresa di gioventú. Quante piccole cose interessanti ci fa sapere, a proposito, il Pellizzari! Il Chiarini porgeva umile tutti i suoi scritti, specie di poesia, al Carducci, e questi glieli rivedeva pazientemente, paternamente. Qua e là suggeriva poi delle correzioni; e il Chiarini ad accettarle con una docilità che, a pensarci bene, commuove. Dal canto suo il Carducci non sdegnava di discutere le sue cose con lui.

La poesia del Chiarini voleva essere, d'intenzione, prosastica; tanto che una volta il Carducci, tutto anelante al possesso dei metri *piú* poetici, gli ebbe a dire: — O allora perché scrivere in versi? — Ma il Pellizzari vede bene quanto vi sia, in certa semplicità e naturalezza del verso del Chiarini, di artificioso. E anche qui l'affetto non gli appanna il giudizio. La vera poesia del Chiarini sboccia, come fu già detto, in quei momenti, nei quali gli affetti famigliari, ch'egli sentiva a fondo, lo commuovono in tal modo che il combinatore prevenuto di sciatta prosodia è costretto a sparire, e sgorga quella sola semplicità ch'è resa necessaria dai suoi speciali motivi d'ispirazione. In tali momenti la sua ispirazione poetica, tenue ma schietta, coincide con una delle sue migliori e care virtú di uomo. E il merito del Pellizzari sta nell'aver saputo giungere con discernimento a questo punto, nel quale l'elemento biografico e l'elemento critico del suo studio si confondono.

Il testo contiene parecchie illustrazioni e due autografi interessanti: uno del Chiarini e l'altro del Carducci.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **La berlinese « Internationale Monatsschrift »** reca nel suo ultimo fascicolo (luglio 1912) una magnifica traduzione de *La morte del cervo* dannunziana, nel metro dell'originale, dovuta ad Oscar Hecker. Il Vossler, aggiungendo una acuta caratteristica dell'arte del poeta, non esita a chiamare « mirabile » il lavoro del traduttore, il quale, pur conservando la melodia, ha dato alla voce « quel colorito mosso e tremolante, certo non disdicevole, nella concezione tedesca, al carattere di virtuosità di un capolavoro cosí singolare ».

★ **Il Duca di Wellington e la verità.** — Dalla autobiografia militare del maggior generale Sir John Jones, stampata in soli dieci esemplari, il *Cornhill Magazine* estrae due interessanti aneddoti concernenti Wellington, il vincitore di Waterloo. Un giorno Wellington leggeva in carrozza davanti al Jones un grosso libro sulla battaglia famosa. Man mano che leggeva segnava con un grosso lapis blú queste parole nei margini: « Bugia » « Dannata bugia ». Un giorno tornando sul campo di Waterloo con Sir Jones, Wellington cominciò a parlare della battaglia e disse queste precise parole: « Avevo soltanto trentacinque mila uomini sui quali potevo contare. Gli altri non avrebber desiderato di meglio che scappare.... Abbiamo vinto la battaglia soltanto per grazia di Dio ». Il duca di Wellington amava di dire la verità ed il Jones afferma di aver raccolte e annotate le parole di lui pochi minuti dopo di averle udite dalla sua bocca.

★ **Thomas Hardy e l'ottimismo.** — Un giovane scrittore inglese dell'*Illustrated English Magazine* è andato a trovare Thomas Hardy a casa sua a Dorchester e gli ha domandato come mai nei suoi romanzi egli si mostrasse cosí pessimista e rivelasse un'anima sempre oppressa e devastata da un fato crudele. « Perché voi scrivete insieme i piú affascinanti e terrificanti romanzi? Perché voi non sapete scrivere una storia d'amore senza far vedere dei personaggi che son perseguitati da un destino che toglie loro la gioia dell'amore? » Thomas Hardy s'è scostato dal caminetto cui s'appoggiava ed ha risposto: « Voi siete un giovanotto e la crudeltà del fato non appare se non a chi sta diventando vecchio. Si può sulle prime sfuggire all'urto del destino, ma si vive sempre abbastanza per scoprire che la felicità è la piú effimera delle cose ». « Non è dunque l'ottimismo una sana filosofia? ». « Il soverchio ottimismo è anch'esso pericoloso — ha risposto il romanziere. — Vi è troppo sentimentalismo nei libri. Bisogna che finalmente ci sia qualcuno che scriva senza illusioni e senza pietà! ».

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

I numeri "unici„ del MARZOCCO

ESAURITI

Segantini (1899)
Nencioni (1900)
Priorato di Dante (1900)
Re Umberto (1900)
Cellini (1900)
Verdi (1901)
Victor Hugo (1902)
Tommaseo (1902)
Campanile di S. Marco (1902)
Bonghi (1906)
Carducci (1907)

NON ESAURITI

Carlo Goldoni (*Ritratto e fac-simile.* 6 pag.) 25 febbraio 1907
Giuseppe Garibaldi (4 pag) 7 luglio 1907
Sicilia e Calabria (*7 illustrazioni.* 6 pag.) 10 gennaio 1909
Giorgio Vasari (*con 9 illustrazioni.* 6 pag.) 30 luglio 1911
Giovanni Pascoli (*Ritratto e fac-simili.* 6 pag.) 14 aprile 1912.

SOMMARIO

Giovanni Pascoli, G. S. GARGÀNO — Interpretazioni autentiche, ANGIOLO ORVIETO — Autografi Pascoliani — «....E poi te vidi o Dante» LUIGI VALLI — Il poeta latino, G. VITELLI — Dalle Lettere — La fede di Giovanni Pascoli, ALDO SORANI — Il significato delle Antologie, GIOVANNI RABIZZANI — Giovanni Pascoli e la critica, GIULIO CAPRIN — Ricordi goliardici, GUIDO BIAGI — G. Pascoli e la « Vita Nuova », LA B. DEL M. — Mariù, GAIO — Marginalia — Commenti e frammenti.

Il numero unico non esaurito dedicato a **Carlo Goldoni** costa Cent. 50; quelli dedicati a **Garibaldi**, alla **Sicilia e Calabria** e a **Giorgio Vasari** ciascuno Cent. 20: e quello dedicato a **Giovanni Pascoli** Cent. 50. *I cinque numeri* lire una e Cent. 60.
L'importo può essere rimesso, anche con francobolli, all'Amministrazione del *Marzocco*, Via Enrico Poggi, 1, FIRENZE.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia . . .	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero . . .	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVII, N. 33 — 18 Agosto 1912 — Firenze

SOMMARIO

L'epistolario del Manzoni

È l'epistolario di un uomo che non amò scrivere lettere. È, peggio ancora, l' epistolario di uno che fu sempre oltremodo schivo di presentare in pubblico l'anima propria, non dico nuda, ma scollata, e invece la tenne scrupolosamente abbottonata fin sotto il mento. Sembra dunque, sembra almeno questo primo volume (1), quasi la contradizione di un epistolario: senza amori, non solo (omai questa deficienza al Manzoni si è preparati a perdonargliela), ma senza sfoghi, senza confessioni, senza indiscrezioni; importante, tuttavia, se si vuole, per chi badi a raccogliere notizie letterarie e biografiche, ma non già « interessante ». O forse anche in Italia molti sono dell'opinione di un mio amico francese, secondo il quale il Manzoni non è mai « interessante »? Gli editori, del resto, hanno fatto del loro meglio per promettere ai lettori il meno possibile, e con manzoniana, se poco editoriale, modestia, offrono loro non un solenne « Epistolario », ma un casalingo *Carteggio*.

Il volume va dal 1803 al 1821, da una nota lettera colla quale il diciottenne Manzoni presentava al Monti un suo idillio, *L' Adda*, che forse poi il poeta stesso dimenticò e fu ripescato dall'irrequieta curiosità dei posteri, alle lettere in cui fa un'improvvisa apparizione *quella ode*, il *Cinque Maggio* (l'autore, quasi stupito, cerca con molta tranquillità « le ragioni dello strano incontro di quel componimento »), e in cui, mentre si annuncia finito l' *Adelchi*, si dà per incidenza notizia della felice nascita dei *Promessi Sposi*: « mon roman à peine commencé a été mis de côté, et j'ai, non pas achevé, mais fait le dernier vers de ma tragédie ». Tra questi due estremi, tra i quali si può dire che sia in certo modo già conchiusa tutta la sua attività letteraria, troviamo ricordo, e spesso, purtroppo, non piú o poco piú che il ricordo, di ogni altra opera che egli condusse a termine o anche solo cominciò o meditò: dell'*Imbonati*, dell' *Urania*, degli *Inni Sacri*, della *Morale Cattolica*, ecc., come di quel poemetto sulla fondazione di Venezia, che forse non fu che un pensiero momentaneo, o di quell' altro, intitolato *la Vaccina* o *l' Innesto del vaiuolo*, che invece dovette a lungo stargli a cuore (benché noi ne conosciamo solo un paio di versi per caso), che era stato già cominciato in ottave e probabilmente fu raffigurato da lui nella bella creatura, « simile alquanto » a *Parteneide*, e quasi sua rivale od emula, che gli apparve nell' « Orobia valle »:

> Vergine intatta nè veduta ancora,
> E d'immortal concepimento anch'ella.

Dalle montagne bergamasche il poeta aveva raccolto tradizioni riguardanti un vecchio uso che rozzamente anticipava la cura vaccinica, e « così, come vedete », egli scriveva al Fauriel, « ho vaccina, Lombardia, montagne e tradizione ».

Benché, anche riguardo al numero delle lettere, che non sono numerosissime, sia piuttosto scarsa la raccolta che possiamo fare di pensieri o di frasi alludenti alle teorie letterarie del Manzoni, è chiaro che fin dal principio, se ne renda ben conto o no, egli è già avviato sopra la nuova strada, che poi percorrerà gloriosamente fino in fondo. Una lettera al Fauriel del 3 novembre 1821, una delle piú belle e importanti, espone a lungo le sue idee sulla lingua italiana e la sua inferiorità rispetto alla lingua francese, con la nota novità e forza di argomenti; ma già fin dal 1806 egli al Fauriel medesimo aveva scritto che « per nostra sventura, lo stato dell' Italia divisa in frammenti, la pigrizia e l' ignoranza quasi generale hanno posto tanta distanza tra la lingua parlata e la scritta, che questa può dirsi quasi lingua morta ». È la medesima lettera nella quale, in parte riecheggiando, in parte quasi illustrando i famosi versi dell' *Imbonati*, ch' era uscito in luce da poco, e generalizzando ciò che soprattutto aveva osservato nell' arte del Parini, e forse dell' Alfieri e del Goldoni, si dice fermamente persuaso « che la meditazione di ciò che è e di ciò che dovrebbe essere, e l'acerbo sentimento che nasce da questo contrasto, ...questo meditare e questo sentire sieno le sorgenti delle migliori opere sì in versi che in prosa dei nostri tempi ». Di qui si valica facilmente alla semplice ma decisiva teoria di una lettera del 1812 (20 aprile) « la poesia deve essere attinta dal profondo del cuore: conviene sentire, e saper esprimere i proprii sentimenti con sincerità », teoria che sembra, alla distanza di cinque secoli (ma certo anch' essa nell' inizio di un rinnovamento ben grande), un mirabile commento al dantesco:

> quando
> Amore spira noto, e a quel modo
> Che detta dentro, vo significando;

fin che si giungerà, di grado in grado, alla *Lettera sopra i diversi sistemi di poesia* (1823), con la formola manzoniana dell'arte « l' utile per iscopo, il vero per soggetto e l' interessante per mezzo », dove l' *interessante* non è poi che la meditazione medesima attratta a scoprire e ad amare sempre nuovi veri nel vero. Con questi concetti si rannodano quelli, già veduti, sulla necessità di un rinnovamento della lingua italiana, in quanto che una lingua morta o accademicamente decrepita non può essere l'espressione né della verità delle cose né della sincerità dello spirito.

Non molti sono i giudizi critici di queste lettere, perché, se la polemica personale al Manzoni pareva poco meno che una cattiva azione, e perfino a proposito dei famosi sonetti beroldinghiani del Porta, anzi di quello in sua difesa (*A Manzoni che meglio si chiamerebbe bue*), non si peritò di scrivere che non bisognerebbe « canzonare nessuno », la critica stessa doveva sempre piú d'anno in anno somigliargli ad una prossima e pericolosa parente dei giudizi temerarii. Ma può sembrare indizio o di un'eccessiva parzialità per le cose di Francia o di uno schietto cattivo gusto l'ammirazione iperbolica ch'egli, in una sua lettera giovanile, del 12 marzo 1806, manifesta per Dionigi Le Brun, il grande poeta lirico d'allora, oggi compiutamente e meritamente dimenticato. « Io credo, e creder credo il vero, che noi non abbiamo (all'orecchio) che non abbiamo un lirico da contrapporre a Le Brun, per quello che si chiama forza lirica. E perciò qui lo chiamano comunemente Pindare Le Brun, e non dicono forse troppo ». A tacer d'altro, come poteva parlare in questo modo l'ardente e fedele ammiratore del Monti? Ma, se poi esaminiamo i versi che egli cita del Le Brun medesimo, con molti punti ammirativi e con la conclusione che « se questi non son versi, quelli di Orazio e di Pindaro sono cavoli », e se, in mezzo ai loro malanni di ampollosità e di enfasi oratoria, cerchiamo sinceramente ciò che doveva parer nuovo al Manzoni, riconosciamo che sono assai lontani dalla frusta falsariga classicheggiante di cui si valevano gli italiani, e di cui, con così straordinaria e stupefacente abilità si valeva non meno degli altri anche il Monti. Anche l'ammirazione per Pindaro Le Brun è nel giovane Manzoni un' inconscia protesta contro le catene del vecchio letterario servile alessandrinismo e la manifestazione di un oscuro intenso desiderio di libertà e di sincerità.

Curioso e, se mi si permette di dirlo, interessante questo giovane Manzoni, a dispetto del pochissimo che ne sappiamo e che da queste lettere ne traspare! È senza dubbio, come pochi furono, un cuore « puro e diritto » (egli stesso, nonostante la sua sincera modestia, si riconobbe e si descrisse così), è anche un cuore caldo, che sente fortemente l' amicizia, che ha per sua madre un' adorazione profonda, tenerissima, entusiastica, nella quale è da far la sua parte all'ammirazione per la donna, per una bella e simpaticissima amica; che a sedici anni ha provato l' amore, « une très forte et très-pure passion pour une jeune fille, *habitu et vultu adeo modesto, adeo venusto, ut nihil supra* », e cinque o sei anni dopo, rivedendo colei che forse, com'egli dubita, ha esaurito le forze dell' anima sua « pour de semblables émotions », rivedendo *l' angelica Luigina* divenuta moglie d'altri, riama e soffre, forse piú che non voglia confessarlo.

Purtroppo, è vero, anche se non si desideri confessarlo: sotto questo rispetto il nuovo volume non ci apprende nulla di nuovo. Benché io non sappia essere un dilettante di psicologia, anch' io ho sentito il dispetto di non trovare qualche barlume almeno di una rivelazione psicologica. Io cercavo qualche conferma di un Manzoni quale mi pare lo manifesti il complesso dell' opera sua e de' suoi atti, pur sotto quel velo di mansuetudine e di composta e quieta mitezza nel quale piú tardi sinceramente si nascose; di un Manzoni, come altra volta scrivevo, « tanto energico e coerente prima nel suo deismo volteriano quanto fu poi nella sua ortodossia »; un Manzoni sul cui volto già si disegnasse, pur temperata e dissimulata dalla profonda incoercibile moderazione e bontà « quella linea originaria ed essenziale, alquanto dura e imperiosa, a cui rispondeva nel suo intelletto e nella sua volontà la dirittezza implacabile della logica e l' imperturbabile acquiescenza ai precetti pratici delle sue conclusioni ».

Ma come fare con un uomo che parla così poco delle cose sue e così nulla di sé medesimo, con un uomo che non ci ha neppur lasciato una lettera, un rigo sullo stato dell'anima sua poco prima o poco dopo la grande e famosa conversione? Non c'è che contentarsi di quello che ci è dato, e riconoscere che forse è meno insufficiente allo scopo di quanto alla prima si crederebbe. C' è nel giovane Manzoni (anche senza tener conto del frasario alla Rousseau, del quale si libererà presto) qualche cosa di fiero e. di vibrante, che ci palesa la piú intima natura dell'uomo. Ammira il Monti e si professa di lui umile e devoto discepolo; ma pure, come questo giovinotto ventenne parla alto e forte, quasi impartendogli una lezione di contegno, al poeta illustre cinquantenne! E il poeta illustre e buono s'inchina; ma se, citando una delle frasi concettose e robuste ch' erano già naturali al giovane ventenne, quasi sembra far omaggio al futuro grande scrittore, piú ancora, nel sottoporsi senza riluttare alla « sua onesta disapprovazione » quasi riconosce quella di tanto superiore dirittura e vigoria d'animo.

Nell'esprimere, le poche volte che avviene, le sue opinioni che in qualche modo tocchino le credenze religiose, il giovane Manzoni è franco ed esplicito, come basta a dimostrare la frase omai troppo nota « l'orribile figura d'un prete » (cfr. la lettera 29 e anche quella dell'Orelli, ove afferma, nel 1808, che egli è odiato dai preti e li disprezza); e certo chi non avesse avuto così sicura fede nelle proprie opinioni, non avrebbe poi potuto ad un tratto, con così energica risoluzione, rigettarle da sé come erronee. Ma, fin d'allora, una conseguenza della logica che metteva nelle sue azioni, derivando sicuramente e quasi implacabilmente la pratica dai suoi principii teorici, è, secondo me, quel tanto discusso poemetto per la morte dell' Imbonati, nel quale conviene riconoscere un'esplicita e voluta approvazione della condotta di sua madre. Chi aveva senza sottintesi abbracciato i principii morali e sociali del tempo, chi ammetteva, come doveva ammettere il Manzoni, la santità del diritto naturale, in unioni come quella del Fauriel con madama di Condorcet, di sua madre con l' Imbonati non poteva scorgere che un'applicazione logica di quelle teorie, e riconoscerne quindi, se non la legalità, la santità, e scendere quindi in campo, se il sentimento ve lo spingeva, in favore della natura contro l' innaturale tirannia della legge. Piú tardi, appena l'animo del Manzoni è mutato, il carme così nobilmente poetico è senza rimpianti dato in olocausto all'offesa morale, e — certo egli s' intese con sua madre senza parlare — al primo figliuolo maschio il Poeta imponeva, quasi per espiazione, il nome di Pietro.

Se io sono andato spigolando qua e là per il carteggio manzoniano, quanto il breve spazio mi permetteva, notizie e suggerimenti, e in questo modo ho pur dato la prova migliore che il carteggio è importante, ripeto ancora una volta che, se anche tutte queste lettere ci fossero state finora ignote, noi non potremmo, conoscendo l'indole schiva del Manzoni, aspettarci da esse grandi e interessanti novità. Ma io vorrei dire che l'importanza del carteggio, il suo significato, è anche in questa mancanza d' interesse. Nel carteggio del principe dei nostri romantici noi abbiamo il meno romantico di ogni carteggio, in quanto è soprattutto il meno sentimentale e il meno letterario. Presto vi tacciono gli ultimi echi del Rousseau; a 21 anno il Manzoni, dopo aver fatto al Fauriel il racconto del suo amore giovenile per la bella Luisina e del suo recente incontro con lei, tronca subito alla radice lo stelo sorgente d'una bella situazione sentimentale: debbo confessarvi, gli dice, che dell'essermi allontanato per sempre da Luisina non soffro molto: « je ne sçais pas s'il ne serait plus honorable de souffrir, mais je trouverais indigne de vous en imposer ».

Nel suo volume su Chateaubriand il Lemaître ha scritto, con arguta ironia, che il grand'uomo nacque « sans aucune simplicité ». Vale a dire, già lo vegliavano fin dalla culla romanticamente la posa, la moda, la letteratura. Il carteggio del Manzoni invece rischia d'essere poco interessante per l'assenza assoluta che vi si manifesta di posa e di moda, di letteratura. Non può servire anche questo come una mezza definizione di quel romanticismo italiano, del quale fu il capo, se non l' unico rappresentante, il Manzoni?

E. G. Parodi.

(1) *Carteggio di* Alessandro Manzoni *a cura di* Giovanni Sforza *e* Giuseppe Gallavresi, *con 12 ritratti e 2 fac-simili*: 1803-1821. Milano, Ulrico Hoepli, editore, 1912; 8°, pp. XX-610. (*Opere di A. M.*, vol. IV, Parte prima).

MONOGRAFIE COLONIALI

In questi ultimi mesi la Direzione Centrale degli Affari Coloniali presso il Ministero degli Affari Esteri, alla quale, in attesa dell' annunciato nuovo Ministero delle Colonie, è commesso quanto ha rapporto coi nostri possedimenti d' oltre mare, ha iniziato la pubblicazione di una raccolta di « Monografie e Rapporti Coloniali », della quale già 14 fascicoli sono comparsi. Tale utile iniziativa merita bene il favore degli studiosi, ai quali è offerto con tal mezzo una cospicua mèsse di osservazioni e di fatti che, con ogni probabilità sarebbero stati altrimenti destinati soltanto ad arricchire la suppellettile inesplorata dei nostri archivi. Da quando invero — e la data ne è recente — incominciò a formarsi nel nostro paese la coscienza dell' importanza che il problema coloniale presentava per l' Italia, si è andata costituendo una letteratura non ispregevole sull' argomento che in addietro si mostrava capace di attrarre soltanto qualche isolato cultore di studî geografici.

Poiché giustizia è il riconoscere che l' amore e l' interesse per le imprese coloniali in Italia, come del resto altrove, fu una conseguenza dell' estendersi della cultura geografica. Soltanto infatti una piú ampia conoscenza di questa « aiuola che ci fa tanto feroci » e degli svariati interessi economici e politici che si agitano fuori dell' angusta cerchia del patrio territorio, potevano indurci a considerare che un paese risorto a nuova vita, capace di energie feconde in ogni campo di operosità materiale ed intellettuale, un paese che invia ogni anno piú centinaia di migliaia dei suoi figli a portare in ogni punto del mondo i frutti della sua attività industre, non poteva rimanere estraneo al movimento di espansione politica che caratterizzò particolarmente l' ultimo quarto del secolo decorso.

Che se disgraziatamente a noi, ultimi scesi in campo, non toccò libertà di scelta e dovemmo contentarci di quanto gli altri che ci avevano preceduto trascurarono, non può dirsi davvero che le nostre conquiste coloniali non rappresentino per noi degli ottimi acquisti che altri stati già pur largamente dotati ci invidiano. È passato il tempo che l' Eritrea si considerava quale un' ingrata distesa di sabbie e di sassi, incapace di ogni rendimento e il Benadir quale una costa arida ed inospitale che i venti chiudevano per mesi e mesi ad ogni esterna comunicazione. Non parliamo della Libia, per la quale, a vero dire, pochi furono gli avversari prima dell' iniziata conquista, pochissimi rimasero coloro che, a conquista iniziata, non inneggiassero esaltandone forse oltre al merito intrinseco, il valore. Ma per la Libia il consenso unanime che accompagnò ed accompagna l'impresa, ha una fonte che in parte è estranea al suo valore stesso: essa si ritrova nella sentenza che con retto giudizio altri già emise: volevano gli italiani andare in cerca di una colonia e vi trovarono la coscienza nazionale!

La « Raccolta » di cui ho annunziato la pubblicazione vuole principalmente avere in mira di illustrare nei suoi molteplici aspetti fisici ed economici le colonie nostre e i territori che con quelle si trovano in particolare rapporto e di illuminar altresì la pubblica opinione in quanto si opera e si pensa altrove che in Italia circa il grave e complesso problema coloniale. Debbo dire subito che questa utile iniziativa ufficiale ha un precedente ottimo in un'impresa analoga per molti rispetti, ma dovuta all' iniziativa privata. Intendo parlare della « Biblioteca di studî coloniali » che sotto la direzione di Renato Paoli imprese da poco a pubblicare l' Istituto Coloniale Italiano. Dei 19 scritti che essa ha sino ad ora pubblicati, ben 11 sono altrettante monografie illustrative di carattere economico relativo all' Eritrea, la piú antica delle nostre colonie e ancora con tanta poca giustizia la piú disprezzata. L' ultimo di tali scritti, come altri dei precedenti dovuto alle cure di un funzionario coloniale conoscitore profondo ed entusiasta della colonia, il capitano Michele Checchi, ne esamina il movimento commerciale negli ultimi 14 anni e mette in evidenza un fatto che a moltissimi giungerà certamente nuovo ed inatteso: che cioè tale movimento nell' ultimo biennio è quasi triplicato di fronte alla media di un decennio addietro. Dimostrazione eloquente del poco fondamento che hanno gli usuali giudizi pessimistici!

Ma per ritornare alla pubblicazione iniziata dalla Direzione Centrale degli Affari Coloniali, è da notare che a differenza dell' altra ricordata, essa si propone piú specialmente di accogliere e divulgare documenti ufficiali, rapporti di autorità diplomatiche e consolari, statistiche ecc., senza tuttavia escludere gli studî individuali di competenti privati. Ne iniziò la serie un rapporto assai notevole e molto istruttivo che l'onorevole Tittoni, nostro ambasciatore a Parigi, indirizzava al R. Governo intorno a *Le idee direttive e i risultati economici della politica coloniale francese*. Sono 48 pagine nelle quali con chiarezza ed efficacia l' eminente uomo politico tratta del programma coloniale francese e dei suoi risultati dal punto di vista economico, mettendone in luce i notevoli frutti, riserbandosi in altro rapporto di esaminare la situazione coloniale francese dal punto di vista militare, politico e sociale.

L' onorevole Tittoni chiude il suo bel rapporto notando come « la politica coloniale in Francia, alquanto contestata fin'ora, abbia oramai l' adesione definitiva ed unanime di tutta l' opinione pubblica » e rilevando l' importanza grande di tale risultato « imperocché il sentimento della grandezza e dell' avvenire dell' impero coloniale è ormai entrato a far parte della coscienza pubblica francese ».

I fascicoli secondo e terzo dedicati entrambi alla Somalia italiana, sono dovuti al capitano Francesco Corso e al maggior Garelli ed illustrano rispettivamente la residenza di Balad e di Audegle sull'Uebi Scebeli.

Il quarto è un ampio e assai pregevole studio del dottor Filippo Eredia del nostro Ufficio Centrale di Meteorologia e Geodinamica, il quale utilizzando le diligenti osservazioni praticate per una notevole serie di anni a Tripoli dal professor Martinuzzi, direttore di quella R. Scuola tecnico-commerciale, ed altre saltuariamente eseguite a Bengasi, stabilisce le linee fondamentali del clima in quei due principali centri marittimi della Libia italiana.

Il quinto e il dodicesimo riproducono le statistiche doganali della Somalia italiana per gli anni 1909-1910 e 1910-1911; le quali mostrano un rapido incremento nel movimento del traffico commerciale complessivo della Colonia salito da 4.366,000 lire, quanto era nel 1908-1909, a 6,335,000 nel 1910-1911. Il sesto, settimo, ottavo, nono e undicesimo fascicolo sono brevi studi espositivi e bibliografici del professor A. Borzì, direttore dell' Orto botanico di Palermo, riguardanti le condizioni di clima e di suolo della Libia in rapporto a quelle del Mezzogiorno d' Italia e specialmente della Sicilia; la flora della Libia, la sua suddivisione in zone agrarie e la bibliografia degli scrittori che si occuparono della regione sotto l' aspetto botanico ed agrario. Il decimo richiama specialmente l' attenzione dei lettori per la qualità dell' autore, signor Umberto Omar: un eritreo puro sangue appartenente alla tribú dei Beni Amer che in qualità di agente del R. Consolato Generale di Aden risiedette in Mascate negli anni 1909-1910 e compilò uno studio assai accurato sul Sultanato di Oman, considerandone l'aspetto fisico, la popolazione, la storia, l' ordinamento amministrativo e la vita economica con una diligenza e percezione veramente notevoli. È questo, se non m' inganno, il primo saggio reso pubblico di un lavoro intellettuale di un nostro suddito eritreo; ed esso vale a provarci che la nostra colonia primogenita non ci sa dare soltanto dei valorosi e fidi combattenti, ma altresì dei funzionari colti ed intelligenti, capaci di prestarci servizi altrettanto utili quanto quelli che ci prestano i nostri *ascari* ammirati. Il tredicesimo contiene una dotta memoria del dottor Carbonieri, segretario al Ministero del Tesoro, intorno al « tallero di Maria Teresa » ed alla complessa questione monetaria dell' Eritrea, nella quale l' antica moneta commerciale austriaca, un tempo quasi esclusivamente usata nell' Africa Orientale e nei contermini territori asiatici, è ancora come in tutta l' Etiopia, la moneta piú universalmente riconosciuta. Il quattordicesimo ed ultimo, per ora, dei fascicoli pubblicati contiene una lucida ed esauriente relazione che l' operosissimo dottor Gino Bartolomei-Gioli, fondatore e direttore dell' Istituto Agricolo Coloniale italiano, per la sua mirabile fede ed energia sorto in Firenze or sono tre anni, indirizzava, sino dal decorso ottobre al Ministero degli Affari Esteri, formulando un piano concreto di missioni di studio da inviarsi in Libia.

Rilevando, come ho creduto opportuno di fare, al pubblico colto del nostro paese l' iniziativa lodevolissima ed efficace della « Direzione Centrale degli Affari Coloniali », credo di aver compiuta cosa doverosa e ad un tempo gradita. Troppo si suole accusare la nostra burocrazia di trascurare e disconoscere le manifestazioni del sapere perché non si debba compiacerci di constatare che non sempre l' accusa è meritata. La burocrazia italiana ha del resto in molti e svariati campi acquistato titoli onorevoli alla gratitudine degli studiosi e valgano per tutti quelli conseguiti nel campo della statistica e della meteorologia, dell' idrografia marittima e della topografia nazionale. Ai già conseguiti titoli altri accenna ad aggiungerne nel campo degli studî coloniali cui oggi sono rivolti particolarmente gli affetti della nazione. Ed era giusto e doveroso che venissero rilevati.

Attilio Mori.

Le vetrate del Santo di Assisi

Varie e diverse, dolorose e tragiche spesso, le vicende delle vetrate istoriate attraverso le quali, da secoli, la luce irrompe vittoriosa, vestendosi di tutti i colori e di tutti gli splendori, nell'alta e vasta basilica superiore in Assisi; o più pigra penetra, con tenui e queti chiarori, sotto le basse vôlte della inferiore. I nomi dei vetrieri che tra lo scorcio del secolo decimoterzo e i primi decenni del decimoquarto le composero con gioia paziente, sono rimasti nel mistero, e vi rimarranno per sempre. Li rammentava certo un libricciuolo in quarto che nel 1590, con altri ricordi e con altri cimelî, fu ritrovato nell'urna del Santo Velo, e poi perduto: libricciuolo forse gelosamente riposto con la venerata reliquia per meglio custodirlo, o forse per tener celati i nomi di quei muranesi, che contro il divieto della Serenissima dalle cupe vendette avevano portato in Assisi il segreto dell'arte loro.

Così pensa almeno il minorita padre Egidio M. Giusto, che in un grosso volume, edito con lusso di tipi e di tavole monocrome e policrome (1), narra sulla scorta di documenti inediti la storia di queste vetrate, e ad una ad una le descrive amorosamente ed entusiasticamente, cercando distinguere in ogni scomparto ed in ogni pannello le parti originali da quelle dovute agli innumerevoli, continui restauri. Di contro alle incertezze ed ai dubbi degli storici che si sono occupati di questo argomento, di contro all'affermazione di Adolfo Venturi che le vetrate rivelino la mano di artefici alemanni, padre Egidio sostiene recisamente che esse sono opera di francescani, educati a quella scuola di musaicisti che contò sì bel numero tra i seguaci del Santo di Assisi, e di muranesi che dell'arte meravigliosa erano maestri inarrivabili.

Ma appena da pochi decenni svariavan nel sole le gemme vivaci, e facevano immaginare ai fedeli gli splendori del Paradiso, che cominciava per loro un'esistenza dolorosa e tormentata. Già nel 1359 si parla di restauri nelle carte del convento.

Gli è che all'impeto dei venti furiosi che le scuoteva e le faceva stridere e gemere, alla furia delle tempeste che d'un tratto minacciava schiantarle, s'univa l'opera malvagia degli uomini che non titubavano di trar d'arco e di fionda pur nella stessa basilica superiore, la più esposta all'inclemenza della stagione invernale e ai turbini improvvisi. Sì che nel 1330 si doveva stabilire una multa di cinque libbre a chi avesse osato usar l'arco, la fionda o altro ordigno consimile sia nella chiesa sia nelle sue vicinanze.

Ma forse il bando fu male obbedito. Già, forse, ormai scompaginate, le vetrate non resistevano più come nei primi anni. Da quella prima data del 1359 fino a mezzo l'ottocento, per cinque secoli, quaranta vetrieri attendono a rafforzarle, ripararle, rinnovarle pezzo a pezzo. E raramente passan dieci anni senza che noi troviamo all'opera, ora oscuri maestri appena ricordati nei libri con un nome o con un appellativo, ora francescani che continuavano la bella tradizione dugentesca, ora anche, sebben più di rado, maestri celebri come il benedettino Francesco Bruniacci e Stefano Alemanno, nella prima metà del secolo decimoquinto, o maestro Leonardo francese, discepolo del Marcillat, a mezzo il cinquecento, o, nel settecento, Lorenzo Franchisia.

E spesso questi vetrieri eseguiscono un restauro generale delle vetrate delle due chiese, lavorando di continuo per dieci e dodici anni, come Stefano Alemanno e Valentino Pazzo da Udine; ma hanno appena finito, che altri son chiamati al soccorso. Si direbbe che i buoni fraticelli non abbiano altro pensiero che di difendere dalle molteplici insidie, salvare dalla totale rovina, le belle vetrate, che intanto però, pezzo a pezzo, pannello a pannello, scomparto a scomparto, si rinnovano. Per alcune non è neppur possibile un restauro radicale; bisogna rifarle.

Nè gli elementi dan tregua: nel 1582 un turbine rovescia la palla del campanile, atterra la grossa campana, devasta i tetti della chiesa e del convento, e guasta certo le vetrate se maestro Leonardo francese, che tra il 1562 e il 1563 aveva eseguito di quelle un quasi generale restauro, viene richiamato in gran fretta nel 1583.

Poi, tra il 1787 e il 1789, nuovi, gravissimi danni recano fulmini e grandine, e purtroppo anche i continui spari di mortaretti che i frati fanno dall'alto del campanile. Sì che nei medesimi libri ove si segnan le spese della polvere, si segnan poi le spese pei restauri alle vetrate sconquassate da quelli scoppi. E grande doveva esser la passione per simile sollazzo, se fra' Lorenzo Toringola, che per trent'anni s'affaticò a restaurare le vetrate della chiesa e del convento, fu uno dei più accaniti sparatori, trasgredendo anche agli ordini severi del Generale.

Ma forse rovina maggiore recarono l'occupazione francese e la successiva soppressione del 1809, per quanto in ogni modo si cercasse di continuare nelle secolari cure ai meravigliosi e fragili monumenti, mentre i venti impetuosi del '21, la grandine del '22, e il ciclone del '23, rendevano vana l'opera amorevole. Finchè poi il terremoto del 1832 compieva la devastazione, senza che i frati, allora poveri ed affamati, potessero correre ai consueti ripari.

Così nel 1839 la Basilica offriva uno spettacolo desolante, e dalle finestre, senza più vetri colorati precipitati e ruinati giù confusamente, entrava l'acqua e guastava gli affreschi, cadenti scaglia a scaglia.

Finalmente il padre Barbetti ottenne da Gregorio XVI la somma necessaria a rimettere assieme le vetrate distrutte. Ma purtroppo Giuseppe Bertini, che dal 1839 al 1845 attese al lungo lavoro, lontano da Assisi, a Milano, ove gli mandavano entro casse i preziosi frammenti, fece più male che gli antichi arcieri e frombolieri, che i venti continui, i turbini periodici e i varî terremoti. Ché non solo adoperò pannelli di una vetrata per altre diverse distruggendo e rifacendo, ad esempio, quella centrale dell'abside superiore; non solo sostituì arbitrariamente le sue figure fredde ed accademiche a quelle degli antichi maestri, e rifece teste senza badare su che spalle le metteva, fino a dare volti di vecchi apostoli barbuti, ai corpi di San Francesco e Sant'Antonio; non solo nella vetrata degli angeli, nella navata superiore di destra, adoperò alcuni frammenti dell'edicola a torricelle che in ciascun scomparto contiene un campione magnifico della celeste schiera, per comporre, d'uno, la vesta; ma — quel che è peggio perchè senza rimedio — disperse e trascurò nella ricostruzione delle vetrate i frammenti di quelle centrali dell'abside di tutte e due le chiese, e di quella di destra della Cappella del Battista. È vero che poi ne regalò ai frati una di sua fattura e disegno, con l'apparizione del Santo in Arles; ma i frati la vendettero; e da quando l'han poi recuperata per la malintesa generosità di un padre, la tengono in un ripostiglio buio e polveroso. Né in verità v'è da rimproverarli. È ben piccola vendetta a tanto male.

***

Così nel gran libro non è più possibile leggere tutto il racconto delle umane e divine vicende, narratevi dalla luce «agli uomini grossi che non sanno lettera» come diceva lo statuto dei pittori senesi. Ma vi sa leggere ancora padre Egidio, che ricompone pazientemente le vetrate cui il Bertini dismembrò più e peggio di ogni altro restauratore vi lavorasse d'attorno in cinque secoli; e potremmo dire che egli riveda le gemmate sorelle — debbon esser sorelle anche loro, le vetrate svarianti nel sole, per questo seguace di San Francesco — quali le composero i maestri del dugento e del trecento: con la Genesi, e col Nuovo Testamento a riscontro dell'Antico, nella crociera e nell'abside superiore, ove, al centro, come nelle cattedrali francesi, trionfava l'Infanzia di Cristo con qualche ricordo del meraviglioso cui gli apocrifi avevan dato larghissimo credito, e cui Giovanni da Caulibus quasi diremmo rinunzi a malincuore, quando s'indugia, nelle «Meditazioni» sulla vita di Cristo, a narrarne i primi anni avventurosi. Ma per la navata, sopra alle grandi figure degli apostoli e dei santi maggiori, brillano ancora le storie di miracoli e di eroismi; mentre giù, nella chiesa inferiore, in ogni cappella i vetri colorati ripetono o completano in una forma più concisa e schematica, la narrazione che si svolge sulla muraglia affrescata.

Ma perché l'opera di ricomposizione che il minorita fa nel suo volume, non potrebbe esser fatta materialmente da abili e dotti vetrieri? Padre Egidio getta un grido d'allarme: «Un giorno, forse non lontano, i deboli fili di ferro già corrosi dal tempo, e le infinite saldature del piombo in gran parte ossidate, cederanno per la pesantezza dei vetri».

È imminente il pericolo? o lo spinge a dir ciò il desiderio di veder liberate le care sorelle almeno dalle presuntuose e invadenti goffaggini bertiniane?

Speriamo che sia così: del resto anche tale liberazione basterebbe a giustificare l'ingente lavoro.

Solo allora potranno gli occhi nostri goder un po' della gioia che per loro composero le mani pazienti degli antichi vetrieri, ebbri, quasi, di luce e di sole fino a far di giallo e di rosso i capelli, d'azzurro le barbe, di violetto le carni, d'ogni più vivace colore le vesti ed i fondi, perché la sinfonia salisse ad ogni più alta nota squillante. Essi non guardarono che alla luce. E quando anche più tardi, in pieno trecento, più curarono il disegno e più s'accostarono al vero, della luce si preoccuparono specialmente.

Tra tutti gli antichi trattati, solo in quello di Antonio da Pisa, maestro di vetri, troviamo accenni all'effetto complessivo di toni e di colori. Se egli raccomanda di fare alle figure dalla veste verde il mantello di lacca col rovescio bianco o giallino; o i rovesci rossi, o verdi, o azzurri ad una figura vestita di bianco, non è per seguire un canone tradizionale, ma per far riuscire ad un effetto voluto, come quando aggiunge: «Se tu volesti fare istorie, e tu le vestissi una de bisso, et una de rosso o de lacca, fa' sempre nel mezzo di questi colori una vestita de bianco o de zallo, perchè si mecterai in fra rosso o verde o lacca o biso sempre nel mezzo una zalla o bianca, ti farà relevare l'altre figure per ragione naturale».

Chi sa, povero maestro Antonio, come inorridirebbe oggi, dinanzi alle vetrate assisiane, ove tanto spesso i colori sono accozzati a seconda del gusto dei sette od otto vetrieri che dal trecento all'ottocento v'han messo le mani!

Nello Tarchiani.

(1) P. Egidio Maria Giusto, *Le vetrate di San Francesco in Assisi*. Milano, Alfieri e Lacroix, 1911.

Il passato di una marina imbelle

Il mio maestro Padre Alberto Guglielmotti nella sua ammirevole storia della *Guerra di Pirati* osserva che, correndo l'anno 1536, papa Paolo III «volse tutto l'animo alle mura di Roma»; e «contro Barbarossa e contro i turchi ebbero principio le moderne fortificazioni di Roma e le opere del Sangallo e del Castriotto attorno alla città, a Borgo e al Vaticano». Dunque, come oggi i turchi si premuniscono nei Dardanelli contro gli italiani, nel quarto decennio del secolo XVI Roma si approntava a respingere l'aggressione del turco; ed era aggressione navale. Il Barbarossa onde si temeva l'assalto incuteva paura a tutto intero il Mediterraneo occidentale dalle marine di Puglia e quelle di Andalusia, eccezion fatta delle provenzali, immuni da qualsivoglia offesa secondo i patti dell'alleanza stipulata tra re Francesco di Francia e Solimano imperatore di Turchia, alleanza che giustamente l'ammiraglio Jurien de la Gravière ha chiamato l'*alliance impie*.

Oggi l'armata del Padiscià è trascurabile. Serba, unico vestigio del suo passato, i nomi di due navi di linea, *Khair-ed-dien Barbarossa* e *Thorgud Rais*, a testimonianza di gesta dimenticate. Le virtù guerriere del Capudan Basciá pressochè invitto, del suo miglior luogotenente e dei costui compagni ed emuli, Curtogoli, Cacciadiavoli, Sinan Ciefut, Salih, Tabak, Murad, Lucciali e Piali, sono svanite tra i turchi. La grande tradizione è estinta.

Ma, purtroppo, l'opera di quegli ordinatori navali, altrettanto buoni nel preparare quanto nel conseguire la vittoria, non è morta, e le armate turche hanno esercitato influenza preponderante nella permanenza dei turchi in Europa. Da un vasaio di Samo che, convertitosi a mussulmano, prese nome di Yacub, nacquero due figli, Arudgi e Khair-ed-din i quali, dal colore del pelame, ebbero ambedue soprannome di Barbarossa. Poco si sa della loro fanciullezza; un giorno, eccoli possessori di un brigantino e si dànno a fare i corsari. Forse meglio potrebbesi dire pirati. Talune imprese audacissime raccolgono intorno ad Arudgi (l'Oruccio dei nostri storici, il quale ha il minor fratello come luogotenente) uno sciame di altri venturieri. Nell'anno 1516 eccolo in Algeri ove, usurpato il trono dello sceicco arabo della famiglia Hafiz, lo fa trucidare e dimanda per sè a Solimano l'investitura del Sangiaccato di Algeri. Il Sultano di buon grado glielo consente. Due anni dopo, combattendo contro il marchese di Comares, che a nome di Carlo V governava Orano, il nostro corsaro muore e lascia erede il fratello. Questi lo supera in maestria. Nel giugno del 1526 lo ritrovo lungo le Maremme toscane, duce di quindici legni che predano qua e là gente e derrate. Capitanava allora le galere pontificie Andrea Doria; dieci ne aveva pronte; induce tre galere di Rodi ancorate a Civitavecchia ad unirsi secolui per dar caccia al pirata che raggiunge e cui preda quasi tutto lo stuolo. Quest'anno 1526 segna il primo incontro tra i due uomini che si disputarono per tutto il rimanente della lunga vita il dominio del Mediterraneo. Barbarossa, scampato con la fuga, si ridusse nella sua Algeri. Ivi educò i propri luogotenenti e celebri *rais*, Kassim Oglù (Cacciadiavoli), Kurd Oglù (Curtogoli), Sinan Ciefut (Giuseppe l'ebreo), Thorgud (Dragut) e Maometto Scirocco. Ivi egli riformò l'architettura navale, alleggerendo il corpo delle galere; l'artiglieria, fondendo bocche da fuoco di canna più lunga; ivi resesi famigliari tutti gl'idiomi del Mediterraneo prediligendo lo spagnuolo. Da Algeri diresse la campagna contro la squadra castigliana, detta *Guardia di Spagna*, campagna che terminò con la morte di Portondo, suo generale, in battaglia impegnata con Cacciadiavoli.

Sorrise allora ad Ariadeno (gli darò indi innanzi un nome adottato dai nostri cronisti) di creare lungo tutta la costa d'Africa da Alessandria sino allo stretto di Gibilterra una collana di principati corsaleschi protetti da Costantinopoli, i quali non dessero mai tregua ai cristiani, salvo che agli amici francesi. Codesto disegno davvero grandioso e del quale abbiamo risentito i danni sino al 1814, bisognava spiegarlo al Padiscià Solimano, non erroneamente soprannominato *Magnifico*. E nella primavera del 1534 il Sangiacco d'Algeri presentavasi alla Sublime Porta con una divisione corsara che portava nel suo grembo uno stuolo di giovinette e di adolescenti di Italia e di Spagna, riccamente vestiti e che recavano tra le mani i prodotti dei loro paesi di origine. Il corsaro offrì al suo signore ogni cosa. Il dono fu gradito, il premio molteplice; anzitutto, la investitura di Tunisi, poiché se ne fosse discacciato il re di schiatta araba; poi il grado di Capudan Basciá, cioè d'ammiraglio dell'impero e il governo di 85 galere armate, di un corpo di sbarco di ottomila giannizzeri e una cassa piena di seicentomila ducati. Il naviglio partì dal Corno d'Oro avendo, avanguardie e vedette, le divisioni corsare del re d'Algeri e dei suoi luogotenenti investiti di principati vitalizi. Camali fu principe a Santa Maura; Curtogoli, successivamente a Rodi ed a Biserta; Dragut ad Afrodisio, Maometto Scirocco ad Alessandria e Sinan a Suez. Prima gesta del novello Capudan Basciá fu tentare sottomettere Messina. Fallitogli il colpo, risale la costa, mette a ruba San Lucido, poi sbarca presso Gaeta 4000 uomini per rapire nel castello di Fondi Madonna Giulia Gonzaga reputata la bellissima italiana, perché voleva farne dono al Sultano. Giulia Gonzaga scappò a cavallo nuda nata, sotto la scorta di un paggio. Narrasi che lo facesse trucidare poi perché ne aveva troppo ammirato la bellezza. Si narra anche che quando Barbarossa fu informato dell'atto feroce, esclamasse: «È con queste imposture che le donne perdono la vita eterna». Sferratosi da Monte Circello per Tunisi a discacciarne il sovrano Mulay Hassem, tutto riuscì ad Ariadeno con tanta sollecitudine che il conte Antonio Doria, cugino del famoso Andrea e suo luogotenente, ebbe a scrivere nelle sue preziose memorie questa frase: «Non si seppe dove fusse andato fintanto che in Italia venne l'avviso della presa di quella città, quel che fece restare gli animi in Italia ed in Spagna ammirati per più di due mesi». Ammirati ed eziandio perplessi, perché, salvo Orano (conquista del cardinale Ximenes in terra di Africa), tutta la costa berberesca era campo della vasta impresa corsara.

***

Per la salvezza del Mediterraneo cristiano riconquistare Tunisi, che dista 120 miglia da Trapani e 220 da Malta, era indispensabile. Carlo V vi si accinse coll'energia consueta. Concesse dal papa all'imperatore le decime del mondo intiero, questi nell'autunno del 1543 si dispose a capitanare in persona l'impresa per la primavera seguente, affidando ad Andrea Doria l'armata così distribuita: 12 galere della Chiesa, Gentile Virgilio Orsini a capitano, 14 napoletane con Don Garzia di Toledo, 22 di Casa Doria capitanate dal conte Antonio predetto, 3 della Serenissima di Genova, 12 della Guardia di Spagna di Don Alvaro de Bazan, la guardia di Sicilia del commendatore Requesens, 12 caravelle portoghesi dell'infante Luigi di Portogallo, ed infine 60 navi veliere fiamminghe. Nell'aprile del 1535 partirono dal Golfo di Cagliari, ove erasi fatta la radunata, 75 galere e 150 navi. Queste governavale Franco Doria e vi si imbarcarono 25 mila fanti e 7 mila cavalli. Che superbo squadrone di capitani! I cavalli a Ferdinando di Toledo duca di Alba, i fanti italiani al conte Tuttavilla di Sarno, ad Agostino Spinola ed a Marcantonio Del Carretto; i tedeschi al conte Max di Eberstein e gli spagnuoli a Don Ferrante Alarcon. Tunisi fu espugnata con gran sangue da ambo le parti e sembrò perduta per la Mezzaluna, ma purtroppo rimase per pochi anni cristiana e spagnuola. Lo scaltro Barbarossa non aveva impegnato per la difesa le navi imperiali rimandate a tempo nei Dardanelli, ritenendo seco l'avanguardia corsara che in gran parte sacrificò nel giuoco incerto della guerra. Fuggito miracolosamente con Sinan, suo — diciamolo alla moderna — capo dello Stato Maggiore, fe' ritorno a Costantinopoli. E nell'anno successivo 1536, eccolo condottiero supremo di 400 tra galere e navi, contrapposto ad Andrea Doria. Entrambi maestri nell'arte loro, coetanei e, quantunque settantenni, vigorosissimi, uno dell'altro riguardoso — anche troppo! — nel corso dei 1537 e 1538 non impegnarono mai una azione decisiva, appagandosi di artistiche scaramucce. Di Solimano era alleato segreto, ma efficace, Francesco I. Venezia, gelosa di Carlo V e da lui temuta, tenera dei suoi possessi levantini che una guerra col turco avrebbe messo in pericolo, attendeva a tenersi in equilibrio tra i due avversarî quando la cattura di una nave appartenente alla famiglia Contarini operata a mare aperto da un ufficiale del Sultano, fece traboccare il piatto della bilancia verso il partito della guerra; per cui nell'inverno del 1538 Venezia accondiscese a partecipare alla Lega Cristiana. Vi contribuì la Serenissima con 82 galere, con altrettante l'imperatore e con 36 il pontefice. L'armamento totale fu di 200 galere, 50 navi, 50,000 fanti e 4500 cavalli. Ad Andrea Doria l'armata, a Federigo duca d'Urbino l'esercito da sbarco. Tutto codesto potentissimo sforzo cristiano il vecchio Ariadeno lo fronteggiò con 150 galere, riponendo implicita fede nella inevitabile discordia tra i suoi nemici e nel sospetto latente tra spagnuoli e veneziani, ed anche nella calcolata prudenza di Messer Andrea, maestro nel guerreggiare, ma anche nel prolungare le campagne per condurre le quali forniva galere proprie, oppure dei congiunti, e che non bramava risicare. In questa primavera del 1538 vien fuori per la prima volta Dragut, il futuro successore di Barbarossa. Egli vi figura come comandante supremo della divisione degli esploratori d'armata.

Anche nelle vene di Dragut fluiva sangue greco; la sua giovinezza è oscura anzichenò. Ma appena la storia ne pronuncia il nome, esso è collegato a corse audaci, a strattagemmi bene architettati ed a prove di valentia marinaresca e militare. Figlio di un contadino di Karabalak in Anatolia, un vecchio emerito corsaro gli diè in consegna una fusta di 15 remi per banda. Con essa ed in compagnia di altri insorti, ardì risalire il golfo di Venezia, aggredirvi una divisione di galere retta da Pasqualigo, generale del golfo, affondargliene due e catturargliene tre, di cui una, la *Temperanza*, serbò sempre come sua capitana. Catturato alla Girolata di Corsica da Giannettino Doria consanguineo di Andrea e trattato con ingenerosa durezza, anzi messo al remo senza alcun riguardo, trovò un pietoso nella persona di frate Parisot de la Valette, futuro grammaestro di Malta che, per consolarlo, gli disse in castigliano: «Senor Dragut, usanza de guerra». L'altro rispose: «Y mudanza de fortuna, senor fraile». Portato nel palazzo genovese di Fassolo, residenza di Andrea Doria che era coll'armata a Messina, madonna Peretta Uso di mare, consorte all'ammiraglio, usò cortesia al prigioniero e lo avviò al marito.

Questi l'offrì all'imperatore che non accettò il dono. Allora Barbarossa pagò 3000 ducati di riscatto per riavere il luogotenente favorito. Andrea intascò i ducati e diedegli la via, non ostante fossevi chi consigliava di avvelenarlo e chi sostenerlo in prigione. Ma Andrea ragionava diverso: andavano per mare Erasmo, Franco, Antonio, Giannettino e Giorgio tutti del suo casato; e Adamo e Marco di casa Centurione, strettamente congiunta a casa Doria per sangue e per interessi. E quella frase di Dragut, *mudanza de fortuna*, il vecchio ammiraglio la rammentò. La rammentò qualche anno dopo anche Parisot de la Valette perché, investito sulle secche di Barberia con una galera dell'ordine, Dragut lo sorprese e catturò; ma ricordando la Girolata, lo mandò libero da qualsivoglia taglia.

Quei due uomini s'incontrarono ancora nel 1565: Dragut in giaco di maglia e colla scimitarra in mano (le ho pensosamente guardate quelle reliquie nel museo dei Cavalieri a Malta) e, quantunque supremo condottiero degli assedianti, all'assalto della batteria inalzata dai Cavalieri sulla punta che ancor tutto dì chiamasi Punta Dragut nel porto maltese, vi trovò la morte. Parisot de la Valette difendeva la città da lui fondata. Ma lascio per un istante Dragut e torno a Barbarossa.

Vincitore dell'emulo Doria nel golfo d'Ambracia, assediatore di Nizza, ultimo lembo dei dominî del duca Carlo III di Savoia, carico di anni, di ricchezze e di onori, sposo a 80 anni della figliuola ventenne di Don Giulio Gaetano pei begli occhi della quale risparmiò Reggio di cui costui era governatore, Barbarossa scrisse, al pari di Cesare, i proprî *Commentari*, di cui ho trovato traccia nelle *Storie dell'impero ottomano* del De Hammer e del Salaberry. Mi è stato impossibile averne il testo in lingua turca per farlo tradurre, quantunque ricorressi a nostri ministri accreditati a Costantinopoli. Fondò un *medressé*, cioè un collegio. È sepolto a Terapia in un folto di cipressi; ed era usanza che le navi da guerra ottomane prima di scendere nel Mar Bianco, (così chiamano i turchi l'Egeo) per affrontare il nemico, sparassero a salve per onorare la memoria del fondatore della marina imperiale. I nostri avversarî di oggi hanno certo messo da banda la usanza tradizionale. No, non son più degni di salutare col cannone l'emulo avventurato di Carlo V e di Andrea Doria e il capitano sempre memore dei suoi amici di gioventù. Di cotale tenace memoria ecco un esempio.

Terrore indescrivibile invase, nel corrente del 1543, Giacomo Appiani signor di Piombino quando, andando Barbarossa ad assediare Nizza con un'armata turco-francese di cui una divisione era capitanata da frate Lione Strozzi priore di Capua, essa diè fondo a Piombino; e sotto la minaccia di portargli in schiavitù gli abitatori, impose fosse sollecitamente consegnato al Capudan Basciá un certo giovinetto che, anni addietro, Sinan (ora Basciá di Suez) aveva avuto da una donna elbana. Allevato nella fede cristiana, il fanciullo era stato avviato al sacerdozio. Indarno l'arcivescovo di Pisa si studiò di persuadere all'Appiani che non si dovesse restituire quel cristiano all'ammiraglio infedele. Le fauci nere dei cannoni di Barbarossa furono più convincenti che le leggi canoniche. Il giovinetto fu accompagnato a bordo, e per volontà di Barbarossa trattato con onoranze, quali aveva diritto il figliuolo d'un principe. Spedito al padre con nave speciale velocissima, questi nell'abbracciar il figlio morì di gioia.

***

Sotto i nomi di Lucciali, Occhiali, il Tignoso, Ulugeli e Kilig Ali, è maledetto dai cristiani, mentre i mussulmani lo esaltano, un generale del mare non inferiore a Barbarossa nell'ordine della tattica, né tampoco a Dragut nell'ordine della strategia. Fu italiano, frate domenicano e re di Algeri. Così lo tratteggia il mio maestro Alberto Guglielmotti: «Questo Lucciali che ora per la prima volta ci viene innanzi alle Gerbe, meschino pirata con due piccole galeotte al soldo di Dragut, gli è un rinnegato calabrese, scalzo e tignoso il quale però dovrà in breve divenire possente re di Algeri e famoso ammiraglio ottomano a Lepanto. Costui nato a Cutro nel golfo di Squillace, col nome di Luca Galeni frate domenicano e diacono, nel passare agli studî a Napoli, preso dai pirati, dopo un poco di pazienza rinnegò ogni cosa e divenne terribile nella terza quadriglia». Così chiama il Guglielmotti la terza generazione dei capi pirati, e continua: «Ho letto le lettere e le promesse con che si argomentava un altro dello stesso ordine, che oggi diciamo San Pio, per ritrarlo dal triste passo. Noti il lettore e tenga a mente la comparsa di Lucciali nel dì 14 a febbraio del 1560. Segni il giorno che istette in ponte tra due fortune; o l'infame capestro sulle stanghe del carnefice come traditore della cristianità; o la reale corona per le mani dei turchi, come benemerito della congrega piratica e della casa ottomana». Brantôme che lo situa fra gli illustri capitani, aggiunge: «Ucchialy, corsaire calabrais était moine, ce dit-on et s'en allant a Naples pour estudier, il fut prits et se renia: et de peu à peu se faisant corsaire il s'advança comme on l'a veu. Je crois qu'il prit le turban pour cacher sa teigne, qu'on dit l'avoir gardée toute sa vie, sans s'en défaire, que pour autre chose».

Ma tignoso o no, rinnegato apparente o pur cristiano nell'intimo della coscienza (come vuole monsignor vescovo di Aulps che coprì a Costantinopoli missione diplomatica per conto di Enrico II re di Francia), Uluge Ali fu ammiraglio di merito singolarissimo. La giornata delle Gerbe cui allude il Guglielmotti nella quale l'armata della Lega fu distrutta è opera dello scaltro calabrese; il medesimo più innanzi, a Lepanto, guidando l'ala sinistra e facendola convergere nell'istante opportuno, fu ad un punto di mettere in forse le sorti della giornata. Non eransi quasi ancora incatenati i numerosissimi prigionieri alle Gerbe che Lucciali veleggiava per il golfo di Villafranca prèsso Nizza (la traversata di tutto il Mediterraneo in senso di meridiano) per impadronirsi del duca Emanuele Filiberto che si dilettava di pescare colle lenze. Fallitogli il colpo, l'ammiraglio volle ossequiare madama duchessa figliuola del re di Francia amico ed alleato del Padiscià. Gran confusione nella corte sabauda. Come ammettere quell'antico fratonzolo al baciamano della consorte di Testa di Ferro? Ma siccome, con un po' di buonvolere ed anche un poco di paura, temperamenti se ne trovano sempre, una damigella d'onore, Gondi di cognome e fiorentina di nazione, messasi addosso le robe e gli ori della duchessa, ne prese il posto, e Luca Galeni ammiraglio e prossimo re di Algeri fu tratto in inganno. Audace in questa corsa attraverso il Tirreno, l'ammiraglio fu davvero grande nei giorni successivi alla disfatta di Lepanto. Indisturbato nella ritirata, raggiunse colle sue galere il Corno d'Oro. Selim, affranto dal dispetto e dal cordoglio, erasi rincantucciato nel serraglio. Uluge Ali si fece ammettere alla presenza di lui. Interrogato sulla giornata funesta, ne negò risolutamente l'entità, soggiungendo: «Nulla è perduto, perché io sono qui. Il Padiscià possiede foreste per costruire navi, cannoni per armarle, schiavi da mettere a banco, giannizzeri da imbarcare; ed in me il capitano che l'anno prossimo carpirà ai cristiani quelle poche terre che ci hanno tolto». In realtà Uluge Ali l'anno dopo dominò il mare, ma sotto altro nome. Selim glielo aveva mutato in Kilig Ali, che significa *Ali la spada*.

***

Con Ali la Spada, termina il ciclo vittorioso della marina ottomana. Segno che tutti i capitani della scuola di Barbarossa, compresovi anche il maestro, etnicamente non sono turchi, ma appartengono alle nazioni dai turchi soggiogate. Dominando i visiri delle due famiglie Sokolli e Coprogli, si stabilì una separazione tra la marina piratica delle reggenze barberesche e la marina imperiale, con indiscutibile decadenza di questa. La tradizione eroica e (non ostante la ferocia sua) anche poetica, muore con i Capudan Basciá venuti su dalla guerra di corsa. Poi, a due riprese, la marina ottomana presenta un ringiovanimento effimero, i cui periodi sono brevi. L'uno si estende dal 1695 al 1698 e l'altro corrisponde agli ultimi strascichi della guerra dell'ellenica indipendenza. Percossa da Morosini e da Cornaro, la marina turca era l'ombra del passato. Ma nel 1695, chiamato a guidarla Mezzomorto, rinnegato sardo e re d'Algeri (l'istesso che resistette a Duquesne, e a d'Estrées, celebri ammiragli di Luigi XIV), il nostro consanguineo mutò le sorti della guerra.

Nel 1823 i turchi avevano toccato in mare rovesci cosí solenni che i nomi di Canaris, di Miaulis, di Tombasis e di Sacturis bastavano a fare rintanare le navi ottomane dentro i Dardanelli. Maometto Alì Bascià di Egitto per aiutare il suo signore di Costantinopoli gl'inviò soccorsi di schiere e di navi; quelle affidando a suo figlio Ibrahim generale eccellente e queste a Ismael Gibraltar, pirata algerino sino dall'adolescenza, e rotto a tutte le astuzie il quale, se non sconfisse mai appieno gli audaci navarchi ellenici, impedí non di meno che parecchie loro imprese riuscissero a seconda.

Dalla guerra di Crimea in poi la marina turca è stata diretta da ufficiali britannici di cui i più noti sono Slade Bascià e Hobart Bascià. Guai all'armata che sceglie fuor del suo grembo generali e capitani: è votata alla sconfitta. Guai all'armata che, dimentica di gloriose tradizioni, si priva della forza morale che la sostenga ed esalti: essa è votata alla vergogna. Questo è il caso della marina ottomana del 1912. Me ne dolgo, perché avrei desiderato per i miei amici della marina nazionale avversari più degni dei loro colpi!

Jack la Bolina.

GIULIO MASSENET

Il pubblico dei nostri giornali, abituato per lunga e grata consuetudine a leggervi frequenti notizie sull'attività prodigiosa dell'illustre maestro francese — un'attività che, coll'andar degli anni, piuttosto che rallentare sembrava farsi ognora più febbrile, — ha certamente appreso la notizia della sua morte, avvenuta a Parigi martedí scorso, oltreché con sincero rimpianto, con non ingiustificata sorpresa. A dispetto dell'età avanzata — il Massenet nacque a Montaud il 12 maggio 1842 — non si ha l'impressione che chi è scomparso improvvisamente sia un vecchio musicista. Né si può avere tale impressione se si pensa che sono di ieri i successi di *Cherubino, Arianna, Bacco, Don Chisciotte* e *Teresa*, che l'ultima sua opera *Roma* è comparsa all'Opéra e a Montecarlo in questo medesimo anno e che la sua fervida e instancabile fantasia già accarezzava progetti di nuovi lavori. Vien fatto piuttosto di pensare — a parte la minore freschezza d'idee che possa riscontrarsi in tale più recente produzione — che la morte abbia prematuramente troncato il lavorio di un'intelligenza ancora giovanilmente feconda. Ciò accrescerà senza dubbio il rimpianto dei suoi estimatori, che anche in Italia sono moltissimi; giacché sia l'arte del Massenet che la sua persona avevano saputo da gran tempo conquistare fra noi grandi simpatie. Si è affermato, è vero, in questi giorni, che tali simpatie non erano dal Massenet ricambiate con altrettanto entusiasmo per l'arte nostra e per i nostri artisti. Si è parlato di italofobia e di protezionismo artistico, si è accennato a giudizi non perfettamente equi su Franchetti, Mascagni, Mancinelli e Perosi.... Ed io tali affermazioni non contesto. Osservo soltanto che se esse concorderebbero pienamente coll'allegro sistema tutto francese di mal conoscere le cose nostre e di citare, storpiandoli, i versi dei nostri poeti (sistema più addebitabile forse a pigrizia intellettuale che non a vera malevolenza), non sarebbero d'accordo con la squisita ed espansiva cortesia di cui il Massenet ha dato continuamente prova verso artisti italiani anche poco noti elogiandone i lavori con una prodigalità che può parere persino eccessiva.

Ad ogni modo, qualunque fosse il vero pensiero di Giulio Massenet sulla musica italiana e sui suoi più rinomati rappresentanti, certo è che fra lui e il nostro pubblico è sempre intercorsa una serie di rapporti cordialissimi e che nessuna considerazione estranea potrà turbare la serenità del nostro giudizio sull'artista.

Il nome di Giulio Massenet comparve per la prima volta sui cartelloni dei teatri italiani verso il 1885, col *Re di Lahore*. Come Gounod, come Bizet, egli veniva a chiedere al pubblico italiano (allora come oggi notoriamente anche troppo liberale ed ospitale in fatto di arte musicale) quel giudizio veramente equanime, quella compiutezza di successo che non aveva ancora conseguito in patria. Anche quella volta il nostro pubblico non smentí le sue tradizioni di ospitalità e di liberalismo artistico. La musica piacque dalle platee italiane la nascente fama dell'autore si riverberò più luminosa in Francia e all'estero. Fra noi anzi essa piacque tanto che ben presto altre opere del maestro, come *Manon* e *Werther*, vi acquistarono un vero e proprio diritto di cittadinanza.

Che cosa aveva trovato di veramente interessante il nostro pubblico nell'arte del Massenet? Una cosa molto importante per lui in quel momento: la modernità, e precisamente quel grado di modernità di cui abbisognava nelle speciali condizioni di spirito, in cui allora esso si trovava. Infatti, combattuto fra il bisogno ancora prepotente di melodia a cui l'arte nostra operistica lo aveva abituato e il timore di confessare tale bisogno.... organico e in pari tempo il desiderio di mostrarsi all'altezza dei tempi, la posizione del nostro pubblico in fatto di musica teatrale non si poteva dire davvero molto comoda.

Fra il disprezzo forzato del troppo antico (l'*opera* melodica) e la diffidenza verso il troppo moderno (cioè Wagner che rappresentava ancora per molti il colmo dell'astruseria e del rivoluzionarismo estetico), questo povero pubblico non avrebbe trovato via di scampo, se a toglierlo dall'imbarazzo non fosse sorta spontaneamente una formula di conciliazione fra la musica del passato e quella dell'avvenire. Furono Bizet, Thomas, Gounod, Saint-Saëns e Massenet ad incarnare il nuovo concetto di modernità musicale: modernità ortodossa però, non aggressiva, aliena da eccessive audacie, tale insomma da realizzare un progresso effettivo senza troppo urtare le reali tendenze del pubblico, il quale, come si sa, va molto a rilento nel rinnovare il proprio bagaglio estetico. S'inaugurò cosí un periodo, per quanto di transizione, tutt'altro che inglorioso. Fu l'epoca che chiamerei della melodia progredita, che non ha più la quadratura belliniana e gli scatti verdiani, ma che si studia di penetrare più addentro nell'interpretazione del testo poetico, con intenzioni realistiche e sentimentali molto accentuate. Nasce cosí l'*opera* a base più particolarmente letteraria, che succede all'*opera* puramente drammatico-melodica dei maestri italiani e che prepara insensibilmente il terreno all'*opera* poetico-filosofica di Riccardo Wagner. In essa la parte melodica se manca dell'antica potenza emotiva ha però certamente guadagnato in naturalezza e in delicatezza di sentimento, e se non abbiamo l'abolizione completa degli *assoli*, dei *duetti* e delle altre forme del vecchio melodramma, ne abbiamo però la trasformazione in un senso assai meno convenzionale, grazie soprattutto ad un'orchestrazione fattasi più elaborata e più conscia della sua potenzialità coloritrice e commentatrice. Insomma un tipo d'*opera*, per quanto transitorio, degno di molto studio e di sincera ammirazione, in cui campeggia un più sicuro senso dell'unità organica e che sotto molteplici aspetti giustifica il successo che a suo tempo l'ha consacrato.

***

Tornando al Massenet ed al suo *Re di Lahore* col quale egli si presentò per la prima volta al giudizio dei pubblici italiani, si può dire che sin d'allora apparvero le qualità specifiche del suo stile. Sin d'allora egli si rivelò per quel musicista modernamente dotto e geniale quale si confermò cosí brillantemente in seguito. Non mancarono i dissidenti che gli rimproverarono povertà di fantasia e imitazione d'altri stili. Ma simili apprezzamenti non sarebbero oggi più possibili, essendo chiaro che all'infuori della grandiosità della messa in scena che si prestava a qualche ravvicinamento con le opere di Meyerbeer e con l'*Aida* di Verdi, non vi era altro punto di contatto, manifestandosi già in quell'opera il fare personale del maestro, nella profonda intuizione del teatro, nell'eleganza spontanea dello stile, nella ricchezza dei particolari derivante da una dottrina vasta e inesauribile guidata da un gusto finissimo, da un'intuizione sicura. Già fin d'allora predomina nell'arte del Massenet quel senso squisito della femminilità che, comune certo a molti musicisti, diventa in lui quasi una seconda natura, in modo da farcelo considerare come il più delicato poeta dell'eterno femminino musicale. La musica che egli riserva a dipingere le sue eroine predilette, si chiamino esse Nair o Salomè, Manon o Carlotta, Sapho o Cendrillon, è fatta di carezze sonore e tradisce l'intensa cura dell'autore, il quale certo concepí le sue creazioni liriche in vista di quelle. Nell'*opera* massenetiana si direbbe quasi che tutto serva a mettere in luce la protagonista. Non perciò il dramma sparisce, ché anzi in luogo delle antiche forme convenzionali, esso ne acquista altre più rispondenti a verità. Piuttosto si può dire che la predominanza assoluta accordata al protagonista-donna renda tanto l'azione drammatica come la musica, più intime, espressive e passionali, e soprattutto più rispondenti a preoccupazioni letterario-romantiche prima ignote ai musicisti.

Già fu osservato come la moderna scuola francese sia giunta in buon punto ad interpretare le aspirazioni di un pubblico, dai gusti incerti e fluttuanti, che però, in conseguenza della migliorata coltura generale, esigeva forme teatrali più evolute. Ora, il Massenet che di questa scuola fu certo uno dei rappresentanti più illustri, seppe incarnare a meraviglia, a suo tempo, il tipo del tutto nuovo del letterato della musica. Le sue opere infatti si differenziano dalle altre, anche di musicisti francesi, inquantoché più che dei drammi in musica esse sono, se mal non mi appongo, dei veri e propri romanzi musicali in azione, di cui le varie scene costituiscono i capitoli.

Pensando al Massenet, la mente corre quasi spontaneamente al Flaubert, ai De Goncourt, al Daudet: la padronanza mirabile della forma uguale nell'uno e negli altri giustifica il parallelo.

Nella sua produzione migliore e in cui più schiettamente egli si è affermato, ci saranno da rilevare pregi e difetti comuni anche ad altri musicisti, ma l'istinto e l'abilità del romanziere musicale (se m'è lecito chiamarlo cosí) è pur sempre la qualità predominante: quella che realmente conferisce alle sue creazioni lirico-teatrali una fisionomia tutta a sé e quanto mai caratteristica e fondamentalmente originale.

La sua carriera artistica è, del resto, la prova del mio asserto. Rievochiamo anche soltanto il titolo delle produzioni teatrali del Massenet: *Re di Lahore, Erodiade, Manon, Cid, Esclarmonde, Mago, Werther, Navarrese, Saffo, Cendrillon, Griselidis, Jongleur de Notre-Dame, Cherubino, Arianna, Bacco, Don Chisciotte, Teresa, Roma*: serie lunga e gloriosa che comprende un ampio e fortunato periodo di operosità geniale, dal 1880 al 1912.

Quasi a tutte queste opere è toccato il successo che a lavori di mano cosí esperta non poteva certo mancare. Ma poche soltanto si può dire che sieno penetrate durevolmente nella coscienza del pubblico, e di queste soprattutto *Manon* e *Werther*: quelle appunto che meglio hanno realizzato l'ideale del *romanzo musicale* più particolarmente caro al maestro e da lui sentito con maggior sincerità.

Ed ora il creatore di tante delicate visioni musicali non è più: quegli che fu giustamente chiamato il *magister elegantiarum*, colui che seppe avvolgere gli animi più diffidenti in una rete di suoni tenue in apparenza ma fatta in sostanza di finezza e di suggestione insuperabili, il popolarizzatore della raffinatezza musicale, il lavoratore fecondo ed instancabile non è più.

La sua giornata di lavoro entusiastico e coscienzioso è finita, e certo gran parte dell'opera sua non gli sopravviverà a lungo. La troppa fecondità ed un eclettismo troppo spinto nella scelta dei soggetti sono forse il peggior nemico del teatro massenetiano, necessariamente poco profondo di significato ideale, e i cui tipi musicali, se disegnati con abilità innegabile, mancano però del necessario energico rilievo.

Se per una parte della critica è già quasi superato l'ideale wagneriano, che cosa non dovrebbe dirsi dell'ideale massenetiano, certo assai più modesto? Pure le creazioni veramente sentite vivono nel tempo, a dispetto delle formule artistiche che passano, e dei giudizi dei critici. E due lavori resteranno indubbiamente a testimoniare della bella genialità del fecondo compositore francese: *Manon* e *Werther*.

Carlo Cordara.

MARGINALIA

★ **Il nono centenario dell'eremo di Camaldoli.** — Con varie feste religiose, i benedettini di Camaldoli hanno celebrato il nono centenario della fondazione del loro eremo. Nel 1012 il monaco Romualdo discendente dai duchi Onesti di Ravenna perlustrando le ombrose valli casentinesi giunse nel luogo detto Campus Malduli dove ebbe — scrive la *Rivista Benedettina* — una superna visione che determinò la comparsa di una nuova istituzione monastica in grembo alla Chiesa: la Congregazione Camaldolese. Nel vasto territorio montano, tutto coperto presentemente di una meravigliosa foresta di abeti in mezzo alla quale sorge il santo eremo, nel 1012 esercitava dominio diretto il vescovo di Arezzo. Il conte di Maldolo che si legge aver donato a San Romualdo il luogo dove fu edificato l'eremo non ne aveva che il dominio utile e non fece che mettere in possesso il santo di tutti i diritti legali che gli competevano. Poco lungi, però, in fondo alla grande vallata, Maldolo aveva la sua abitazione, un castello ben munito pur oggi sussistente nella quasi totale integrità. Era desso il castello di Fonte Buono il quale fu poi denominato *Ca-Malduli*, l'odierno Camaldoli dove nella bella stagione si aduna il fior fiore dell'aristocrazia italiana e straniera e dove una discreta famiglia monastica sussiste a continuare le gloriose tradizioni di studio e di preghiera. Nel 1012, San Romualdo fece edificare nel *Campo Malduli* una celletta per sua abitazione ed altre cinque pei suoi discepoli: Pietro Dagnino, Pietro, Benedetto, Gisone e Tenzone, nonché un piccolo oratorio ove adunavansi quegli eremiti per la preghiera e per la recita del salterio davidico malgrado che ciascuna cella avesse il suo proprio come può ancora vedersi. Il santo dimorò alquanto lassù, ma prima di abbandonare il suo romitaggio volle provvedere alla quiete degli amati figli col far costruire un ospizio presso le mura del castello di Fonte Buono in luogo designato e concesso dal conte Maldolo all'oggetto che i pellegrini i quali sarebbero venuti a visitare il nuovo santuario vi trovassero fraterna accoglienza. Annessa all'ospizio fu costruita una chiesa tra il 1014 e il 1027 per opera dello stesso Dagnino. Il conte lasciò poi agli eremiti anche il castello di Fonte Buono, rendendosi egli stesso, secondo una tradizione, monaco nell'eremo dove una volta gli avvenne di vedere un miracolo: una scala celeste per la quale salivano e scendevano angeli bianco vestiti. Si deve al fatto di questa visione la mutazione del colore che i Camaldolesi adottarono nei loro vestimenti, essendo per l'innanzi coperti dall'oscuro saio benedettino. L'Eremo di Camaldoli fu sempre considerato capo della Congregazione Camaldolese e il priore del medesimo quale generale dell'Ordine.

★ **L'autoritratto di fra' Filippo Lippi.** — Giorgio Vasari, illustrando la seconda edizione delle *Vite* coi ritratti degli artisti, a capo della vita dello scapigliato tonsurato pose quella figura di orante che si scorge a destra, nel secondo piano della grande *Incoronazione*, passata dalla Chiesa di Sant'Ambrogio alla Galleria dell'Accademia di Firenze. Figura d'uomo maturo, con una tonsura che si confonde con la precoce calvizie; già bianco, ma ancor vegeto e robusto, e dall'occhio ardito e vivace. Gli sta dinanzi un angelo, che fa svolazzare un lungo nastro bianco ove è scritto: *Is perfecit opus*. Dal Vasari ad oggi nessuno aveva mai dubitato che quello non fosse l'autoritratto di fra' Filippo. Ma ecco recentemente, nel *Burlington Magazine*, il signor Montgomery sostenere che quell'orante non rappresenta l'artefice, ma sibbene il committente dell'opera, Francesco Maringhi, canonico di San Lorenzo e cappellano di Sant'Ambrogio; e sostener ciò col confronto di questa figura col medaglione posto sulla tomba del Lippi in Spoleto, con considerazioni cronologiche — per quanto nel 1447, quando la tavola fu compiuta, il Lippi avesse più di quarant'anni — e con sottili disquisizioni linguistiche. Ma, a malgrado di tale sforzo, la scritta sorretta dall'angelo non può indicare che l'artefice, il quale terminò l'opera. Per i committenti si usavano altre e ben chiare e note formule. E cosí quello del signor Montgomery rimane soltanto un interessante esercizio, e fa pensare che lo studio dell'arte sia molto avanzato se possiamo ormai prenderci il lusso di perder del tempo a raccontar novelle.

★ **L'abito del medico** doveva essere sfarzoso e appariscente al tempo del Petrarca se questi, nelle sue lettere, si sdegna per il lusso della porpora svariata, il luccichío degli anelli, lo splendore degli sproni d'oro, che davano ai medici gran prestigio sulle folle ignoranti. Ed in gran conto dovevano i seguaci di Esculapio esser tenuti anche in quel tempo, se identiche disposizioni statutarie troviamo pei cavalieri, pei giudici e per loro, e se nelle austere e rigide leggi suntuarie si faceva sempre eccezione pei medici e per le loro mogli. Del resto una prova che essi facessero uso di uno speciale costume, ricco ed ornato, l'abbiamo, più che nei rari monumenti che li rappresentano nell'esercizio delle loro funzioni, nelle tavole e negli affreschi di scuola fiorentina coi santi Cosma e Damiano, i protettori della famiglia Medici, e medici di professione nella loro vita. Come dimostra il dottor Andrea Corsini in un nitido ed elegante volumetto sul *Costume del medico nelle pitture fiorentine del Rinascimento*, edito con varie tavole dall'Istituto Micrografico Italiano, in queste pitture, anche se variano le caratteristiche somatiche dei due santi, anche se qualche volta i particolari sono diversi, rimangono invece immutabili alcuni elementi principali: il berretto scarlatto ornato di una alta fascia di vaio, e la cappa o mantello o lucco, pure scarlatto, foderato ed ornato di vaio. Nelle pitture di scuola senese, invece, i medici portano di preferenza una mantellina nera; segno che il costume loro era diverso da quello dei colleghi fiorentini i quali, a giudicare almeno da qualche tavola coi santi Cosma e Damiano, dovevano ornare l'abito scarlatto con qualche guarnizione dorata; forse come quelle che facevano andare in bestia Francesco Petrarca. Anche più di queste caratteristiche di costume, ci interessa sapere dal dottor Corsini che gli strumenti tenuti in mano dai due santi sono proprio quelli usati dai medici nel trecento e nel quattrocento: la lunga pinzetta per le operazioni e le cure che diremmo esterne, e la scatola rettangolare o rotonda, divisa a scomparti e contenente i *sieffi* arabi specie di pastiglie bianche o nere, a forma di quadratini, che si adopravano specialmente per le malattie d'occhi e che differivano soltanto nella forma dai rotondi trocisci dei greci. Ma per quanto gli artisti fiorentini umanizzassero i due santi, non imitarono mai i loro colleghi del settentrione, che qualche volta li offrirono all'adorazione dei fedeli nell'atto di tenere tra le mani il famoso vaso delle urine, ch'era, tra gli ingredienti del medico, forse il pezzo di maggiore importanza.

★ **Le morti apparenti e la scienza.** — La maggior parte dei casi che si narrano di inumazioni precipitate e di morti apparenti sono assolutamente apocrifi benché ne abbia raccolti un volume Jacque Jean Bruhier d'Ablancourt che poté esser orgoglioso del titolo di membro dell'Accademia di Angers. L'anatomista danese Winslow che professò con rinomanza a Parigi alla metà del secolo decimottavo diceva — racconta la *Revue Hebdomadaire* — di esser stato sepolto vivo due volte e perciò studiava il modo di riconoscere i segni certi della morte. Egli pubblicò sull'argomento una dissertazione latina dove constatava tristemente che la chirurgia non gli forniva i segni desiderati. Il suo saggio non avrebbe varcato le soglie della Scuola di Medicina se esso non fosse stato tradotto in francese dal Bruhier. Il libro corrispondeva alle preoccupazioni del pubblico, ciò che gli valse un grande successo. L'anno successivo l'autore dovette farne una seconda edizione largamente accresciuta in cui notava tutti i casi di apparente morte venuti a sua conoscenza. Certi casi erano veramente straordinari. Un gentiluomo normanno, François de Civille pretendeva di esser stato sotterrato vivo tre volte. Ma la sua nascita era ancor più straordinaria delle sue morti. Sua madre fu sepolta poco tempo prima del momento presunto della nascita del gentiluomo. Il padre di quest'ultimo tornando da un viaggio all'indomani del seppellimento fece esumare il cadavere della moglie e portare alla luce il giovane Civille. Oggi nessuno presterebbe fede ad una favola simile. Bruhier narrava anche il caso d'una giovane signora che era stata sepolta con tutti i suoi gioielli. Un ladro venuto a conoscenza del fatto, s'affrettò ad andare a svaligiar la tomba. Non potendo prender gli anelli che ornavan le dita della defunta, le tagliò un dito, ciò che ebbe per effetto di risvegliare la donna. Essa emise un tal grido che mancò poco ne morisse il ladro di paura. Vésale, il grande anatomista, fu accusato una volta di aver fatto l'autopsia ad un gentiluomo che non era morto. Quando fu aperto il petto al morto si constatò che il cuore palpitava ancora. Poco mancò che il chirurgo venisse condannato a morte, ma Filippo II lo salvò esiliandolo a Gerusalemme. Per fortuna vari studiosi han già confutato e rimandato nel novero delle favole questo racconto. Lo stesso è avvenuto della storia dell'abate Prevost, l'illustre autore di *Manon Lescaut*, raccolto sulla strada maestra vicino a Chantilly e che si risvegliò troppo tardi sotto il coltello d'un chirurgo di villaggio. I documenti contemporanei non dicon nulla di questa storia straordinaria che fu inventata vari anni dopo la morte dell'abate. Un'altra storia curiosa citata dagli autori che si son occupati di questo argomento è quella del cardinal Donnet, che fu colto da una sincope mentre stava pronunciando un sermone. Lo portarono subito a casa sua cercando invano di farlo rinvenire, ma ogni segno di vita era scomparso ed il medico lo dichiarò morto e rilasciò il permesso di inumarlo il giorno dopo. In realtà il cardinale era in una specie di letargo: non poteva muoversi, ma vedeva ed ascoltava quel che si diceva intorno a lui. Assisté ai preparativi dei suoi funerali, alle preghiere per l'anima sua e si risvegliò soltanto udendo la voce d'un amico. Allora.... continuò il suo sermone.

★ **Victor Hugo correttore di bozze.** — Le *Contemplazioni* di Victor Hugo dovevano esser stampate da prima a Bruxelles. Da Jersey, dove era esiliato, Victor Hugo mandava allo stampatore l'originale dei suoi manoscritti accompagnandolo con istruzioni minuziose riflettenti i titoli, i dettagli, i numeri dei versi ecc. Per far eseguire queste istruzioni egli contava a Bruxelles su un amico fidato e zelante, Noël Parfait, che fu il migliore dei correttori. Parfait leggeva le prime bozze e le inviava corrette da lui al poeta, il quale le ritornava con le sue osservazioni e le sue virgole e spesso col suo «si stampi». Il Parfait era anche lui repubblicano ed esiliato, ed Hugo lo amava e lo rispettava assai, come lo prova la corrispondenza scambiata tra loro e che la *Revue Hebdomadaire* riesuma. «A colui che ha il suo nome per epiteto, a Parfait» dedicava V. Hugo i due volumi delle *Contemplazioni*. Ma anche il poeta era un correttore di bozze severissimo, attentissimo, pedantesco, discuteva a volte con grazia infinita, contro Parfait, dibatteva il valore di un vocabolo, d'una interpretazione, d'una trasposizione. In certe lettere inedite scopriamo in Vittor Hugo un correttore che ci affascina e ci lumeggia tanti lati del suo carattere. Egli permetteva alla moglie di Parfait di leggere i manoscritti che il marito aveva tra le mani, ma non voleva che essi varcassero la soglia della loro casa. Con Parfait conveniva spesso, altre volte gli resisteva. Un esempio: Parfait avrebbe voluto chiamare un libro di versi *Luttes et rêve*. Victor Hugo insisteva invece per *Les luttes et les rêves*. «L'articolo *les* non è indifferente. Io dico «*Châtiments*» e dico *Les contemplations*». Il poeta naturalmente l'ebbe vinta. Era egli minuziosissimo in fatto di arte tipografica, avendo appunto compreso che la tipografia può essere e deve essere un'arte. Le sue discussioni grammaticali sembran talvolta troppo meschine, ma in realtà non lo sono.... È curioso sorprendere in Victor Hugo certe velleità di economia. Era solito un tempo di mandare a Parfait i manoscritti in busta chiusa, ma un giorno gli dicono che può risparmiare assai spedendoli e ricevendoli come stampe, sotto fascia. Come se ne rallegra! Gli par mill'anni di togliere a Vittoria e a Leopoldo un po' del loro benefizio «facendo una sordida economia». Per un certo tempo le spedizioni sotto fascia vanno bene. «Il foglio sotto fascia m'è arrivato perfettamente intatto e m'è costato un soldo, mentre lo stesso foglio chiuso in busta m'è costato due lire e cinquanta. La metà del problema è dunque risolta. Da parte mia sentirò il direttore delle poste di Jersey...». Ma un brutto giorno le cose cambiano: «Sembra che Vittoria e Leopoldo si siano accorti delle nostre manovre demagogiche e intendano salvare la casa perché il foglio che vi rinvio mi è giunto tassato, come una lettera, di ottanta centesimi. Ho reclamato, ma ho paura che la *queen* rappresentata dal direttore delle poste faccia la sorda...» A che cosa giungono i grandi poeti!

★ **L'uomo nuovo degli Stati Uniti.** — Quest'uomo sta diventando celebre in tutto il mondo e sarà forse il futuro presidente al posto di Taft. È Woodrow Wilson, ex governatore dello Stato di New Jersey, scrittore di storia e di politica tale da esser paragonato a James Bryce. Il Wilson è innanzi tutto, a malgrado dei suoi studi severi e delle sue occupazioni ufficiali, un uomo di spirito. Egli vede il lato umoristico, ma insieme profondo, delle cose e sa estrarne lo spirito come fa l'ape che estrae il miele dai fiori. Quando fu nominato governatore di New Jersey — narra l'*American Review of Reviews* — alcuni giornali lo presero in canzonatura pel suo naso sproporzionato alla faccia. Ma egli rispose per le rime con alcuni spiritosi versetti che dicevano press'a poco: «Come bellezza io non sono certo una stella, vi sono uomini molto più belli di me. Ma io non osservo la mia faccia perché sono dietro di lei e la lascio guardare agli altri!» Il Wilson è scrittore, s'è detto, di grande valentia e di soda cultura. Tra le sue opere si cita con ammirazione quella intitolata *Congressional Governement* paragonata appunto al *Holy Roman Empire* del Bryce. Ma egli è inoltre uno stupefacente oratore, perche oltre tutto possiede un tono di voce che sembra adatto per gli anfiteatri ed i grandi uditori. Quando deve fare un discorso importante si prepara con cura le idee ed il materiale e poi si abbandona all'improvvisazione delle frasi che sono sempre letterariamente impeccabili. In quanto alle sue abitudini, egli fu molti anni sono un ciclista appassionato, poi divenne un eminente giocatore di *golf*. Non beve e non serve vino alla sua tavola, non fuma ma offre eccellenti sigari ai suoi ospiti. Benché di fragile apparenza, è dotato di una straordinaria robustezza fisica dovuta alla vita esercitata ed al culto dello sport. Dorme bene e nulla apparentemente vale a dargli preoccupazioni ed agitazioni e ad indebolirlo. Viaggia moltissimo. È democratico nei suoi modi e frequenta ogni sorta di persone senza prender precauzioni. In un governo parlamentare sarebbe certo già divenuto un gran *leader* come Gladstone o come Lloyd George. In quanto ai suoi sentimenti religiosi non pare — afferma lo scrittore — che si preoccupi a scoprire in che consista quella vera fede religiosa che plasma una vita, che penetra tutta la natura dell'uomo e conforma i suoi atti. Woodrow Wilson prende le cose come sono o le fa meglio che può, affidandosi poi agli eventi con semplice e completa rassegnazione alla volontà di Dio. Ma un giorno in un gruppo di studenti, a Princeton, mentre molti parlavano di questioni religiose con un tono un po' giocondo, avvenne ad uno di essi di nominare Herbert Spencer. Woodrow Wilson allora prese la palla al balzo e con poche parole rovesciò tutta la filosofia dello Spencer, affermando che il crèdo e i simboli cristiani valevan quanto tutti i dettati e i portati della scienza. Woodrow Wilson è, in fondo, credente, sebbene non segua scrupolosamente e ortodossamente i precetti della chiesa presbiteriana nella quale gli è avvenuto di di nascere. Non difende questa o quella chiesa, ma difende il Cristianesimo, affermando che i dogmi cristiani formano una tranquilla base logica e filosofica. Lo eleggeranno Presidente?

★ **Ricordi di Robert Browning.** — W. G. Kingsland pubblica nella *Contemporary Review* un articolo di reminiscenze sue intorno a Robert Browning. Il Kingsland era un giovane compositore che scrisse al poeta una lettera di ammirazione. In una gentile risposta Browning gli mandò a dire: «Non ho molti dubbi sul fatto che i miei scritti sian stati per la maggior parte troppo difficili anche per coloro coi quali io mi sarei posto con molto piacere in comunicazione; ma io non ho mai cercato apposta di stupire il pubblico, come certi miei critici han supposto. D'altra parte io non ho mai preteso di offrire al pubblico una tal letteratura che servisse da surrogato per un buon sigaro o una partita a domino a qualche ozioso». Dopo un'amicizia durata vent'anni, il Kingsland è di coloro che possono sinceramente ed ampiamente testimoniare della bontà d'animo di Robert Browning. La sua gentilezza, la sua cortesia, la sua sollecitudine per gli altri ne improntavano il carattere. Egli avrebbe affrontato ogni fastidio pur di venire in aiuto a coloro che amava, pur di mostrarsi affettuoso e generoso. Una volta il Kingsland gli domandò se non fosse mai rimasto scoraggiato dall'ostilità e dall'indifferenza dei critici. «Giammai! — egli rispose. — Ho avuto l'approvazione di Fox, di Miller, di Forster, e son rimasto contento del loro verdetto!». Però una volta egli si dimostrò molto addolorato che Forster avesse tenuta nascosta una lettera di Dickens dove il grande romanziere si dimostrava entusiasta d'una sua poesia: *Blot in the Scutcheon*. «Se questa lettera fosse stata resa di pubblica ragione secondo il non dubbio intendimento di Dickens, essa avrebbe reso un inimmaginabile servizio all'opera mia!» esclamò Browning. Il poeta — aggiunge il Kingsland — aveva una buona dose di spirito democratico e s'interessava di tutto ciò che concerneva il benessere del popolo. A questo proposito ecco un aneddoto: una sera d'estate Browning passeggiava con due amici, uno dei quali era il Kingsland stesso, e parlava con loro, percorrendo la piccola piazza erbosa dietro la casa di Warwich Crescent, d'una quantità di argomenti, dalle scuole domenicali alla propaganda per la temperanza che si stava anche allora largamente facendo. Il poeta parlava con molta veemenza intorno a questo argomento e riferí che poche sere innanzi egli si era imbattuto in un operaio cosí ubriaco da non potersi più reggere in piedi. «Io lo aiutai a camminare per un po' — disse il poeta — ma l'ubriaco stava per diventare intrattabile e fui assai contento quando un altro individuo, evidentemente un compagno di lavoro dell'operaio, venne a togliermelo dalle mani dicendo: Penso che sia meglio che lo diate a me. Siccome sembrava che costui capisse l'ubriaco meglio di me, io glie lo lasciai!», concluse Browning. Dice il Kingsland che il poeta negli ultimi anni della sua vita parlava spesso dell'immortalità dell'anima e della fede cristiana. «Non esito — esclama quest'amico di Robert Browning — a porre il poeta, dalle conversazioni che ho avute con lui, nel novero di coloro che sostengono la divinità di Cristo».

COMMENTI E FRAMMENTI

★ **Sul problema scolastico nella Libia.**

Signor Direttore,

A distanza di qualche settimana ho letto con vivo piacere i due ampi e dotti articoli del prof. Attilio Mori sull'insegnamento in Libia, e ho potuto ritrovarvi non poche delle argomentazioni con le quali intessei, durante la mia più rece[illegible]nenza in Tripolitania, tre diffuse note pubb[illegible] nei giornali *L'Adriatico*, il *Roma* e la *Gazzetta di Torino*.

Ma le numerose analogie, che si riscontrano anche in pensieri secondari, non hanno impedito qualche dissenso capitale che ella, signor Direttore, ed il prof. Mori mi consentiranno di rilevare, esclusivamente perché la risoluzione di cosí vitale problema, avvalendosi del contraddittorio, possa essere la più pratica e la più sensata possibile.

Pur invocando che l'Italia, appena posate le armi, ritorni alla liberalità spirituale per cui già nel passato — e sola fra quante nazioni ebbero tutela di civiltà in Tripolitania — fondò e migliorò ogni anno scuole aperte non ai suoi figli soltanto, ma a quanti fossero attratti dalla luce della sua dottrina e nutrissero simpatia onesta e volenterosa per essa, giudica grave errore l'introdursi nell'insegnamento indigeno, sia pure per risollevarlo e per apportare ad esso nuovo splendore. Né ciò dico paventando le tendenze moderniste, a cui accenna il Mori, ma piuttosto che la chiusa, quasi infantile, ostilità berbera non tragga ragione di accrescersi ed intensificarsi da questo nostro intervento nella loro intellettualità, cosí saldamente incardinata sul principio fanatico della religione. Non ignoro che una simile tesi, quando venne prospettata in Francia, meritò dal Marçais la qualifica di *sophisme paresseux appuyé sur un ethnographie aventureuse*, ma è anche più universalmente noto che un cinquantennio non è bastato alla nazione sorella per restaurare quell'insegnamento mussulmano, i cui fastigi non sono tuttavia negabili quando si pensi ai mirabili poeti arabi, allo splendore artistico degli imperi d'Africa e della Spagna, alle università medioevali, che avevano ben poco da invidiare alle cristiane.

Quest'accenno mi dà modo di ricordare l'esperienza della nazione citata, quell'esperienza che, al dire del Mori, poco ci può ammaestrare, ma che, a mio avviso, non bisogna perdere di vista nella risoluzione di alcuno dei nostri nuovi problemi coloniali. Giacché, sebbene sia avvenuta in epoca parecchio diversa dalla nostra, l'impresa francese in Algeria ha con l'attuale tripolina questi due capitali punti di rassomiglianza: la preponderanza numerica europea ed il pretesto religioso nella resistenza indigena.

Nell'Algeria, adunque, l'insegnamento mussulmano è su per giù quello del 1830: le diverse modificazioni che si tentò introdurvi con le leggi del 1875, del 1882, del 1893 e finalmente con la riorganizzazione proposta dal Combes nel 1895 non hanno potuto attecchire ed esso segue la sua decadenza, in mezzo alle illusioni dei suoi riformatori.

Solamente l'insegnamento professionale ha dato qualche frutto ed ora si pensa a quello agricolo per l'incremento economico della colonia e quale piattaforma di conciliazione fra invasori e dominati e prima tappa di una vera intesa spirituale. Aggiungerò che le cose vanno anche peggio in Tunisia e nel Marocco, dove si è avuto troppa premura d'infranciosare l'indigeno, come riconosce onestamente lo stesso Victor Piquet nel suo recente e poderoso libro *La colonisation française dans l'Afrique du Nord*.

Anche mi pare inesatto il richiamo del Mori alla fortunata politica nostra nell'Eritrea, sebbene il valoroso scrittore s'affretti a sminuirne il valore con il notare che la situazione da noi trovata in quella regione è ben diversa da quella della Tripolitania. Infatti quella, per il tipo e la mentalità della popolazione, per la sua stessa barbarie a mala pena larvata della diffusa fede cristiana non necessitò mai di istituti di educazione morale ed intellettuale in alcun modo corrispondenti a quelli della penisola e restò sempre paga della luce di civiltà promanante dalle scuole delle Missioni religiose.

Soltanto l'attuale conquista ha creato in seno alla terza Italia il problema dell' istruzione coloniale e ne ha affidata la soluzione allo Stato. Il quale dovrà superare difficoltà enormi, dati i caratteri peculiari della Tripolitania e della Cirenaica. Unite insieme, esse costituiscono, invero, una regione immensa e variatissima nei caratteri atmosferici, orografici ed idrografici; sull'interminabile costiera abbondano di centri importanti; infine, sono abitate da una popolazione oltremodo mista, di cui fanno parte arabi, berberi, ebrei, greci, maltesi, sudanesi, beduini, tuareg europei di varia nazionalità.

Come fondere la mentalità di cosí diverse razze in un'unica capace di identici acquisti scientifici, artistici, letterari e morali? e, dall'altro lato, come provvedere a ciascuna secondo i suoi bisogni in un'atmosfera di tolleranza e di universale rispetto dei costumi e delle fedi?

In questo dilemma è il problema dell' insegnamento coloniale, tanto piú grave in quanto vi si connette la necessaria pacificazione delle genti arabe e berbere, ora domate dal terrore della nostra potenza assai piú che dalla simpatia per le nostre virtú civili.

Comunque, io penso che occorra prima di tutto dare ad esse un' istruzione che sia loro appropriata, come ogni altra istituzione. L' insegnamento primario deve rinunziare ad essere una copia di quello della penisola ed ispirarsi a due concetti: che s'indirizza ad una popolazione le cui sorti sembrano nella storia congiunte con quella dell' Italia, ma che tuttavia è e resterà per secoli, forse, straniera a questa; e che ha da giovare a degli indigeni e non a dei soggetti italiani. E sopra ogni altro pensiero, questo dovrà essera vigile: che nei paesi mussulmani la religione è ancora intimamente unita a tutte le forme di civilizzazione e che è pericoloso combattere l'islamismo come è puerile trascurarlo. Ma nell'avvicinarlo è prudente attendere e mascherare il passo.

Con osservanza e con ringraziamenti.

Roma, 12 agosto 1912.

GIACINTO COTTINI.

Ed ecco la replica di Attilio Mori:

Ringrazio il signor Cottini delle sue gentili parole a mio riguardo, lieto che i miei articoli sulla questione scolastica in Libia abbiano richiamato l'attenzione di chi, al pari di me, si è occupato sul posto del grave problema e ne ha riconosciuto la grande importanza. Il signor Cottini pur mostrandosi meco d'accordo in molti punti delle mie osservazioni, ritiene di doverne dissentire per la parte che riguarda la cura che a mio parere noi dovremmo dare all'ingnamento dell'arabo per gli indigeni ed all'opportunità di una scuola popolare comune a tutte le classi di popolazioni indigene ed europee che vivono in Libia. Riguardo al primo punto osserverò solo che il desiderio di rialzare l' insegnamento dell'arabo impartito oggi in modo miserevolissimo nelle scuole indigene è un desiderio legittimo delle classi colte locali che noi dovremmo secondare, visto che non ce ne mancherebbero i mezzi. Il fatto di un italiano che insegna letteratura araba in un' università egiziana è, parmi, prova che l' intervento europeo in questo insegnamento non può offendere la suscettibilità dell'elemento indigeno. Riguardo alla scuola comune dove convenissero ragazzi italiani, arabi, ebrei e tutti i rappresentanti della variopinta popolazione delle città libiche, io persisto a ritenerla utilissima per molte considerazioni; e del resto le scuole esistenti, quelle tenute dai francescani in particolar modo, provano che la via non incontra difficoltà.

Quanto all'accenno all'opera nostra in Eritrea avverto ch' io la ricordai non già a proposito delle scuole, ma per mostrare quanto eravamo riusciti ad ottenere per la conquista morale di un popolo con risultato che nessuna certo delle potenze colonizzatrici moderne era riuscito a conseguire.

ATTILIO MORI.

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

P. Vinassa de Regny — sempre a proposito di pubblicazioni sulla Libia — ha voluto scrivere un libro che senza cantare osanna alla terra promessa nemmeno dicesse un furibondo raca alle desolate sabbie affricane. E questo libro, molto voluminoso e corredato, oltreché di una carta geologica della nostra colonia, compilata dal Vinassa stesso, di moltissime fototipie interessanti, esce ora presso la casa Hoepli di Milano, con questo semplice titolo: *Libya italica*. Tratta dei terreni e delle acque, della vita in genere e dei vari tipi di coltura agricola che si praticano in quelle terre. Contiene, inoltre, in appendice, alcune ricerche, osservazioni originali ed analisi di terreni, fatte dall'autore durante la sua permanenza in Tripolitania. Libro per molti rispetti degno d'esser consultato e discusso. Libro anche polemico. Come si sa, il campo scientifico — oh, ma chi può dire fino a qual punto la scienza debba considerarsi, specie in questo argomento, un campo a sé, distinto dalla politica? — il campo scientifico dunque non dà concordia di pareri sulla produttività o meno delle terre libiche. Il geografo repubblicano Ghislieri, ad esempio, che pure ci ha dato una buona compilazione sulla Libia, è per la improduttività; e a lui rivolge alcune contestazioni il Vinassa che potranno riuscire istruttive soprattutto a coloro che, essendo contro la guerra attuale, hanno il Ghislieri per testo loro piú autorevole. Le famose conclusioni dell' inchiesta della Ito, che al Ghislieri paiono assolutamente pessimistiche, al Vinassa invece non sembrano tali, e ci discute sopra ampiamente. Un' altra prova della impossibilità, anche per gli scienziati, di essere obiettivi, in quistioni di cosí ardente interesse attuale, è in ciò: che mentre il Ghislieri accetta a occhi chiusi tutto quel che testimonia in contrario della produttività delle terre libiche, recalcitra invece davanti alle testimonianze favorevoli, tra cui una del Vinassa stesso riguardante i terreni della Gefara. Il Ghislieri mette in dubbio la fecondità di questi terreni, sperimentata dal Vinassa che ci dimorò durante due mesi, per la ragione che non ci sarebbe acqua nel sottosuolo. Ora, afferma il Vinassa, su tale quistione, nonché lui, ha emesso parere favorevole persino la commissione dell' Ito, considerata dal Ghislieri tanto competente!

E con ciò non si vuol dire mica che il libro del Vinassa, in contrasto, contenga l'oro colato della suprema obbiettività. Non lo pretende neanche l' autore, il quale avverte nella prefazione che sarà oggettivo.... sino a che gli sarà possibile. Negli effetti però egli giunge a porre il suo entusiasmo per l' impresa in un piano secondario, e anche dove potrebbe sembrare troppo ottimista cerca di avvalorarsi con dati di fatto sicuri, o almeno molto probabili.

Di molte cose che dice è stato osservatore e testimone diretto. Per regioni a lui ignote raccolse dati sicuri o criticamente ammissibili. Cosicché il fondo documentario di questo libro (data la difficoltà, per scarsezza di fonti, di tali studi, della quale discorremmo, se vi ricordate, recentemente), è solido abbastanza e, in piú punti, decisivo.

***

Pochi in Italia conoscono un poeta vernacolo siciliano: Domenico Tempio. Alcuni che ne parlarono, amici intimi del poeta, piú che giudizi critici, scrissero delle apologie, perché trovarono tutto originale e tutto da lodare. Ma ora esce, presso l'editore Francesco Battiato di Catania, un volumetto di Angelo Emanuele nel quale appunto l'autore si propone di scrivere una breve biografia e di dare un disegno critico di questo poeta del secolo XVIII. L' Emanuele per conoscere piú addentro la vita catanese del settecento ha fatto ricerche diligenti d' archivio; sicché il suo libro è un continuo riferirsi al costume di quel luogo e di quei tempi. Ciò appare tanto piú giustificato quando si pensi che l' ambiente ritratto nella maggior parte delle sue opere da Domenico Tempio è Catania: e non Catania sola, ma tutto il popolo e la nobiltà siciliana, e la corte regia vivono nelle sue satire, ne' suoi drammi e in quel suo maggior poema *La Carestia*, onde il Tempio fu salutato dai contemporanei poeta nazionale. Il Tempio è descrittore di costumi (tendenza morale di tutta la letteratura dell'ultimo settecento) piú che di cose.

Scrivu chi fannu l'omini
e fazzu a la murali
di lu prisenti seculu
processi criminali.
A quali signu arrivanu
mia Musa si proponi
dirvi li brutti vizî
e le corruzioni.
Chi di la culpa laidi
tantu li aspetti sunu,
chi basta sulu pingirla
per abburrirla ognunu.

Come si vede, il moralista è in parrucca e la sua rozzezza dialettale appare abbastanza incipriata; sicché non c' è bisogno di traduzione. Questi versi vogliono significare in ogni modo la tendenza del poeta, ch' era di guardare impavido alla vita reale e di riprodurla anche nelle sue bruttezze senza ambagi, di esser vero fino alla volgarità, spontaneo fino all' improvvisazione, naturale fino alla sciatteria. Se non è un grande poeta, il Tempio è, certamente, specie per la materia dell'opera sua e per i tempi in cui visse, un poeta significativo, al quale valeva la pena di dedicare questo studio, piacevole e interessante, che l' Emanuele ha compiuto.

Abbonamenti speciali

Gli abbonamenti ***a numeri*** *consentono ai nostri assidui di ricevere il* ***Marzocco*** *con perfetta regolarità anche durante i mesi delle vacanze, quando piú frequenti sono i cambiamenti di residenza. Chi prende tali abbonamenti può dare sino dall' inizio* una serie di indirizzi successivi *o modificare l' indirizzo nel corso dell' abbonamento. Basta che rimetta per ogni numero da spedirsi in Italia cent.* 10, *e per ogni numero da spedirsi all' estero cent.* 15 (*anche con francobolli*).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l' Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l' Estero.	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVII N. 34 — 25 Agosto 1912 — Firenze

SOMMARIO

THALLUSA

È l'ultimo *carmen* del Pascoli, premiato come gli altri suoi ad Amsterdam. Ma non l'ultimo nel lieto senso che dicevamo gli anni passati ricordando e aspettando: è l' ultimo davvero. La solita semplice edizione Hoeufftiana es e abbrunata e quei buoni olandesi hanno scritto sul frontespizio — *Carmen Joannis Pascoli dum corriguntur plagulae, cheu, nobis ademti* —; rapitoci, ahimè, mentre si correggevano le bozze.... Rapito a loro? Sí, a loro e a tutti. La poesia latina del Pascoli è *sua* come l' italiana: non sa di erudizione, o di vocabolario, o di muffa, o di « Regia Parnassi » e neppure d' umanesimo letterario. *Hominem sapit;* e perciò è tanto sincero e legittimo, quanto è — per la ingenua forma sul frontespizio del libretto — commovente, questo grido di dolore degli onesti giudici stranieri, che quella poesia intendevano ed avevano tanto contribuito a farla conoscere ed ammirare.

Forse non tutti i lettori del *Marzocco* hanno dimenticato che uno di quei giudici, un filologo, il professore I. I. Hartman della Università di Leida, aveva già preannunziato con parola commossa quest'ultimo poemetto *Thallusa,* come il più bello di quanti il poeta scomparso ne aveva pubblicati. Non so: questi giudizi comparativi sono sempre pericolosi e, in ogni modo, è inutile esprimerli senza darne ragione. Ma forse Hartman ha ragione. Ha ragione specialmente per questo, che a intendere *Thallusa* non c'è bisogno, come qua e là per altri, di riposte notizie storiche o archeologiche, e neppure d'alcuno sforzo per adattarci a uno speciale ambiente diverso o lontano dal nostro. Anche negli altri tutti la poesia è grande per se stessa, non per la « ricostruzione » che ha sempre un' importanza secondarissima; ma forse in nessun altro è cosí profondamente ed esclusivamente umana come in questo. Thallusa è una schiava cristiana d'una famiglia pagana. Ma noi potremmo anche non conoscere, o soltanto immaginare, questo particolare, sul quale del resto il poeta non insiste; non abbiamo bisogno di scostarla da noi di tanti secoli per intendere e sentire il suo dolore, la tragedia del suo amore di madre.

* * *

Thallusa ha per mano due ragazzetti che è andata a riprendere alla scuola:

> Implicitos dextra pueros laevaque trahebat
> serva duos, haud invitos sed saepe morantes...

Si fermano volentieri a tutte le botteghe dalle belle mostre: alle botteghe di giocattoli, di monili, di gingilli, di dolci.... come tutti i ragazzi che tornano da scuola. Il poeta indugia compiacendosi del quadretto, anche perché, tanto è sicuro padrone del suo latino, non ha paura d'appesantirlo e sa di presentarcelo fresco e vivo quale lo vediamo tutti i giorni coi nostri occhi. Il più grandicello esclama, osserva, desidera questo o quell'oggetto: il piccino sgrana attonito gli occhi e vorrebbe tutto, tutto per sé:

> omnia pupillis tacitis sibi vindicat alter
> sistraque praedatur crepitacillisque potitur
> attonitus....

Non farò al lettore il torto di domandargli se quel *sibi vindicat,* quel *praedatur,* quel *potitur* gli fanno vedere gli occhioni del bimbo. Anche la schiava ha momenti d' « assenza ». Fissa i giocattoli, i dolci con strana intensità. Per ricordarsi del suo dovere ha bisogno di scuotersi a un tratto, di farsi severa, di riprendere la strada con furia; e i bimbi allora non si fermano piú; la accompagnano, « trotterellando », perché ci vogliono due dei loro piccoli passi per ogni passo di Thallusa che ha fretta:

> .... binisque tolutim passibus aequant
> singula Thallusae vestigia,

mentre risuonano le « tabellæ » che hanno a tracolla da sinistra,

> et crepat in loculis succussus calculus ictu.

Pensate al classico *sequiturque patrem non passibus aequis?* È giusto e naturale pensarci. Ma vedete anche come hanno imitato questo luogo famoso, per esempio, Valerio Flacco e Silio Italico, per avere un esempio di più della differenza che corre tra chi imita la parola e chi vede il vero con lo stesso occhio e lo stesso sentimento del maestro.

Intanto, prima dei ragazzi e di Thallusa, è tornato a casa il padre. Batte alla porta e la moglie, che ha un bimbo al petto, per correre ad aprire lo prende in braccio, coprendosi alla meglio. — Fai da portinaia tu? — dice il marito che è di cattivo umore; — e la schiava? e i ragazzi? — La donna cerca di scusarla: saranno per tornare: la scuola è lontana. E lui duramente: — Sei troppo buona, al solito: ma non serve: è l' ultima volta che torna tardi. — Come? — L' ho venduta. — E continua a dire che da un pezzo si maravigliava come la moglie potesse sopportare una schiava cosí strana, cosí variabile d'umore, che ora giocava coi ragazzi, poco dopo pareva che li fuggisse e li odiasse; ora si vedeva felice, che empiva di canzoni la casa, ora accigliata, cupa, cogli occhi rossi di pianto. Dici che vuol bene ai nostri ragazzi e che questi le voglion bene? Troppo, forse! Deve esser di quella servil setta cristiana; e tu sai che quella gente tenta di allettare i ragazzi....

Finisce comandando di non dir nulla a Thallusa: ci penserà da sé, la mattina dopo. Ora deve uscire perché pranza fuor di casa quella sera; e senz'altro la saluta e se ne va. La moglie vorrebbe dir tante cose, forse in difesa della schiava; vorrebbe anche avvertirlo che anche lei uscirà: deve recarsi in casa d'un vicino per certi sacrifici alla Dea Bona; ma non fa in tempo. S' affaccia sul limitare col bimbo in braccio ed ecco sente le grida festose dei ragazzi che tornano e si precipitano, affannosi per la corsa, al bacio della mamma; la quale per abbracciarli e piegarsi su loro deve ritirare indietro, sul braccio sinistro, il lattante.... Non conosco un esametro spondaico più delizioso:

> ....cursu pueros excepit anhelos
> ore sinuque duos, laeva removens Tertullum.

Come pesa, cosí grasso e tondo; pesa tanto da far finire cosí lento un esametro che si slanciava cosí alato! Segue la cena. Il piccolo atrio risuona di piatti, di bicchieri, e del cinguettío delizioso dei bimbi. Uno racconta di tante cose che ha imparato e ha visto; l'altro gli tien bordone come può; l' ultimo poppa beato. E le due donne? Mentre i ragazzi raccontano,

> .... accommodat aures
> nec quidquam exaudit sed percipit omnia mater.

Non ascolta nulla, ma capisce tutto.... Che cosa semplice, non è vero? Tanto semplice che non saprei come far capire, a chi non lo capisse, che è un verso sublime. E la schiava? È lí con la persona, ma il pensiero vaga lontano:

> Absenti similis cenam Thallusa ministrat.

Poi i ragazzi sazi e stanchi di tante cose e tanto grandi — *tam magna* — che hanno fatto e detto, li vediamo addormentarsi — *visuri maiora* — per andare a vederne anche di più grandi. Ma di questi otto esametri è meglio non dir nulla che poco: basti darne per saggio i due sul lattante, d'una veramente paradisiaca soavità:

> dulci laxatus fonti teres adiacet infans
> et velut occulto permulsus murmure dormit.

Fin qui quella che può chiamarsi la prima parte del poemetto, tutta impregnata della dolcezza degli affetti familiari e intessuta di quelle bellezze poetiche che sono le più difficili a mettere in verso senza sgualcirle. Senza paragone più nuova e profonda l'altra parte, quella dov'è veramente protagonista Thallusa. Ma di questa non si può citare questo o quel verso, né riesco a tentare un sunto che ne dia qualche idea, sia pure scolorita. Dovrò affrettarmi, e la solita scusa dello spazio varrà a coprire la mia insufficienza.

La donna sta per uscire e s' accorge che Thallusa piange. Insiste per sapere il perché, ma inutilmente. Le fa le ultime raccomandazioni: stia attenta che i ragazzi dormano tranquilli; se si svegliasse il piccino, gli canti la ninna-nanna e lo culli; — ed esce. Thallusa è in uno de' suoi momenti disperati. Impreca che la padrona tornando trovi deserta e devastata la sua casa; che soffra quel che lei soffrí quando, uccisole il marito innocente — perché cristiano? — le rapirono l'unico bimbo. Glie lo rapirono prima che le avesse sorriso, prima che l'avesse riconosciuta sorridendole. Nella sua fede non ha conforto: neppur *di là,* ella crede con ingenua sicurezza, il bimbo potrà riconoscerla: questo è il suo tormento, contro il quale né Dio né la Morte stessa hanno potere. Ma ecco, mentre cosí sogna e vaneggia o infuria, s' ode prima non so che mormorío indistinto, poi come un belare d'agnello abbandonato, finalmente un vagire pieno ed alto, onde tutta la casa risuona:

> .... tremibundo palpitat omnis
> vagitu domus. Infelix Thallusa, vocaris!
> Novisti vocem. Matrem vox illa vocat te.

E Thallusa dimentica il suo tormento e vola dal piccolo Tertullo che grida. Lo culla, cerca di quietarlo, non riesce. Allora le vien su dall'anima la nenia, con la quale soleva addormentare il suo bimbo. Il vagito è quello; il bimbo... sí, anche il bimbo è come quello e con lo stesso canto la madre, cullandolo, lo consola:

> idem vagitus, puer idem, mater eadem
> naviculam pellens solatur carmine nautam.

La nenia c' è: tre strofe di quattro saturnii ciascuna. Importa dire che è maravigliosa ed intraducibile? Dico, s' intende, intraducibile a me che non so impagliare il lume di luna: non mancherà chi se ne incarichi. Thallusa canta lacrimando, con lo stesso cuore d' una volta. Quel bimbo è il suo? non è il suo? pure tutto è come allora.... Ma non diluviamo quel che il poeta ha detto in un sol verso divino; in quel verso che fece esclamare ad Hartman mentre leggeva il poemetto ancora anonimo: — non può averlo scritto che il Pascoli! —:

> Flet Thallusa canens, aeque memor, immemor aeque.

Del resto, che questa è sublime poesia ed arte perfetta, se ne accorgerebbero anche i nostri critici più severi e i nostri Accademici più gravi. Se ne accorgerebbero, dico, in Virgilio.... Ma bisogna dar tempo al tempo.

Il bimbo si calma: non grida più, non singhiozza più. Se ne sta tranquillo, a bocca aperta, fisso con gli occhi sbarrati nella schiava che canta, piegata su lui, illuminata dalla tremula luce della lampada. Fissa la schiava? No: ora fissa specialmente quella lacrima che sta per cadere, quel minuscolo globo scintillante e luminoso.... E la boccuccia s' increspa. E ride. Ma almeno qui lasciamo che parli solamente il poeta:

> — Ridet! — Ait Thallusa furens, oblita sui, nil
> percipiens oculis aliud, nil auribus, omnis
> in puero, risum lacrimans, deperdita — Ride!
> Coepisti tandem risu cognoscere matrem! —

Nella sua allucinazione straziante Thallusa non s'è accorta che intanto la madre, la vera madre, è rientrata, è lí, ha udito le ultime pazze parole. Le ha udite, ma non può averle capite. Invece, forse ha ripensato a quegli oscuri pericoli che le ha accennati il marito; e perciò richiama dall' estasi la schiava con poche parole fredde: — Va' a dormire: domattina dovrai alzarti presto. —. E la mattina presto il nuovo padrone venne e la portò via.

E. Pistelli.

IL PROFETA DEI POVERI

Sir William Booth, il generale dell' « Esercito della Salvezza » che è morto or ora dopo una cosí lunga vita di combattimento contro tutti i mostri della società, sopra tutti i campi di battaglia del mondo, è stato chiamato il « profeta dei poveri » e chiunque abbia seguíto l' apostolato di quest' uomo straordinario, chiunque abbia udito la sua parola di lucido fuoco, chiunque sappia l' immensità dell' opera caritatevole da lui compiuta, deve riconoscere che il nome fu degno della persona. Era atletico nella sua volontà di bene, era magnifico nella sua potenza organizzatrice, era maraviglioso nel suo amore per gli uomini e nella sua facoltà di conoscerne gli animi. L' ho veduto e udito parlare solo una volta, quando egli era già malato degli occhi ed aveva già un piede sull' orlo della tomba, ma non dimenticherò più la sua figura alta, bianca, scavata dal tempo e dalla passione, bruciata dalla fiamma dell'apostolato eppure ancor salda, rigida e sorridente, sorprendente nella voce sommessa che diceva senza oratoria le più grandi cose, descriveva senza orgoglio i progetti più luminosi, prometteva senza enfasi l' eternità della sua speranza e della sua fede.

La sera in cui lo ascoltai, uscii dalla sala dove egli aveva tenuto il suo discorso come rinnovato in me stesso. M' ero trovato dinanzi ad un rigeneratore dell' umanità che non supponevo cosí possente, ad uno psicologo che non avevo mai immaginato cosí sottile, ad un uomo di carità che non avevo mai creduto cosí imperialistico. E per giorni e per giorni mi rimase in cuore la sua parola cosí lene e cosí spettacolosa, la parola che narrava i miracoli compiuti in cinquantatré paesi dei cinque continenti e le migliaia di vite liberate dal vizio, e le migliaia di vite salvate dalla fame, e le migliaia di case costruite per i poveri, aperte alle redenzioni, e le discese infinite in fondo al mondo tenebroso, in mezzo alle fiumane dei dolori e dei morbi. E per giorni e per giorni io non potei distaccare il mio pensiero dalla figura del profeta vegliardo e dall' immensità dell' opera ch' egli aveva descritta, perché sentivo che la sua immagine rigenerava e ringagliardiva le mie forze, che la sua parola incitava i miei spiriti, che egli mi aveva dato una lezione di volontà che nessun altro maestro avrebbe potuto darmi. Lo rivedevo il giorno della scoperta dell' East End londinese, il giorno della folgorazione improvvisa del suo apostolato dinanzi allo spettacolo della più atroce miseria, il giorno dell' apparizione d' un' Inghilterra tenebrosa più dell'Affrica di Stanley. Egli era giovane, era sano, era calmo, aveva una moglie fedele e adorata. Era già pastore d' uomini: pacifico uomo di religione, semplice predicatore affettuoso. E ad un tratto la realtà orrificò lui e sua moglie. L' immanità del vizio, della malattia, della miseria li sconvolsero, li scrollarono nelle loro fibre più nascoste ed essi si gettarono l' uno nelle braccia dell' altro chiedendosi l' un l' altro: Non abbandoneremo noi tutto: casa, parenti, amici e tutto quel che è il nostro mondo e tutto quel che è la nostra pace per salvare il mondo? E lasciarono tutto dietro di loro e uscirono dalla loro vita e s' avventarono vivi contro la morte, contro la miseria, contro il vizio, contro la malattia.

I giornali oggi raccontano in quante bolge infernali, in quanto fosse dei leoni discesero William e Caterina Booth: egli tenace, sapiente, avveduto, coraggioso, infaticabile, pieno d' ardor freddo e di meditato furore; ella consigliatrice e sostenitrice fedele, devota, amorevole, consumata prima di lui dalla fatica e dall' amore. I giornali narrano i miracoli di redenzione che il generale dell' « Esercito della Salvezza » ha compiuto, le istituzioni che ha create e guidate, gli appestati che ha salvato dalla lebbra a Giava, i derelitti che ha salvato dal suicidio a Londra, le donne che ha sviato dal vizio in tutte le metropoli corrotte, i fanciulli che ha raccolto e istruito in tutti i bassifondi delle città industriali e delle capitali tumultuose, i vecchi che ha ospitato nei suoi asili e l' anima di volontà e la speranza di bene che egli ha ispirato in un esercito di dieci milioni d' uomini, organizzato come una milizia senza alcuna paura, nemmen quella del ridicolo. I giornali stan componendo con dati di fatto il poema della vita di William Booth e tutta l' Inghilterra lo accompagna oggi alla tomba in un' apoteosi di reverenza.

Credo, per mio conto, sia necessario scendere un po' più ancora in fondo all' animo di William Booth. Psicologo, egli non conosceva una sola miseria, ma l' infinità e la complessità delle miserie. Questa era una sua singolare forza: che nessun male poteva sfuggirgli e che egli li sapeva tutti soffrire prima di saperli tutti scoprire. Conosceva la miseria aperta che s'offre e grida, e quella che si cela timida e s' avvolge in se medesima vergognandosi d'esser miseria, e quella orgogliosa che si spezza il cuore piuttosto di chieder pietà. Conosceva quella delle strade, che domanda l'elemosina e si vende per guarirsi, e quella delle case che s' abbatte in lacrime, la disperazione negli occhi e nei singhiozzi, il capo fra le palme, sopra i paglierìcci stesi in terra o sulla tavola deserta. Conosceva le miserie purulente di morbi, pallide e livide di vizi e quelle pure e raccolte che si consumano in sospiri d' attesa e in balbettii di preghiere interiori. Di un' anima in pena, d' un corpo affamato e devastato, d' una vita avvelenata dalle ingiustizie e dalle oppressioni degli uomini e degli eventi, strozzata dai grovigli serpentini delle necessità improrogabili e fatali, egli sapeva sorprendere e capire il segreto, meravigliosamente. L' opera ch' egli ha iniziata con tanta fortuna contro il suicidio lo ha dimostrato con chiarezza luminosa, rivelandolo un conoscitore e un plasmatore d' uomini che non ha l' eguale negli annali moderni. Le sue facoltà psicologiche erano poi servite ed accresciute di continuo da una lucidità e da una chiarezza mentale straordinarie. I suoi progetti eran pronti, netti, logici, disegnati con linee diritte e decise, mentre dovevan contemplare un complicato e annodato mondo di dolori e d' infortunii, contenere un rimescolío di disperazioni diverse. E la chiarezza della visione gli dava il coraggio e l' audacia. Non un giorno di dubitazioni e di scoraggiamenti nella sua vita. Vinceva le difficoltà ad una ad una. La voce delle sue preghiere cantate copriva i lazzi della folla; egli innalzava un inno di gloria, un salmo di fede contro ogni insultatore, contro ogni derisore. Nel suo furor profetico, nella sua ostinazione, nella sua bontà era, dinanzi agli uomini, impassibile. Mentre la folla che non lo comprendeva gli lanciava i suoi improperi, egli meditava le pagine ben organate, ricche di schemi e di piani, del suo volume *Nella tenebrosa Inghilterra* come un generale prepara le sue carte topografiche e strategiche.

Ed egli era un generale nel vero militare senso della parola. William Booth ha militarizzato la carità e la beneficenza adoperando tutti i piani e i sistemi della guerra, non solo per irreggimentar seguaci ed apostoli; ma per predisporre i campi di combattimento e scoprire il nemico ed erigere le fortezze del bene contro il male e infonder per tutte le vie della disciplina la fiducia in sé e nella missione che predicava. Diceva di essere un evangelizzatore, ma era un evangelizzatore stratega e duce, la sua parola era sempre un « grido di guerra », i suoi discepoli erano sempre dei militi, il suo gesto era sempre un gesto di decisione e di forza, un gesto di comando.

Annullava e sconfessava completamente il precetto della carità nascosta, della mano destra che non deve sapere quel che fa la sinistra. Credeva che si debba fare la carità grandiosamente ed apertamente, secondo disegni universali, in vista di tutti gli uomini. Per lui il Vangelo e la fede furono semplici mezzi per attuare la carità. Si servì del Vangelo servendolo a modo suo, anche a suono di grancassa. Non si nascose, si espose; non si esiliò per fare il bene, ma scese in campo e si scoperse; non rinunziò a nulla, volle tutto per la sua missione e nulla gli parve impossibile ad avere. Le querimonie, le lamentele lo infastidivano: egli operava. Nessun uomo fu in questo senso meno cristiano di lui, se per spirito cristiano s' intende spirito remissivo, effusione sentimentale, allontanamento di sé per far posto a Dio, fede e non opera, grazia e non volontà. Egli agiva, voleva, combatteva e non conosceva acquiescenze e non sapeva perdoni. Fu il primo apostolo cristiano, che sapesse amministrar bene i denari ereditati e raccolti e che soprattutto avesse il coraggio di riconoscere il valore del denaro senza scagliargli maledizioni. William Booth ha rivendicato l' oro all' uomo evangelico. Ha gridato, primo tra gli apostoli cristiani, la verità che l' oro è santo, l' oro che circola come il sangue vivificatore, che opera miracoli di redenzione, che apre le porte delle possibilità, che consola, incita, premia, esalta. Volle essere ricco, non per sé, per gli altri, e se è morto povero non fu perché sdegnò di raccogliere, ma perché dopo aver raccolto tutto il possibile, dette via agli altri anche l' impossibile. Ma volle avere, volle raccogliere, amò il denaro e la sua potenza e la sua bellezza, e quella sera in cui lo ascoltai disse che avrebbe voluto che il suo monumento funerario gli fosse eretto a forma d' un grande salvadanaro nel quale i passanti o gli amici o i fedeli venissero a dargli ancora un obolo, meglio che un fiore o una lagrima. Non ostentava dispregio per i beni terreni, egli che sapeva quanta salvezza possano dare. Non predicava l' abbandono della milizia terrestre, egli che voleva soprattutto essere soldato in un esercito di soldati, e non eremita in un deserto e preferiva pascersi di buone azioni, piuttosto che di aride esaltazioni. Uno che volle lodarlo gli disse: « Voi non siete un inglese. Voi siete un uomo! » ed egli fu entusiasta di questa lode. Essere un uomo! Egli che conosceva il valore dell' umanità, anche di quella che è olocausto per forza su tutti i patiboli e su tutti i roghi della vita, non ambiva altro che questo: essere un uomo.

E non volle vedere altro che Dio e la realtà; la realtà davanti agli occhi e Dio in cuore e quando l' ombra oscurò insollevabile i suoi occhi, stanchi di aver contemplato tante brutture del mondo, quando la cecità lo strappò dalla contemplazione della realtà, egli non pianse, ma sorrise, soddisfatto della sua opera, al Dio che portava in cuore. Però, non potendo più vedere il male del mondo, avendo compiuta la sua missione, non restava al Profeta dei poveri, al Generale della salvezza terrestre, a questo mortale e terreno Signore degli eserciti, a questo pescatore d' anime e di corpi con tutte le più vibranti reti del sentimento e con tutte le più salde reti dell' organizzazione, non restava a William Booth che chiudere le palpebre diafane su gli occhi spenti e sul suo campo di battaglia, non morire, ma deporre la spada.

Aldo Sorani.

I PREGIUDIZI DI UNO SPREGIUDICATO

Al volume che contiene le *Prefazioni e polemiche* di Giuseppe Baretti, Luigi Piccioni fa seguire sempre nella Collezione degli « Scrittori d' Italia » del Laterza la *Scelta delle lettere familiari* ; e il diligente studioso contribuisce cosí a darci sempre piú completa la figura del critico piemontese, che egli aveva già tracciata nei suoi varî studî anteriori. Manca ancora la ristampa della *Frusta letteraria*, per rendere accessibile non solo al pubblico degli studiosi, ma anche a quello semplicemente colto tutta l' opera dell' uomo che mise un valido argine alla corrente accademica e parolaia che dilagava ogni tanto per tutti i territorî del nostro bel paese. Ed essa verrà; quantunque già in questi due volumi noi possiamo cogliere, e molte volte non in embrione soltanto, quale è la direzione predominante di tutta la critica barettiana. Ordinariamente il pubblico sa di lui tre cose soltanto, che fu il flagellatore dell' Arcadia, che fu un esaltatore di Shakespeare e che fu anche un denigratore del Goldoni. E quest' ultima sua attitudine gli è perdonata in grazia degli altri due suoi meriti. Ma tutto ciò non basta alla conoscenza dello scrittore, la cui attività piú grande si volge in gran parte alla pura questione della lingua e dello stile. La preoccupazione costante del suo spirito è quella di esprimersi in un modo che sia egualmente lontano dal linguaggio infranciosato che egli rimprovera ai due Verri e in generale agli scrittori del *Caffè* e fuggire parimente le « boccaccerie », ossia tutte le ricercatezze linguistiche dilaganti in quei vasti giri «'coi verbi in punta ai periodi » ; stile ottimo « quando si scrivano delle dicerie e delle cicalate da recitarsi per baia in tempo di carnevale nella Congrega degli Apatisti o qualche ritera che puta dell'antico per muovere le brigate a riso », e non già quanto si voglia parlare di cose che abbiano un contenuto serio o filosofico.

Questo suo guardare al contenuto non è un atteggiamento nuovo nel settecento. Gli scrittori del *Caffè* se ne preoccupavano forse piú di lui, e non disdegnavano di prendere a prestito la parola forestiera che significasse la cosa nuova, o meglio l' attitudine nuova con cui lo spirito esaminava cose già vecchie ; ma egli non si sente di rinunziare alla sua italianità ; non vuole interrompere la tradizione degli scrittori, ad alcuno dei quali, a qualche cinquecentista, Annibal Caro, o il Machiavelli, si comprende che lo scrittore suo contemporaneo debba, secondo lui, per molta parte riallacciarsi. Ed è perciò che il suo stile, pur volendo riuscire chiaro nitido e preciso, non di rado incappa in quella virtuosità e in quelle ridondanze che egli vuole evitare. È una contradizione interessante questa, che ci aiuta a comprendere il carattere dell' uomo : il quale è cosí fatto che non soffre opposizione ma qualche volta neppure il consenso. Certe cose le vorrebbe dire soltanto lui.

Ciò che gli succede a proposito del Vocabolario della Crusca è molto significativo. Dopo una carica a fondo contro il criterio che ha mosso l' Accademia a registrare tutti i vocaboli degli scrittori quasi sempre toscani, a partirsi dai piú antichi, e dopo aver notato che di quei vocaboli, nel discorso e nello scrivere, noi non facciamo uso che dei tre quarti o dei quattro quinti al piú, conchiude che la ricchezza della lingua italiana quale risulta in confronto dei due piú ampi vocabolari stranieri, quello del Johnson in Inghilterra e quello dell' Accademia in Francia, è puramente apparente. « Misera lingua toscana o tosca, io ho gran paura che togliendoti tutta queste belle ricchezze, rimarresti molto pitocca al paragone di quelle due rivali ! ».

Ebbene, se il conte Pietro Verri s' attenta a dire questa stessa cosa, magari con qualche errore che non intacca la sostanza del ragionamento, scambiando, cioè, il *Dittamondo* per un autore, apriti cielo ! pare quasi che il Baretti sia diventato uno dei piú saldi sostenitori dell' Accademia. Guardate che cosa vorrebbe il signor conte, grida con una evidente ironia : che lo scrittore faccia rinunzia « avanti nodaro » al Vocabolario della Crusca, perché in esso « si sono raccolte quante voci s' adoprarono dagli scrittori buoni e cattivi dacché la nostra lingua cominciò ad essere scritta sino al dí d' oggi : cosa, secondo lui, molto mal fatta e degna di sommo vilipendio, poiché fra quegli scrittori s' annovera lo sciocco Dittamondo insieme con molt' altri toscani, a' quali cento scrittori milanesi hanno dato cento volte il gambetto e fattili andare co' quattro ferri all' aria ».

E viceversa contro gli scrittori toscani che pretendono essere il modello della lingua nazionale si leva lui con parecchia acredine, ma questa volta piena di buon senso e di buone ragioni. In sostanza egli anticipa in qualche modo la dottrina manzoniana ; non senza riconoscere a Firenze e alla Toscana un certo primato nella formazione della lingua nazionale, non senza avere indagato le ragioni per cui alla Toscana fu impedito di plasmare secondo il suo genio l' espressione letteraria di tutta la penisola. Perché lo Stato Mediceo invece di allargarsi ogni dí piú, come avrebbe potuto fare, se ai Cosimi e ai Lorenzi fossero succeduti altri principi degni di loro, si andò invece sempre piú se non restringendo, certamente immiserendo, e anche la lingua si immiserí con lo Stato fino a diventare una « linguerella » di cui non si poteva immaginare nulla di piú tenue, di piú gretto, di piú tisico e di piú (ripeto precisamente l' aggettivo non mio) pidocchioso. Ora questo domestico parlare non si può additare come modello a tutta una nazione. « Perché un parlare domestico riesca bello e atto ad ogni argomento, fa duopo *in primis et ante omnia* che sia parlato da un popolo numeroso e grande ; e il popolo di Toscana non è numeroso, né credo si possa in oggi chiamar grande per alcun verso ». Resta ai compilatori del Vocabolario la colpa di aver voluto imporre l' uso toscano, con quella vernice di dignità latina che si trova distesa sul periodo del Boccaccio, la colpa di aver imposto l' uso di Firenze alle scritture posteriori, il che ha fatto sí che il periodo scritto si trova sempre ad essere cosí diverso dal periodo parlato.

Il Boccaccio è stato la rovina d' Italia ; egli che fece prendere alla lingua d' Italia un artificiale carattere latino, « quantunque come ciascun' altra delle moderne europee s' abbia un suo natural carattere di semplicità settentrionale, avendo dal settentrione ricevuta la sua indole, come ha ricevuti in gran parte i suoi articoli, le sue preposizioni e molti altri suoi minuti segni, egualmente che moltissimi dei suoi vocaboli ».

Quest'ultima asserzione non è degna di uno spirito critico molto penetrante. Al Baretti faceva difetto la profondità di vedute, e anche la profondità della cultura. Noi oggi sappiamo benissimo quale è stato lo svolgimento della lingua volgare dal latino : la grammatica storica romanza è una conquista della moderna filologia, ma noi troviamo nel lontano cinquecento già alcuni spiriti precursori, Claudio Tolomei e Celso Cittadini, che videro ben piú addentro che non abbia fatto questo libero spirito italiano venuto due secoli dopo, e che s' indugia tanto a ragionar di lingua. Con quale fondamento il Baretti attribuisca al settentrione, ossia ai barbari, un' azione diretta sulla formazione dell' italiano, non si può comprendere se non si ammette una critica che si arresta a mala pena alla superficie. Egli osserva alcuni fatti e ne sente la verità e la giustezza, e se si arresta a mettere in evidenza queste qualità riesce piacevole e convincente ; ma non deve attentarsi a indagarne le cause, poiché allora non si differenzia gran che dai critici del suo tempo contro ai quali cosí violentemente alle volte si scaglia. Come è per esempio attraente nel magnificare ch' egli fa dell' architettura gotica, alla quale ascrive anche il San Marco veneziano. Ma guai se va piú oltre ! Udiamolo : « Questa osservazione (che, cioè, quando l'architettura gotica subentrò alla romana e alla greca tutta l' Europa fu riempita di chiese vaste e magnificentissime) mi fa quasi credere favolosa la comune tradizione che i goti e gli altri popoli del norte, compresi da noi sotto il titolo generale di *barbari* sieno stati i distruggitori fra l' altre cose di tanti e tanti meravigliosi edifizi che adornavano Roma e tant' altre parti della nostra Italia. Com' è possibile, dico io, che quei popoli, dai quali furono spesi tanti tesori nell' ergere, dappertutto dove le loro conquiste s' estesero, tanti e tanti templi grandi e maestosi, sieno eziandio stati distruggitori dei tanti e tanti che trovarono già eretti ? ». E qui è visibile che il buon senso non basta solo ad andare in fondo alle questioni.

Ma il Baretti è l' apostolo del buon senso : ed è questa la qualità che a volta a volta è la forza e la debolezza della sua critica. La sua ammirazione per il Metastasio ha, per esempio, molte e varie cause ; ma non è difficile scorgere fra esse quella che ha per lui il maggior peso.

L' autore della *Didone* è dolce e soavissimo, è, non raramente, sublime, mostra una conoscenza grande dell' animo umano ; ma soprattutto ebbe un « pensare chiaro e preciso », quale non ebbe neppur Dante, nonostante la sua profondità. E questa chiarezza che lampeggia davanti agli occhi anche delle persone piú comuni non si può ottenere se non restringendo la propria lingua entro i limiti in cui si aggira quella della media degli uomini : e ciò che piú di tutto cagiona meraviglia al critico è che il poeta ha espresso con somma pienezza tutto quello che voleva, e la lingua di cui si è servito è estremamente scarsa. E non s' accorge che la scarsezza del linguaggio corrisponde nel Metastasio anche alla ristrettezza del suo mondo interiore.

E sí che il Baretti asserisce che dall'osservare gli uomini deriva la ricchezza del pensiero. Leggete gli uomini, leggete quei volumi in qualsivoglia guisa sieno essi rilegati, esclama pieno di convinzione ; ma quando si tratta di leggere quelli stessi uomini nel passato, tutta la sua buona intenzione è completamente perduta. Che cosa ha egli compreso dell'anima di Dante ? Se non si tien conto, come non si deve, delle parole con cui egli da buon nazionalista difendeva il nostro grande poeta dagli assalti oltramontani, quando è a casa sua, quando è, cioè, veramente sincero, trova che la Commedia, per quanto profonda, è un poema piuttosto noioso. Né miglior penetrazione ebbe quando mise gli occhi nel mondo che vive nel Decamerone, del quale non vide altro se non i verbi in punta dei periodi ; e il resto, « le Marchesane di Monferrato con le loro galline, i Martellini infinti femmine, gli ortolani di Lamporecchio con le lor monache, i Calandrini con le loro elitropie » eccetera erano « stupende filastrocche, tutta fior di roba, tutte giovevoli quanto il rabarbaro a purgar il mondo dei suoi vizi, a rendere gli uomini onesti e garbati, a schiarar l' ingegno, a perfezionar l' intelletto ! ».

È cosí ; e questo intelletto che pare tanto libero, tanto sciolto dai freni di tutto ciò che è convenzione e tradizione, è il piú cieco seguace di un' altra tradizione : la tradizione moralistica. Il Boccaccio in fin dei conti gli dispiace per la sua immoralità, come gli dispiace l' Ariosto nei suoi « sporchi episodi », e vorrebbe che qualcuno mettesse le mani a purgare il poema di quest' ultimo dalle sue parti stucchevoli e laide : s' augurava in poche parole quell' Avesani che pur venne a contentare il suo desiderio, non il nostro. Questa grettezza non dirò morale, ma moralistica (e vorrei dare all' aggettivo il peggior significato) è il prodotto del suo gretto cattolicismo. Quando egli rimprovera al Voltaire storico di dar addosso ai cattolici e di esaltare gli ugonotti, mostra di non capire affatto tutta la portata del movimento della riforma, e le idee protestanti erano per lui « nuove inutilissime opinioni ». E bisogna sentir come perde la pazienza col Voltaire stesso e col Montesquieu quando sente magnificare Confucio e l' antica civiltà della Cina. Confucio non è per lui probabilmente « se non un nome inventato a capriccio da qualche mariuolo di gesuita » : e vorrebbe vedere i suoi celebratori messi al punto di dimostrarne l' esistenza. E la invettiva contro il filosofo cinese continua nel modo che gli uomini dalle idee chiare e precise avranno potuto anche trovar divertente, ma del quale l' autore dello *Spirito delle leggi* avrebbe bene a ragione potuto sorridere. Ma la penetrazione storica non è il forte del Baretti, e già si sente in lui piú che il grande critico il valente giornalista. Quando egli si fece editore di tutte le opere del Machiavelli, scrisse una bella prefazione di cui troviamo l' eco in queste lettere. Orbene, mentre egli loda il narratore che se avesse dato delle compagne alla Novella di Belfegor, sarebbe riuscito maggiore del Boccaccio, tanto è in lui peregrina l' invenzione, piacevoli e graziosi i pensieri e nitido lo stile, quando si trova dinanzi al *Principe*, ne interpreta il valore a quel modo stesso che doveva fare piú tardi il Foscolo non in un' opera di critica ma in pochi versi : « Con quel libro, se la sapessimo tutta, egli si pensò forse di pigliare, come si suol dire, due colombi ad una fava presentando dall' un lato a' suoi fiorentini come schietta e naturale una caricata e mostruosa immagine d' un sovrano assoluto, affinché si risolvessero a non averne mai alcuno ; e cercando dall' altro di tirare insidiosamente i Medici a governarsi in guisa che s' avessero poi a snodolare il collo, seguendo i fraudolenti precetti da lui con molta adornezza sciorinati in quella sua dannata opera ». Sono corbellerie quelle, che il Machiavelli propugna nei suoi libri, corbellerie delle quali « aveva in testa le dozzine », come quando s'affannava a sostenere l' eccellenza del governo repubblicano. Ma che eccellenza ! Tutti i governi si rassomigliano, risponde il Baretti : perché dove sono uomini, ivi è sempre una pazza mistura di bene e di male. Basta guardarsi intorno e vedere dieci stati d' Italia, alcuni dei quali governati da una, altri da piú persone, per sapere che nessuno di essi può pretendere ad un qualsiasi titolo di preminenza. E dal novero degli stati mal governati par che voglia eccettuare, malgrado le affermazioni in contrario, lo stato pontificio, perché tutti dovrebbero sapere che « il sovrano di quello è sempre una persona santissima ». L' affermazione detta è senza la piú piccola punta di ironia, come si potrebbe forse sostenere a cuor leggero : ed è sintomo di un ristretto spirito di esame e di una timida preoccupazione. Ora da tale spirito è impossibile aspettarsi e profondità e originalità di vedute anche nel campo della letteratura. La ribellione del Baretti è simpatica e fu efficace, ma in un campo assai limitato. E con tali limitazioni l' opera sua si legge ancora con piacere e con utilità.

G. S. Gargàno.

CRITICA E CRITICA

(Intorno agli « Studi » di E. Cecchi)

La prima qualità che vien fatto di notare nella critica di Emilio Cecchi è una tendenza alla sintesi individuale. Leggete uno qualunque di codesti *Studi Critici* che ora egli, dai vari periodici nei quali furono prima pubblicati durante tre anni di lavoro, raduna in un bel volume stampato dall' editore Puccini di Ancona, e state attenti al modo col quale cerca di accostarvi all' opera di cui tratta. È un modo che io chiamerei di evasione da quell' opera, verso un tipo complesso di creatore, che, sebbene in essa si riveli, pure, in realtà, la trascende, come il pensiero trascende la parola che l' adombra, come uno stato d' animo complicato e diverso trascende l' umile e fuggitiva interiezione che lo esprime. Che l' espressione artistica — e meglio si direbbe lirica — implichi, *per natura sua*, degli elementi che la trascendono, è dimostrato dal fatto che l' arte non basta da sola a chiarire se stessa, e per essere intesa perfettamente ha bisogno di essere interpretata e scoperta in un *di là* ch' è compito della critica, appunto, indicare. Quel metodo, estetico e linguistico puro, che non riconosce altra realtà fuor della forma illusoria — accademicamente : *finzione* — dell' opera che ha davanti, la quale, perciò, sottrae ad ogni rapporto con la storia intima della persona che la creò, presumendo spiegarla, in termini convenzionali, in se stessa, il Cecchi lo evita d' istinto. Gli balza fuori da ogni libro l' unità indivisibile d' un temperamento. Sí che pare che ogni suo studio, anche motivato da questa o quell' opera particolare di un dato artista, debba alla fine risolversi, come quello che egli avrebbe voluto pur dedicare agli *Heretics* di Chesterton e non a Chesterton, in una qualificazione generale del loro autore. Ora, questo modo d' intendere l' opera d' arte, si sa, tanto è piú pericoloso quanto è piú profondo. E a sfuggire il pericolo di ricostruire, su dieci opere di uno stesso autore, dieci personalità differenti, si richieggono molte facoltà accessorie, che in un buon critico debbono essere supposte. Ma questa tendenza starebbe in ogni modo a indicare visibilmente un principio di critica validissimo e raro, se, per ragioni che ora c' industrieremo di chiarire, non fosse stato vietato fin qui al Cecchi di adottarlo in tutta la sua vasta portata.

Non basta, intanto, riconoscere ch' egli ci sa offrire delle sintesi individuali. È ancora da vedere se queste sintesi ch' egli ci offre — Beltramelli, Benelli, Panzini, Meredith, Verhaeren, Zangwill, ecc. ecc. ; e potremmo aggiungere, riferendoci ad altri studî suoi, Kipling e Pascoli — siano di natura prevalentemente critica. E per mio conto dico, che sintesi critiche, in quanto la critica è, come giusto si esprimeva testé, anche a proposito del Cecchi, il Rabizzani, operazione logica, in modo spiegato non sono ; e dico che a volerle capire davvero bisognerebbe chiamarle, non tanto per l' illusione del colore che abbonda in esse, quanto per quel loro carattere, piú interno, di pura e semplice rappresentazione *sommaria* delle attitudini formali di ciascuno artista, bisognerebbe chiamarle sintesi pittoriche. Orbene, in che cosa differisce codesta rappresentazione, e potremmo dir, piú alla buona, gusto, se la parola, per il malo uso che se ne fa, non rischiasse di sembrare un oltraggio, dal giudizio critico vero e proprio ? In ciò : che mentre la rappresentazione è una conoscenza implicita, non dichiarata, tutta aderente, per immediata rispondenza d' impressioni e di stati d' animo, alla pura sostanza espressiva dell' opera, e, quindi, in un certo qual modo costretta a ripercorrerla e duplicarla, con infecondo amore, senza uscire dal cerchio magico dei suoi silenzi; il giudizio mira proprio a *dichiarare* l' opera in certi elementi essenziali che implica e che tace, e non a riprodurre, con accordi fantastici, un senso identico della sua arte di rappresentarli ; la quale il giudizio non cura se non in quanto è da essa che quegli elementi prendono la loro qualità e in una definizione di quelli è, dunque, necessariamente inclusa una valutazione di questa. Diremo, per intenderci ancor meglio che se, possedere i nuclei significativi d' un' opera d' arte equivale, per la rappresentazione, ad un assorbimento, edonistico, dei suoi caratteri formali, per il giudizio, invece, questo assorbimento deve essere oltrepassato ed incluso in una sintesi superiore, ch' è la coscienza chiara dei nuclei significativi. La rappresentazione insomma *insiste* sul linguaggio poetico dell' opera e l' accentua, laddove il giudizio scopre la sua immagine logica e con questa lo sostituisce.

***

Abbiamo voluto distinguere da questo metodo rappresentativo di critica che, a nostro parere, si deve attribuire al Cecchi, salvo alcuni rilievi complementari che faremo, un metodo che gli è quasi opposto, non per convincere i lettori di una qualsiasi superiorità di questo su quello ; nel qual caso troppi pregiudizi avremmo ancora da strappar via e troppe obiezioni da prevenire ; ma per creare semplicemente alle attitudini particolari di questo critico una posizione di contrasto che le ponga meglio in risalto. Ci sarà piú facile adesso seguire il formarsi di queste masse risplendenti di rilievi critici, che in principio chiamammo, con una provvisoria improprietà, sintesi individuali. Si formano queste masse, appunto, per una singolare possibilità, che ha il Cecchi, di fare a meno dei giudizi conclusivi. Siccome gli è dato di rappresentare vivamente le sue *crisi* sensoriali di lettore, non si cura di risolverle e convertirle in nude consapevolezze di critico. Ciò che in temperamenti piú riflessivi è travaglio intermedio, drammaticità irresoluta e dubbiosa d' una conoscenza che tende a riposarsi in una forma sicura, per lui è risultato finale. Sa usufruire degli stati anteriori. E la ragione di ciò è che egli possiede come pochi la forma della crisi mentale per eccellenza : l'*immagine*. L'immagine annulla l' idea nel suo rapporto sensibile prima che abbia il tempo di formarsi ; il che vuol dire che, se vale come fatto espressivo, non può che in un grado inferiore valere come conoscenza. L' immagine appaga un desiderio critico con una rappresentazione che non realizza quel desiderio, lo sopprime, semplicemente. L' arte si sostituisce alla filosofia. Ma è bene esser accorti di ciò ; e non credere che possedere delle immagini sia lo stesso che possedere delle idee, soltanto perché quelle ci permettono di fare a meno di queste. Tornando al Cecchi, voi capite che dire, ad esempio, della religione di Spinoza, *ch' è una religione a calor bianco*, non è lo stesso che definire quella religione. Se non che questa immagine del calor bianco è risolutamente espressiva, e quando si è giunti al possesso di tali immagini raramente si sente il bisogno di andare piú in là. Si direbbe che lo spirito, in fondo, non ha che un solo, imperioso bisogno : quello di esprimersi ; e che i gradi di conoscenza che noi possiamo raggiungere siano inerenti alla possibilità di espressione piú o meno immediata, *fantastica*, che abbiamo ; in modo che la fortuna del saggio sarebbe, in ultima analisi, di non potersi esprimere che nel modo piú mediato e piú tardo. Se tutto ciò è, almeno psicologicamente, vero, valga a favorire il nostro intento, ch' è di mostrare nel Cecchi, piú che una potenza di critico, e, cioè, di creatore, ingenuo e rozzo, di conoscenze, una potenza naturale di scrittore e d' artista. Son d' artista e non da critico queste cose ch' egli ci fa sapere : — che Meredith è uno scrittore « scosceso », la cui opera dà « un' impressione di giornata di febbraio : agitata e pure quasi felice, che sorride lacrimosa nel disciogliersi delle nevi d' ieri, ecc. ecc. » ; che, similmente, il *Peer Gynt* « è un poema di nebbia e di sole, una nuvolaglia rotta tratto tratto da lunghi lampi caldi e festosi, ecc. ecc. »; che la critica « è la cameriera di fiducia, la confidente segreta della poesia » ; che i ritmi di Francis Jammes son ritmi « allumacati », lo stile di Péguy è uno stile « fangoso », ecc. ecc. ; e senza badare a certi momenti nei quali il Cecchi, esagerando sé stesso, rifà, senz' altro, il paesaggio, gli oggetti d' ispirazione dei suoi poeti, con un procedimento pari a quello di colui che per farvi capire cosa pensa di una scena cui ha assistito la riproducesse tale e quale mimicamente sotto i vostri occhi. In queste riproduzioni, come in quelle immagini, può essere, anzi è, come in ogni atto umano, implicito un giudizio. Ma questa è mitologia.

Vediamo adesso come questa materia, agitata e sparsa, di effusioni pittoriche, il Cecchi riesce a individuarla e consolidarla in un disegno teorico. Ci riesce in parecchi modi, suoi e non suoi, originali e spurii. Ma sia ch' egli riduca la sua figura a posizione storica, o la istituisca a dramma di una istintività che a contatto della riflessione si turba e si corrompe, o, infine, si contenti di indicarne alcuni caratteri fondamentali, il sostegno piú propriamente critico dei suoi studî ha sempre qualcosa di fisso e di scheletrico. Parrà strano ch' io dica questo di un critico cosí poco intellettualista. Eppure nulla di piú naturale. Non potendo, a causa del suo indomabile temperamento immaginativo, produrre dal seno dell' arte una sostanza logica tutta movimentata e svolta, bisognerebbe ch' egli rinunziasse a fondare e costruire i suoi giudizi. Non facendolo, cade negli schemi. Lasciamo stare certe armature storiche ch' egli si compiace un po' troppo di alzare, per dar apparenza di necessità a fatti di cui non giunge a scoprire del tutto l' interna giustificazione, e che, a ragione, gli si rimproverano. E lasciamo stare anche certe imitazioni e sovrapposizioni inerti di coltura che se sono un ostacolo per lui, non debbono essere un facile motivo di rampogna per noi. È il suo modo, piú personale, di rendersi conto di un tipo di creatore, che giova, invece, esaminare. E qui si ritorna un' altra volta a quel che dicevamo sopra delle sue facoltà rappresentative e non giudicatrici. Voi conoscete certo i suoi articoli, stupendi d' altro canto, su Benelli, Panzini, Chiesa, Beltramelli, Meredith, Ibsen. Che cosa vi ha colpito piú di tutto in questi articoli ? Senza dubbio, una insistenza, una progressività addirittura paradossale di rifrazioni fantastiche sopra un punto statico di conoscenza. Fissato, in altri termini, un qualsiasi carattere dell' artista, voi lo avete veduto comparire e ricomparire sotto infiniti aspetti, mostrarsi su tutti i lati, stirarsi, esagerarsi, raggiungere il massimo della sua espressività. Maraviglia vostra davanti a uno scrittore cosí facoltoso ! Ma inquietudine anche. A questo dramma formale voi sentite che *giova* singolarmente e corrisponde non so che insolubilità e contraddizione intrinseca dell' indagine. Insolubilità e contraddizione di una conoscenza che non oltrepassa la sua fase descrittiva, *inesplicata*. Un impetuoso risentimento cerca di sostituire la spiegazione razionale che, a un dato punto, vien meno. Dato un artista nella sua complessità caotica questo critico si rifiuta — si rifiuta talora con delle presunzioni teoriche bell' e buone — a distinguerlo e costituirlo ulteriormente. Dice : — è cosí ; ma per qual principio, in forza di quali disposizioni iniziali, si sia venuto necessariamente formando cosí e non altrimenti, non gl' importa di sapere. È la noncuranza filosofica dell' artista. Ma ne deriva ciò che dicevamo : che le sue constatazioni, anche le piú giuste, impossibilitate come sono a dimostrarsi, con piena coscienza di causa, fino in fondo, s' irrigidiscono presto in una consistenza asserita, elementare, schematica. La « lividità » di Benelli, l' « umiltà » di Panzini, la « volontarietà » di Chiesa ! È un continuo dar di martello su parole tanto piú insistentemente ribattute quanto è minore in esse la possibilità di persuadere, non dico per via d' impressioni, ma con durezza e rigore di significati. Ha qualche valore il fatto — notato nel caso particolare del suo studio sul Pascoli da Alfredo Gargiulo ne *La Coltura* (anno XXXI, n. 9) — che, anche quando si tratta di un poeta a lui caro, questo critico riesce piú convincente in ciò che nega che in ciò che afferma di quel poeta. Gli è che, negando, egli è piú *compos sui*. L'atto del negare, almeno come qui s' intende, è privo di complessità. Si tratta di reagire a una constatazione, non di penetrarla ; come è, invece, il caso dell' affermazione ; che non è interamente valida se non quando si è rifatto, dal di dentro, in linea dimostrativa, il processo di formazione della cosa affermata. Tutto questo spiega bene il perché certe volte, nei suoi studî, il Cecchi si licenzi sul piú bello bruscamente. Prende due novelle del Panzini e ve le riassume ; poi mentre vi aguzzate per intender a puntino quel che ne dirà, ecco la delusione acerba di questo generico commento : « Storie di " umiliati ed offesi " anche queste, insomma, ma meravigliose istorie nella loro squallente semplicità, e delle quali il resoconto poco o nulla può dirvi. Capolavori cosí rapidi che non potete nemmeno tentar di fissarne l' impressione di grandezza con l' evocazione d' immagini solenni. Vi sfuggono come una rivelazione stessa della vita ecc. ». E altre quattro righe su questo tono. E basta ! Altrove rimpiange di non possedere un linguaggio atto alla bisogna critica, oppure — rimpianto ancor piú strano ! — che non sia ancor nata quella filosofia che dovrà venire a giudicare del tal poeta. Intanto nulla di piú naturale per lui che sboccare al *non plus ultra* dell' inesplicabile. Manca, a questo fino intenditore di liricità pittorica e musicale, la psicologia, e manca l' intuizione etica. Interpreta Nietzsche alla lettera e ne fa un precursore *critico* dei miti alcionî del D' Annunzio. Confonde spesso un principio teorico con certe sue forme particolari di attuazione. Cosí è fuori dubbio che, per molto tempo, nella sua critica, l' immediatezza sensuale, ch' è uno degli aspetti dell' ispirazione lirica, si è identificata senz' altro con questa ispirazione ; in modo che, mentre il pittore giapponese gli forniva il tipo ideale dell' artista, ogni tentativo architettonico dell'arte contemporanea era combattuto, non dico ingiustamente, ma con un formulario critico inadeguato perché rispondente ad una concezione parziale, oserei dire personale (aspirazione sua, di artista) della poesia. Scoprire in ogni costruttore un elegiaco : ecco lo schema applicato a quasi tutte le sue demolizioni di questo genere ; in ciascuna delle quali egli ripete, se non proprio letteralmente, la sua ben nota definizione di Klimt : « complicatezza supposta, elementarità attuata ». Trova l' elegia in Mestrovic e va tanto in là che finisce per trovarne perfino in Verhaeren. Ce n' è anche in Dante se si vuole. E torno a dire che quelli architetti andranno magari buttati giú, ma a patto di entrare in essi, intendendo il loro sforzo e le cagioni della loro caduta dolorosa, non già limitandosi a contrapporre, dal di fuori, alle loro crisi virili, una ricettina di lirismo naturalistico. E questa trovata del detrito elegiaco in ogni epicità disfatta è ancora inerzia critica, schematismo.

***

Ma ci siamo già troppo inoltrati, e ci preme un acuto bisogno di mostrare, avviandoci frettolosamente a concludere, in che cosa invero consista la personalità piú genuina del Cecchi. Che è, come abbiamo fatto già intendere per tanti segni, nella sua arte di scri-

vere. Arte gagliarda, arte rara. Qui egli ha veramente delle qualità innate, infallibili direi. Non parliamo dei suoi molti, qualche volta assai gravi difetti. Son difetti di gioventú e di esuberanza. Badiamo alla lega e non al conio. Lo scrittore nato si vede dalla confidenza con la quale tratta il vocabolo. È una confidenza brutale, quasi rozza. Lo usa come gli viene. Non lo tronca, non lo dispone con attente simmetrie (ricordate, invece, il D' Annunzio dei primi romanzi?), non gl' importa della sua fonica trascorrente: se è duro, se è cacofonico, se riecheggia la finale d' un vocabolo prossimo; non soffre intimidazioni e preoccupazioni di tal genere. Non scrive a vuoto. Non è un cerebrale che si acuisce. Ha, dentro, una massa compatta di sensazioni che vuole essere espressa a qualunque costo; anche a costo d' imbruttire e storcere delle parole. La parola è bella quando è necessaria. Si vedrà, poi, dalla solidità dell' insieme se lo scrittore è uno scrittore sul serio, oppure è un artistuccio che fa l' eccentrico per eccesso di normalità. Ora, il Cecchi, quando prende a esprimere una sensazione difficilmente la materia gli resiste. Vi sono degli scrittori che le loro sensazioni, piú che esprimerle, le fanno indovinare. Accennatele confusamente coi primi tocchi, il resto è deduzione sintattica. Qui non s' indovina e non si intravede nulla. Ogni parola porta un senso nuovo, e, da senso a senso, voi create, continua, l' immagine, come si produce, per gradi infinitesimali, una reale vegetazione. Si ha il miracolo di una lettura dinamica, stupita, affaticata di creatività. Ci vorrebbe un lungo discorso per approfondire le qualità di questo stile ed esemplificare. È presente fin nei suoi piú minuti particolari una larga esperienza cosmica che lo riduce tutto a materialità luminosa e vibrante. Non è l'astratto assimilato al sensibile per via di rapporti tra idee determinate e cose circoscritte, è sensibilità assoluta, priva d' astrazione. L' immagine, anche quando non è precisamente delineata, satura di sé tutto il corpo del periodo. S' accenna nell' aggettivo, nel verbo, nell' avverbio, e vola via senza mostrarsi portando seco il suo enigma teorico che a voi non è dato possedere se non come smarrimento lirico, come impressione.

È, però, naturale che a questo temperamento di scrittore, l' esercizio critico, se, da un canto, è giovevole come disciplina, dall' altro porti nocumento non lieve. La maggior parte dei difetti che gli si attribuiscono non sono che sproporzioni inevitabili di uno stile refrattario al fine ond' è usato; fatto, insomma, per esprimere ben altro che delle idee e degli schemi storici. Quando non oltrepassa la immediatezza, quasi violenta, dei suoi stati d' animo, questo critico scrive delle pagine stupende. Abbiamo allora quella fiorentina comicità, insignorilita di locuzioni scelte, che anima, tra l altro, i suoi studî sul Benelli, e specie quello della vicenda briscolare dei tre re; o abbiamo alcune delle sue piú belle pagine di critica d' arte, dove la contemplazione solinga delle cose non è che in poca misura disturbata da grosse preoccupazioni di coltura. Ma richiamata dalla necessità di una sistemazione spirituale superiore, questa elementare sensibilità si altera. Vien fuori un Cecchi polemico, titaneggiante, ansioso di vaste costruzioni, che al contatto delle grandi opere fomenta una sua febbre ingenua di soluzioni storiche enormi, e può, trapassare, con lo stesso spirito, dalla brutalità omerica d' un Kipling alla cristiana carità d' un Dostoiewski.

Vincenzo Cardarelli.

Romanzi e Novelle

Sette savi, di Massimo Bontempelli — **Quando non morremo**, di Mario Palmarini — **Tipi e scene**, di Ugo Valcarenghi — **Il fortunale**, di E. C. Branchi.

Dice la volpe nel Novellino: « Chi non sa di lettera è savio ». Ma i savi di Massimo Bontempelli sanno quasi tutti di lettera; il che dimostra perché la loro savięzza sia paradossale e perché l' autore narri le loro avventure in tono di umore.

Anche in questi *Sette savi* (Firenze, Baldoni), il Bontempelli è un novelliere umorista. Direi anzi che il suo umorismo è qui piú costretto e piú puro; non ricorre a tratti in una situazione o in una frase o in uno scioglimento, ma è la logica stessa del racconto e quasi la spina dorsale di questo. Alle volte, come nel *Giusto mezzo*, logica e umorismo si confondono, tanto dietro il paradosso noi vediamo il sorriso inquieto dell' autore. Inquieto; perché l' umore del Bontempelli nasconde l' irrequietudine e il tedio sotto una apparente impassibilità. La superficie erra da Luciano al France, con frequenti mosse originali; il fondo è quasi leopardiano, e la tristezza e la morte vi errano silenziose.

Il primo di questi sette savi, giunto all' età di venticinque anni si accorge di non aver mai provato né grandi gioie né grandi dolori; e su questo si accinge a costruire la teoria e la pratica della propria vita. Egli possiede una savia noncuranza di ciò che è cagione di affanno, e fugge i gaudî che sono la conseguenza di uno sforzo penoso. « L' uomo comune, ottenuto appena il guadagno, dimentica la fatica, come l' alpinista sciocco quando ha toccato la punta del Cervino, e, per maggiore scorno, dopo un quarto d' ora deve abbandonarla di nuovo.... ». Onde la felicità è nell' equilibrio, nel « giusto mezzo dei vecchi moralisti ». Ed ecco che l' innominato filosofo muove alla ricerca del benessere medio; lascia la professione libera ed entra impiegato in un ministero, non senza darsi cura di non fare carriera; prende una moglie ricca, lascia l' impiego, poi, perché il suo beato ozio non sia turbato dagli amici, si divide dalla moglie e vive in campagna. Ma neppur là la quiete è perfetta; e allora il filosofo si stabilisce nella pacifica Firenze, e gode l' ozio tra il quartierino ammobiliato e la trattoria. Senonché questa vita non è propriamente degna di un savio. Poiché essa è troppo vuota, bisogna riempirla; poiché il giusto mezzo è stato oltrepassato, bisogna tornare indietro. Egli cede alla moglie ogni ricchezza, e lavora per vivere, come quando era vicesegretario alla Corte dei Conti. Ma perché, chiede egli un giorno a se stesso, « l' uomo ha questa smania d' imporsi un padrone, d' avere occupazioni fisse, un impiego? ». Questa sicurezza del domani è troppo costosa; bisogna abolirla. Allora il filosofo si trasforma in mendicante; poi, un bel giorno, padrone della felicità assoluta, sicuro che « ogni uomo è, in ogni momento della sua vita, sempre e perfettamente felice », sale sul tetto del Duomo di Milano, si nasconde dietro una guglia, scrive in succinto, lassú, tra cielo e terra, la propria storia, e poi si lascia cader nella piazza. Ma la sua morte è filosofica, e il sillogismo gli farà da becchino.

L' altro savio è un lettore del diario del primo. Dalla natura avendo sortita la disposizione a ragionar sottilmente sulle cose, egli si propone di trarne una teoria esatta da tradurre in pratica per la conquista della felicità. E conclude, polemizzando col morto, che « l'uomo per esser felice deve non aver paura di morire, cioè non aver beni da perdere ». E distrugge la ricchezza e ogni altro bene. Quando è rimasto povero e ignudo, egli attende sereno la morte. Ma il pensiero che la morte, venendo, gli toglierebbe la gioia di non aver piú paura della morte, egli è preso da una tale paura della morte che, a quanto pare, è lí lí per morir di paura ed invoca un medico che lo salvi. È un umorismo grottesco, ma amaro, e potente.

Il terzo savio cerca nella vita la « regola » e finisce con l' essere internato come pazzo tranquillo in un manicomio a far da scrivano. Il quarto è un illetterato che ha la mania del suicidio, ma, per una serie di casi, è costretto a concludere che chi è povero non può uccidersi quando vuole. E il settimo savio è un tale che, girando Roma sotto il sollione per comporre una guida intorno al modo di girare tutta Roma all' ombra, muore d' insolazione. Ho lasciato da parte i savi quinto e sesto, perché la loro saviezza è meno filosofica, e perché i loro casi sono meno comuni. Il che non impedisce che davanti all' arte narrativa le novelle che raccontano i loro casi non siano le piú belle del libro. *La giustizia e la vendetta* ha un gustoso sapore antico; e il savio Patrizio è un lontano fratello di Buffalmacco.

È, insomma, un volume piacevole se pur poco vario; scritto da un prosatore signorile e sicuro come pochi, con uno stil nervoso che mi piace. Solo, non mi piace la sua eccessiva aridità sentimentale; ma è probabile che anch'essa sia destinata a morire con la saggezza dei sette.

***

Il romanzo « eroico » che Mario Palmarini intitola *Quando non morremo* (Milano, Quintieri), è uno di quelli che si sogliono anche chiamare avveniristi. Infatti, gli avvenimenti si svolgono in un tempo in cui noi saremo canuti e sul trono d'Italia siederà il « vecchio e saggio re » Vittorio Emanuele III. E le condizioni dell' Europa saranno allora molto diverse; ché l' Austria sarà dilaniata da contese intestine, la Spagna repubblicana arderà di guerre civili, la Francia sarà sul punto di cedere ad una reazione monarchica. La corruzione, l' affarismo, l' empietà, il culto del vitello d' oro saranno al loro apogeo: in compenso, gli eserciti e le flotte saranno diminuiti della metà, e le ossa del venerando Passy fremeranno di gioia nella tomba.

Il mondo avrà bisogno di una rigenerazione e di un rinnovamento; e questo, fallite le teorie laiche e le filosofie nuove, dovrà venire dalla Chiesa. San Francesco tornerà sulla terra sotto le spoglie di un papa semplice, ardente, e riformatore. Quando per la ferma volontà del giovane cardinale Marzi e del vecchio cardinale Mauri, dopo i lunghissimi pontificati mediocri di Pio X e di Leone XIV, sale sul trono pontificio Fra Silvestro da Fermo arcivescovo di Cosenza, l' Evangelio torna a regnar sulla terra, e ne viene un rinnovamento nel mondo. Il nuovo papa proclama Roma capitale d' Italia, benedice il popolo da San Pietro, scrive al re un' epistola ingenua e commovente e, infine, lascia il Vaticano e vive in povertà e semplicità nei dintorni dell' Urbe. Il rivolgimento operato da queste innovazioni è immenso. Tutto il popolo è con l' uomo che ha osato chiamarsi Pietro II. Ma i partiti estremi e i vecchi massoni sono furibondi; e noi li vediamo, con una ironia che è propria di questo libro insieme ingenuo e paradossale, alleati col papa nero e coi cardinali conservatori, contro il papa evangelico che ha ricondotto la giustizia sulla terra.

Mal per loro; perché la propaganda evangelica avrà ingentiliti gli uomini, cosí che un giorno i nemici di Pietro II saranno massacrati dal popolo furibondo. Non importa. Il nuovo papa ha rinnovato le coscienze; le ha ricondotte al culto e all' amore della Madre antica; ha insegnato agli uomini *a distruggere la morte*. Ed ha convertito a sé anche quella che nel romanzo dovrebbe rappresentare il piú chiaro antagonismo con le novissime idee. Donna Simonetta, la femmina meravigliosa e ricca cui tutti obbediscono, per cui i ministri stessi sono giocattoli o servi, che non ha altra legge che la voluttà, che è cosí anticristiana da rinnovare in Roma gli usi e le orgie e i pubblici accoppiamenti di Roma imperiale: donna Simonetta resta anch' essa avvinta e attratta dal riformatore. Forse ciò non le sarebbe accaduto senza quel Lando Armadei, giovane letterato famoso, il quale per il primo aveva avuto il coraggio, perché l' amava, di emulare il biblico Giuseppe. Ma le vie della Provvidenza sono infinite. Talché il papa, il quale sarebbe oppresso dalle occulte mene dei nemici alleati, deve alla novissima Maddalena la propria salvezza e il proprio trionfo.

Bisogna lodare il Palmarini, il quale ha il merito di non aver battuto le solite vie. Egli ha tentato di far grande; e se non vi è riuscito, ciò si deve a un errore fondamentale che forse non era difficile evitare. Egli ha errato il tono. Un libro eroico deve essere scritto in istile eroico. La semplicità, la chiarezza, il gusto della frase corrente e della lingua comune, sono del tutto fuori di posto in questa cronaca avvenire di fatti eroici; ossia, fanno sí che il poema e l' istoria divengano una semplice ironia, cosí minuziosa, da riferire per esteso le lettere, i discorsi, gli articoli di legge, i decreti. Veramente, che cosa importa a noi il leggere in lunghe pagine le piú piccole disposizioni del nuovo pontefice? « Il Palazzo Vaticano sarà diviso in tre sezioni: i musei, la pinacoteca, gli ambienti monumentali e la biblioteca saranno consegnati in custodia ai Benedettini, che vi stabiliranno la loro Casa Centrale. La parte lasciata libera dalle truppe, dai famigli, dai prelati.... ». Questa è prosa arida, non poesia eroica.

È un libro sbagliato per un errore di tono. Cosí, le scene orgiastiche della nuova decadenza romana perdono la loro grandezza lussuriosa. È chiaro che donna Simonetta conosce e imita l' antichità piú attraverso il *Quo Vadis* che attraverso Tacito e Petronio. E il papa nero pare, con quel suo fare cronistico, rivissuto da un qualche romanzo di Eugenio Sue.

Ma sono gli errori di uno scrittore d' ingegno a cui bisogna piú che mai dire la verità. Il Palmarini è vario, arguto, piacevole. Ma mi pare che la grave cetra eroica non sia per lui. Ricordate Orazio? *Sumite materiam..*

***

Ugo Valcarenghi, nel comporre questi *Tipi e scene* (Torino, Fiandesio), ha trovato qualche volta, com' egli stesso afferma, « un po' di stoffa in alcuni *suoi* libri che ebbero varia fortuna, e che per volontà *sua* non saranno piú ristampati ». Ha mescolato il vecchio col nuovo, e ne ha tratto un volume in cui egli ha voluto comprendere « qualche aspetto piú significativo » della sua novellistica. Il Valcarenghi infatti è di quelli che incominciano già a raccoglier le vele. Aveva buona fama allorché noi eravamo appena giovinetti; fu anzi, per qualche tempo, uno dei migliori, quando all' arte dello scrivere non si chiedeva quel vigore di stile che le è necessario oggi. Ora, egli appare a noi un poco invecchiato; ma non tanto che non meriti di essere conosciuto e letto anche dagli adoratori della letteratura modernissima: stavo per dire, del vitello d' oro. È uno scrittore disuguale che, per esempio, chiude un racconto annunciando alla propria eroina che il segreto dolore di lei le « farà germogliare nel cuore quella rugiada generosa e pia, ch' è la migliore vendetta: il perdono! ». Ma è anche uno scrittore che di tratto in tratto vi sorprende con certe pagine leggere e delicate. Vi sono alcuni, chiamiamoli cosí, bozzetti, i quali, se pure ricordano un genere trattato spesso magistralmente da Emilio De Marchi, hanno una grazia loro particolare e una delicatezza di espressione che li fa degni di essere letti. Cosí *Passaggio di anime*, *Un concertino bizzarro*, *Un cane che ride*, ed altre cose brevi.

***

Il mare comincia ad ispirare anche i novellieri e gli scrittori di romanzi. Ecco un « romanzo marinaresco » di Eugenio Camillo Branchi, *Il fortunale* (Rocca San Casciano, Cappelli). Non è tuttavia un racconto i cui fatti si svolgano tutti sul mare; è piuttosto la storia d' amore di un marinaio agiato e di una ragazza povera, figlia di un capitano morto in mare. Carlito, per le fervide suggestioni della madre, vitupera e abbandona Marinetta, che con la madre si ritira a Genova, mentre egli sul suo veliero naviga il mare. Cosí il romanzo, dopo le prime pagine, è un alternarsi di scene di terra e di mare, secondoché l' autore ci descrive Carlito o l' innamorata di lui. Finalmente Carlito ritorna pentito, e va a cercar Marinetta; ma, proprio in quel momento, la troppo insidiata virtú di lei cade fra gli amplessi di un giovin signore. È una struttura insieme artificiosa e ingenua, il cui difetto è reso evidente dalla prolissità della narrazione. Si tratta di uno scrittore ancora inesperto, ma che possiede belle virtú. Certe scene di mare e certe figure dei bassi fondi genovesi sono rese con una vigoria che talora è potente; e molte sono le pagine ben concepite che sarebbero bellissime se le sorreggesse una piú sicura virtú dello stile.

Giuseppe Lipparini.

MARGINALIA

★ **Lamartine candidato.** — Lamartine diceva che la poesia non aveva costituito altro che un' infinitesima parte della sua vita e confessava che la sua piú grande ambizione era quella di dominare gli uomini. Ma non basta voler esercitare un' azione pubblica per riuscire ad esercitarla realmente — scrive il *Temps*. Bisogna trovare un terreno ed un' occasione favorevoli. Lamartine li trovò in Fiandra. Come Henry Cochin ha dimostrato in un recentissimo studio, la persona che attirò Lamartine in Fiandra fu sua sorella. Fu la graziosissima Eugenia, la sua sorella prediletta di cui egli parla con tanto affetto, a prepararsgli la prima candidatura. Eugenia di Lamartine aveva sposato nel 1816 Bernard de Coppens, buon ufficiale di origine fiamminga che, dopo aver ottenuto il grado di tenente colonnello, s'era ritirato a vivere nella sua provincia natale. Numerosissimi, concordi, influenti, ben imparentati, i Coppens godevano in Francia d' una grande considerazione. Avendo fatto la loro fortuna nel commercio marittimo, come la maggior parte dei commercianti di Dunkerque, innamorati delle proprietà terriere che permettevan loro di piazzar con fiducia sul solido le ricchezze acquistate sul mare, essi raggruppavano intorno a loro una clientela di fittaioli e di operai. La seducente Eugenia era l' anima di questo mondo speciale. La sua bellezza, la sua grazia, il desiderio di piacere che ella possedeva al piú alto grado come il fratello, conquistavano i cuori. Fu lei che concepí l' idea, mentre il nome del fratello correva su tutte le bocche ed egli veniva eletto all'Accademia Francese, di designarlo ai voti degli elettori fiamminghi. Quanto a lui, egli non soltanto lasciava fare con gioia, ma tale era la sua fiducia nella popolarità del suo nome e la forza del suo ottimismo naturale che si credeva già eletto prima delle elezioni ed annunziava già la vittoria ai suoi amici con discorsi ditirambici. La realtà doveva deluderlo. Il candidato si accorse che le cose non andavano troppo lietamente da sole, che numerosi ostacoli gli rendevan difficile il cammino e che per vincerli occorrevano almeno sforzi personali. Egli vi si prestò con la miglior grazia di questo mondo. Fece visite, assisté a pubbliche riunioni, scrisse articoli per i giornali, non trascurò alcuno dei mezzi conosciuti nel campo elettorale. Il grande uomo sostenne tutte le fatiche che avrebbe dovuto sostenere un candidato oscurissimo. A malgrado di questo fu bocciato, non per sua colpa, ma in seguito a circostanze politiche. Si era all' indomani della rivoluzione di luglio. Lamartine, una volta eletto, si sarebbe schierato tra i membri dell' opposizione? Le sue tradizioni famigliari lo facevano partigiano dei Borboni? Il prefetto si faceva allora queste domande, alle quali pare che Lamartine non volesse o potesse dare risposte decisive. Gli mancò, per questo, l'appoggio ufficiale e per quella volta dové subire la sconfitta. Ma fu sconfitta di breve durata. Il poeta venne eletto alle elezioni nuove e poté entrar cosí nell' ambíto agone politico.

★ **La stampa clandestina delle « Lettere provinciali ».** — Le « Lettere provinciali » di Pascal furono stampate a Parigi clandestinamente in condizioni che Louis Battifol lumeggia nella *Revue Hebdomadaire*, ma che non s'intendono appieno senza conoscere le condizioni dell' arte tipografica nella Francia del tempo d'allora. Le stamperie non erano allora grandi officine con macchine numerose e numeroso personale. Il tipografo era un piccolo operaio che lavorava privatamente nel piano di qualche casamento e con l' aiuto di un piccolo numero di adepti. Per decreto, nove maestri stampatori dovevano andare a constatare presso le varie tipografie se esse seguivano i regolamenti regali. Gli stampatori si trovavano in condizioni privilegiate in rapporto alle altre corporazioni operaie. Non erano assimilati a queste. Essendo succeduti agli antichi scribi del medioevo che copiavano pazientemente i manoscritti e appartenevano al corpo dell' Università, anche essi, come i legatori e i librai, facevan parte dell' Università. La loro arte è considerata un' « arte meccanica » ed essi son tenuti in onore e separati dalle confederazioni di mestiere con privilegi, immunità, prerogative, diritti speciali. D' altra parte i diritti son limitati da doveri minuziosi, da imposte, da prescrizioni Non si deve posseder piú d'una tipografia, bisogna indicare il numero delle presse, prestar giuramenti, mandar due esemplari d' ogni pubblicazione alla Biblioteca del re e al sindaco della federazione degli stampatori. Pene severe attendono quello stampatore che osasse pubblicar libelli diffamatori od eretici contro la « Santa Chiesa cattolica, contro l'onore di Dio e il bene dello Stato » o osasse pubblicar libri senza nome d' autore e d'editore. Per sorvegliare l'esatta esecuzione di tutti i suoi ordini il re non ha ufficiali speciali. Si affida ai delegati eletti dagli stampatori e che son responsabili davanti a lui: il sindaco e le guardie dei librai stampatori della città di Parigi. Uno dei tipografi parigini, Denis Langlois, si vide un giorno capitare un manoscritto presentatogli da un amico che aveva relazioni con Port-Royal. Si trattava d' una *Provinciale*. Prima a malincuore, poi fatto sicuro della immunità per parole confortanti ricevute dal suo sindaco, il Langlois continuò a pubblicar le lettere via via. Mal glie ne incolse perché le *Provinciali* furono incolpate di « detrazione » e di « petulanza » ed egli si vide cacciato in prigione. Aveva pubblicato le *Lettere* sempre facendosi forte del consenso del sindaco, il quale, al momento brutto, aveva trovato il modo di lasciar nelle peste solo il tipografo. Langlois non vide mai Pascal. Le *Lettere* gli erano sempre portate clandestinamente ed egli le credette provenienti da autori diversi. Non sappiamo come andasse a finire tutto l'affare Langlois, ma abbiamo ragione di credere che il tipografo fosse dopo qualche tempo rilasciato.

★ **Come Massenet scrisse la « Manon » ed il « Werther ».** — Massenet era un giorno in casa di Meilhac e parlava con lui d' un' opera che avrebbero dovuto scrivere insieme. Le cose non s'erano accomodate e l' indugio lo infastidiva. Il caso volle che nel corso della conversazione Meilhac posasse gli occhi su uno scaffale della biblioteca in cui si trovava il volume di *Manon Lescaut* dell' abate Prévost. « Manon Lescaut! ecco un bel soggetto e un bel titolo! » — esclamò egli improvvisamente. Massenet rispose: « No! non *Manon Lescaut*. *Manon* soltanto, ecco il titolo vero ». Meilhac si mise subito all' opera con Philippe Gille. Era l' inverno del 1883 e nella primavera il libretto era compiuto. Cinque mesi dopo anche lo spartito era scritto e il 19 gennaio 1884 la prima rappresentazione di *Manon* ebbe luogo all' Opéra Comique. Ma da ciò che egli era capace di lavorar cosí prontamente non bisogna credere — avverte il *Journal de Genève*, che rievoca da confidenze del Massenet stesso queste notizie — che Massenet fosse un compositore desideroso di mostrar subito al pubblico i frutti del suo lavoro. Gli accadeva di conservar lunghissimo tempo chiusi nel suo cassetto lavori terminati in attesa d' una circostanza propizia per la loro esecuzione. Ne fa fede il *Werther*. Massenet nell' inverno del 1885 fece col suo editore un viaggio in Germania. Egli visitò Wetzlar e vi rilesse le *Passioni del giovane Werther*. Il suo entusiasmo per questo romanzo non fece che crescere e il fatto di trovarsi in quella stessa casa che Goethe aveva reso celebre lo impressionò grandemente. Che cosa v'è di piú suggestivo — ebbe egli a dire — di quelle parole che gettan Werther e Carlotta l' una nelle braccia dell' altro dopo una lettura dei versi di Ossian: « Perché mi svegli tu, soffio di primavera? Tu mi carezzi e dici: Io son carico della rugiada del cielo, ma s' avvicina il tempo in cui debbo appassire La tempesta che deve far cadere le mie foglie è prossima. Domani verrà il viaggiatore, il suo occhio mi cercherà dovunque ed egli non mi troverà piú ». E Goethe aggiunge: « L' infelice Werther si sentí straziato da tutta la forza di queste parole. Si rovesciò davanti a Carlotta, in un' estrema disperazione. Sembrò a Carlotta che le traversasse l' anima il presentimento del progetto terribile che egli aveva disegnato. I suoi sensi si confusero, ella gli strinse le mani e le premé sul suo seno, si chinò verso di lui con tenerezza e le loro guancie brucianti si sfiorarono. L' universo s' annientò per loro. Egli la prese tra le braccia e coprí le sue labbra tremanti e balbettanti di baci furiosi.... ». Questa scena commovente sembrò al Massenet già piena della sua musica. Era il terzo atto del *Werther!* Una straordinaria felicità lo invase. Egli fu preso dalla febbre del lavoro. Appena tornato a Parigi incaricò del libretto Paul Milliet. La musica fu terminata di scrivere nel maggio del 1887. Ma Carvalho, il direttore dell'Opéra, dichiarò subito che « quel triste soggetto era condannato anticipatamente ». All'indomani un incendio distrusse l' Opéra Comique. Bisognava che Massenet facesse attendere il suo *Werther* per sei anni nel silenzio e nell' oblio e che un teatro straniero lo facesse rappresentare: l' Opera imperiale di Vienna. Il *Werther* vi ottenne un successo trionfale con un gran numero di rappresentazioni. Ma di tutte le sue opere Massenet diceva di amar di piú *Teresa*.

★ **Merimée e gli scrittori russi.** — Molti non sanno che il favore attuale che gode la letteratura russa nei paesi latini è dovuta in gran parte a Merimée, il quale fu un vero e proprio iniziatore degli studi russi. Merimée — ricorda la *Quinzaine* — cominciò a studiare il russo nel 1848. Egli scriveva nel dicembre di quest'anno: « Imparo il russo. Questo mi servirà forse a parlare coi cosacchi delle Tuileries! » Ma trovò un impiego piú felice alla nuova conoscenza che si era procurato. La prima attrattiva della lingua russa egli la trovò nella lingua stessa che gli sembrava « la piú bella d' Europa, non eccettuato il greco » e che egli giudicava « assai piú bella del tedesco e d'una chiarezza maravigliosa », aggiungendo « la lingua è pura e d'una giovinezza maravigliosa. I pedanti non hanno ancora avuto il tempo di guastarla, sicché essa è ancora ammirabilmente adatta alla poesia ». Sei mesi dopo aver cominciato i suoi studi, Merimée era già in grado di offrire ai lettori della *Revue des Deux Mondes* una bizzarra novella di Puchkine la *Dama di Picche*, poi vennero i *Bohemiens*, *Un colpo di pistola* ed altre novelle non meno drammatiche dello stesso autore. In un articolo d'insieme, accuratissimo, Merimée studiò poi tutta l'opera del Puchkine. Dopo di che egli si pose a studiare la generazione nuova e fece conoscere al pubblico, con una analisi dettagliata, le *Anime morte* di Gogol e pubblicò una traduzione dell' *Ispettore generale*, ardita e brutale come avrebbe potuto desiderarla l'autore stesso. L'opera e il carattere di Gogol formaron l' argomento di un articolo critico e poi venne la volta di Turghenieff col quale Merimée si legò d'amicizia poco dopo il primo viaggio del romanziere russo a Parigi. Si può dire che Merimée si dedicasse veramente alla gloria del Turghenieff. Tradusse molte opere ignote ancora in Francia e corresse vecchie traduzioni. Turghenieff era uno dei rari privilegiati dinanzi ai quali Merimée si toglieva la sua maschera confidandosi con lui. Ma forse egli non è affatto riuscito a penetrar nell' intimo degli scrittori russi che traduceva, nemmeno del Turghenieff. Per lui Turghenieff era un artista squisito, un maestro della suggestione letteraria, Gogol un canzonatore pieno di spirito, ma troppo amaro e troppo monotono nella sua violenza. Egli non vedeva nell' amarezza e nella violenza degli scrittori russi che procedimenti artistici, letterari, invece di scorgervi lo stato morale d'una razza giunta ad un momento critico della sua esistenza. Egli aveva tuttavia, però, la nozione di quel gran movimento d'emancipazione e di rigenerazione al quale si associavano perdutamente tutti gli scrittori russi. Merimée resta freddo dinanzi agli scrittori russi perché li vuol sempre giudicare rimanendo fedele a quei concetti e preconcetti della sua scuola critica che lo obbligavano a rimaner obbiettivo, a conservare il suo sangue freddo. Merimée ha anche, però, un altro merito: quello di essersi occupato non solo della Russia moderna, ma anche della antica. La sua incompiuta *Storia di Pietro il Grande* è assai notevole e il suo *Falso Demetrio* e i suoi *Cosacchi d' una volta* sono dilettevolissimi.

★ **Il latino ed i medici.** — Il dottor Grasset, professore alla facoltà di medicina a Montpellier, ha ripreso una campagna in favore del latino per i medici pubblicando in proposito un interessante opuscolo, edito dalla « Lega per la cultura francese » e che vien citato dai *Débats*. Attualmente in Francia si può entrare nella Facoltà di medicina senza sapere né il latino né il greco. Questo stato di cose è utile? No! risponde il dottor Grasset. Il medico ha bisogno di una cultura umanistica. Si ripete a torto che il medico deve conoscer l'arte di curare i malati e di guarirli. Questo è falso. Il medico non è soltanto un certo signore che scrive ricette in cambio di un congruo onorario. Egli deve studiare e conoscere la vita umana in tutti i particolari della sua evoluzione, deve essere il « biologo umano ». La scienza medica è la scienza stessa dell'uomo vivo, sano o malato, ed ha, essendo una scienza applicata, un carattere di contingenza. Per formare un buon medico bisogna innanzi tutto formare uno spirito giusto. Come giungere a questo se non per mezzo della cultura classica? Su tal punto gli uomini piú eminenti di tutti i paesi sono d'accordo. Liebig in Germania ed anche di recente lo His; il « Medical Council » di Londra come le « Società Mediche » di Francia domandano che si esiga dal medico un corredo di studi classici. Egli dovrà aver studiato il greco e il latino. Il Grasset non pretende che il metodo in vigore per lo studio delle lingue morte sia il metodo buono, ma constata l'utilità frequente del greco come del latino per comprendere il senso e l'etimologia di molte parole impiegate tanto spesso nel corso degli studi medici ed anche nella pratica. Il Grasset ricorda che un medico che non sapesse il latino non potrebbe capire le ricette staniere che si scrivono sempre in latino. Inoltre, piú della conoscenza del latino è necessaria, secondo il Grasset, ai medici l' educazione filosofica. La logica innanzi tutto. Si risponderà che l'essenziale è di aver uno spirito giusto, ma la logica non resta meno per questo, come ha detto Stuart Mill, la « scienza della prova » e il medico ha bisogno d'essere un logico perché deve ad ogni momento stabilire la verità delle sue proposizioni. Il medico deve anche essere uno psicologo perché la psicologia è indispensabile ai piú modesti dottori che debbon sempre tener conto del morale dell' ammalato, cioé del suo stato psichico. Infine anche la morale stessa è necessaria al medico che deve sovente risolvere veri e propri casi di coscienza od imporre precetti morali come regole terapeutiche. In breve, secondo il dottor Grasset il medico ha necessità assoluta di studi umanistici, d' un' educazione insieme morale, filosofica e scientifica. L' umanismo gli è indispensabile come clinico, terapeuta, consigliere, uomo e confratello. La « Lega per la cultura francese » chiede dunque il ristabilimento degli studi classici per i medici.

★ **Sun-Yat-Sen intimo.** — Come tutti sanno, Sun-Yat-Sen è il capo dei repubblicani cinesi. Al dottor Sun si deve la grande trasformazione politica dell' impero cinese, trasformazione che ha stupito il mondo e darà forse piú impreveduti frutti in avvenire. Poco sappiamo ancora intorno alla vita intima del dottor Sun, ma ora vengono in pubblico — e le raccoglie il *Journal de Genève* — alcune notizie date da un medico che ben lo conobbe, il missionario dottor Hager che ha lavorato per ventisette anni ad Hong-Kong. Sun-Yat-Sen aveva diciotto anni quando incontrò il dottor Hager. Aveva allora lasciato Honolulu, dove aveva frequentato una scuola missionaria, pur rimanendo a lavorare nell'azienda commerciale d'un fratello maggiore. Stava per battezzarsi e diventar cristiano. Nel 1884, dopo il battesimo, Sun ritornò in Cina accompagnato dal dottor Hager e da un missionario inglese. Sun si mostrò sin dall' inizio pieno di zelo per la sua nuova religione e, a malgrado delle grandi difficoltà che s'opponevano alla sua azione, egli indusse due suoi amici al cristianesimo tanto era grande da allora l' influenza che esercitava su coloro che lo attorniavano. Insieme ai suoi sentimenti religiosi Sun nutriva già idee repubblicane, ma i cristiani non lo seguivano ancora su questo terreno benché scorgessero appieno i difetti e le mancanze della dinastia. Oggi l' ideale del dottor Sun è realizzato e la gran maggioranza dei cinesi l'hanno adottato. L'esistenza non si è mostrata sempre facile per il Sun. Ad Honolulu, subito dopo la sua conversione al cristianesimo, il fratello gli dichiarò che se persisteva nelle sue idee gli avrebbe tagliato i viveri; minaccia ben grave se si pensa che, quando manca il padre, il fratello maggiore ha in Cina un potere assoluto su i fratelli minori. Sun non si lasciò turbare. Grazie all'appoggio di alcuni amici, poiché i parenti lo avevano abbandonato, Sun poté andare in un istituto cristiano per studiarvi la medicina. Quivi egli fu accolto con condizioni speciali e in capo a due anni poteva già recarsi a terminare i suoi studi a Hong-Kong. Quivi le sue idee repubblicane si confermarono e quivi egli studiò i primi piani per la riforma del suo paese. Dopo il suo ultimo esame superato brillantemente, Sun si stabilí a Macao e vi diresse per vari anni un ospedale in cui i cinesi erano ricevuti gratuitamente. L'ospedale però dovette chiudersi per mancanza di fondi; ma a Macao il dottor Sun aveva già riunito intorno a sé buon gruppo di amici e preparato il piano della cattura di Canton che doveva servir di base d'operazione ai rivoluzionari. Il complotto, come si sa, fu scoperto e Sun-Yat-Sen, condannato a morte, dovette fuggire e cominciare le sue peregrinazioni pel mondo. Egli, dicono, è d'animo mite. Non desidera il potere. Rifugge dal versare il sangue ed ha dedicata tutta la sua vita soltanto al bene del suo paese senza alcun' ombra di ambizioni personali.

★ Gli inglesi e i romanzi tedeschi. — Nella *Nineteenth Century* una signora, Dorothea Gerard, invita i suoi connazionali inglesi a leggere un po' di più i romanzi tedeschi per giungere a conoscere anche a mezzo d'essi lo spirito pubblico di Germania. « È vero — ella dice — che la letteratura tedesca, per la maggior parte dei lettori inglesi, è un terreno selvaggio così perfettamente inaffrontabile come i più selvaggi territorî dell'Africa centrale o le foreste teutoniche del tempo di Arminio dove i teutoni soli, e non tutti ma i più arditi fra loro, osavano avventurarsi, un terreno troppo boscoso e ricco d'ostacoli. Tuttavia quando si ha il coraggio perseverante di addentrarvisi e di percorrerlo, vi si trovano dei buoni frutti. Bisogna imparare a masticarli perché, certo, son di masticazione difficile, ma poi non mancano, bisogna convenirne, di qualche sapore ». I romanzieri tedeschi non fanno molto per invitare i lettori: sono così terribilmente coscienziosi che non ci fanno grazia di alcun particolare, di alcuna spiegazione e prendono tanto sul serio ciò che raccontano che ad ogni momento piantan lì la loro storia per lanciarsi, a proposito dell'incidente più futile, in accascianti dissertazioni filosofiche. Spesso il povero lettore, stufo, lascia la lettura e si rifugia in qualche frivolo romanzo francese o in qualche puerile e insignificante romanzo inglese. Gli inglesi dovrebbero leggere i romanzi tedeschi, come s'è detto, anche per conoscere lo stato d'animo dei loro antagonisti e per obbedire alla situazione internazionale che, secondo la Gerard, si può riassumere così: due combattenti l'uno in faccia all'altro, di cui uno è armato sino ai denti, l'altro ha ancora l'aria di credere che potrà cavarsela a buon mercato, senza tanti preparativi guerreschi. Si rassicurerà il lettore inglese leggendo i romanzi tedeschi? Quel che lo colpirà prima di tutto sarà il loro « chauvinisme ». Non vi son più tracce delle diatribe e delle antipatie tra nord e sud, tra prussiani ed austriaci. Tutti i tedeschi sono fratelli, i quali serran sempre più le loro file contro tutto ciò che non è tedesco. Il pangermanismo colma le pagine dell'ultimo romanzo di Rudolph Hans Bartsch: *Angoscie tedesche* ed R. H. Bartsch è un austriaco. Un altro romanzo recente ardentemente patriottardo è quello di Rudolf Stratz: *Cara patria.* Ma vi sono anche romanzi nei quali la fede nella « cara patria » si mostra vacillante. Così, *Dopo il terzo figlio*, di Elena von Mülhau, romanzo che narra la storia di un ufficiale la cui moglie gli ha dato già tre figli e che non ha abbastanza da vivere. Un giorno la moglie, accorgendosi di essere ancora incinta, ricorre a mezzi radicali per non aver quest'altra bocca da nutrire. Il marito la scaccia, poi la perdona pensando che la vera colpevole non è lei, ma la patria tedesca che non dà abbastanza da mangiare ai suoi figli e li obbliga ad andare a servire nell'impero coloniale tedesco malsano e deserto o a cercar lavoro in America. Ma anche in questo romanzo il patriottismo fa capolino. Quando avrà la Germania colonie vaste e belle dove mandare i suoi figli troppo numerosi?

★ Il ruolo della direzione dei musei nazionali francesi e della scuola del Louvre è stato rinnovato recentemente con un decreto presidenziale, che la *Chronique des Arts* riporta nel suo ultimo numero. V'è un direttore con 12,500 lire di stipendio; vi sono dieci conservatori con uno stipendio che va dalle 6000 alle 8000 lire, e 14 conservatori aggiunti con uno stipendio da 3000 a 6000 lire. Come è noto, i conservatori e conservatori aggiunti corrispondono ai nostri direttori e ispettori. Infine alla scuola del Louvre sono destinati dieci professori con 3000 lire annue. Vien poi il personale di segreteria e d'amministrazione con un segretario generale, ed un segretario-economo generale, retribuito con 5000 lire (fino a 7000); un capo del servizio interno con 4000, un capo del personale con 3000. Sono in tutti, compresi i custodi, trecentotrentotto funzionari; ai quali vanno aggiunti: una dattilografa, quattro medici, venti tra agenti e *gardien de paix*, ed altri avventizi. Con questo personale però, oltre che al Louvre, si provvede anche a Versailles ed ai Trianons, al museo di Cluny e a quello di Saint-Germain, non che al museo di Marina. Così quel riordinamento che da tanti mai anni s'invocava e s'attendeva inutilmente, è stato fatto per merito principale della *Gioconda*. Molti funzionarii ci han guadagnato. V'è da augurarsi però che non sia questo un ben cattivo esempio.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Come si chiamava Luccialí, il calabrese rinnegato.

Signor Direttore,

Nell'ultimo numero del suo giornale, in un brillante articolo di *Jack la Bolina*, leggo che Luccialí, famoso ammiraglio ottomano a Lepanto, era nato a Cutro in Calabria, col nome di *Luca Galeni, frate domenicano e diacono*, ecc.

Mi permetto farle osservare, nell'interesse della verità storica, che i più recenti studî dei nostri storici calabresi hanno accertato che il suo nome originario era *Dionisio Bini* ed il suo genitore era oriundo di Reggio Calabria. Però non è ancora accertato s'ei fosse frate studente, o mozzo di nave, o contadino, quando giovinetto venne rapito dai turchi. La nostra storia serba un ricordo della madre, *Peppa*, la quale, benché ei fosse divenuto re di Tripoli, Tunisi e Algeri, nol volle riabbracciare, quando, sbarcato una volta sul patrio lido, andò, commosso, dalla madre, perché: « Cangiasti con Mahomet Cristo, col Corano il Vangelo, o della cristianissima Calabria primo ed ultimo vitupero! » Così come l'Attendolo l'apostrofa nella sua orazione, recitata dinanzi al Senato di Capua, per la vittoria riportata a Lepanto dalle armi cristiane.

Papa Pio V aveva concepito il disegno di rapirlo ai turchi, dotandolo di un ricco principato cristiano, e in questo senso incaricò il cardinale Alessandrino, spedito in Ispagna per la Lega, di trattare con re Filippo II. Pare che Luccialí abbia porto orecchio a queste trattative, che poi andarono fallite, forse per colpa del cardinale di Granuela. Narra Bartolomeo Sereno, nei suoi *Commenti della guerra di Cipro e della Lega dei Principi Cristiani contro il Turco*, pag. 375, che dopo la presa di Tunisi e della Goletta (1574) Luccialí si lagnava e si mostrava sdegnato contro Sinan Bassà, generale di terra, perché contro di loro era venuto meno alle condizioni stabilite dal capitolato della resa. « Finché io fui un povero corsaro — soggiungeva — ho sempre, inviolabilmente, osservato la mia parola ».

C. O. MANDALARI.

BIBLIOGRAFIE

CAV. AVV. A. DINI-TRAVERSARI, *Ambrogio Traversari e i suoi tempi*, albero genealogico Traversari ricostruito. — Hodoeporicon — Firenze, succ. B. Seeber, 1912.

È questo il titolo di un importante volume che il cav. A. Dini-Traversari dedica alla memoria dell'illustre umanista suo antenato. L'autore, confutata l'opinione del Voigt che la Chiesa osteggiasse gli studî umanistici, passa ad illustrare ampiamente la vita, le opere ed i tempi del Traversari, mettendo a profitto con criterio largo e razionale le pubblicazioni finora uscite intorno all'argomento, le opere del Traversari stesso e i varii documenti inediti, che egli ha saputo rintracciare con lunga cura ed amore.

Ambrogio nacque a Portico di Romagna il 16 settembre del 1386, non da povera gente, come avevano creduto Vespasiano da Bisticci ed altri, ma da Civenni o Bencivenni della nobile famiglia Traversari, oriunda di Ravenna, e da Maria Fabbri: si è anche trovata la casa, dove, secondo ogni probabilità, il Traversari venne alla luce. Questo valente giovanetto compí i suoi primi studî nella vicina Galeata, continuandoli poi nel monastero di Santa Maria degli Angeli in Firenze sotto la guida e coll'aiuto del *priore* Matteo Guidone. Da costui, come si rileva dalle sue lettere, oltre la lingua latina, che in parte già conosceva, apprese il greco, per il quale ebbe poi giovamento ancora dai consigli e dalla consuetudine del Niccoli. Avevano dunque errato i vecchi biografi e i critici moderni, che lo credevano discepolo del Crisolora e di un monaco greco chiamato Demetrio Scarano.

Nel convento degli Angeli, che dal suo fondatore Guittone d'Arezzo aveva ereditato l'amore alle belle arti, Ambrogio Traversari vestí l'abito camaldolese l'anno 1400; e in mezzo ai frati, che attendevano alla pittura, alla miniatura dei libri sacri ed all'arte di fare gli arazzi, diffuse l'amore per gli studî umanistici, che quindi si propagarono, in gran parte per opera di lui, ne' varii monasteri dell'ordine. Dal suo asilo sacro alla preghiera, all'arte e alle lettere il Traversari fu in comunanza di amicizia e di operosità coi principali eruditi del tempo, verso i quali tenne sempre un contegno corretto e liberale. Aiutò il Filelfo a correggere le sue traduzioni dal greco, ma il famoso discepolo e genero del Crisolora non gliene serbò alcuna gratitudine.

Due lettere, finora inedite che il Dini pubblica nel suo libro, ci fanno conoscere meglio il carattere del Traversari e le relazioni che corsero fra lui ed il Valla. Questi verso il 1431 aveva composto l'opera « De voluptate vel de vero bono », dove esponeva ampiamente i principî della scuola stoica ed epicurea. Gli studiosi rimasero scandalizzati di certe teorie così radicalmente paganeggianti, e, senza considerarne la conclusione, presero a coprire di contumelie l'audace scrittore, che mandò il suo libro ad Ambrogio per averne un giudizio autorevole e sicuro. L'intelligente frate esaminò senza preconcetti, o diciamo anzi con modernità di vedute, l'opera dell'amico, comprese il significato della terza parte dove si dimostra la superiorità della morale cristiana, e rispose al Valla approvandone il lavoro così per i pensieri giusti e profondi come per lo stile corretto ed elegante.

Il Traversari non fu mai a Chio nell'Egeo come vorrebbe far credere un documento veneto, perché egli rimase chiuso nel convento degli Angeli fino all'anno 1431, quando dovette recarsi al Capitolo adunato a Bertinoro, dove fu eletto generale dei Camaldolesi. Dopo questa elezione rivolse la miglior parte del suo zelo e della sua dottrina a ripristinar l'ordine ed a riformare i costumi nei monasteri, le deplorevoli condizioni dei quali egli ritrasse fedelmente e inesorabilmente nel suo *Hodoeporicon*. Il Dini non esita a confrontare le sobrie relazioni del generale camaldolese con alcune novelle del Boccaccio. I frati qua e là tentarono di resistere e di opporsi all'opera purificatrice del loro superiore; ma questi fu energicamente sostenuto da papa Eugenio IV, che assai lo stimava e lo trattava con ogni familiarità.

Il grande camaldolese ebbe molta parte anche negli avvenimenti politici e religiosi del tempo: inviato da Eugenio IV al concilio di Basilea, sostenne efficacemente l'autorità del papa, staccando dalla fazione contraria i personaggi più eminenti: fu al concilio di Ferrara e di Firenze, ed in questa città compilò la formula di unione fra la chiesa latina e greca. Maggiori cose egli avrebbe potuto compiere, se la morte non lo avesse còlto a soli cinquantatré anni. Si dubitò che gli fosse stato propinato un veleno, e di tale dubbio il Dini pubblica un documento nuovo, che si trova manoscritto entro una copia della prima edizione dell'*Hodoeporicon*.

Prima ed unica era stata fino ad ora questa scorretta edizione della sola opera originale rimastaci fra le molte composte dal dotto umanista: nemmeno il Muratori poté farne la ristampa come era stato suo desiderio. Il Dini, dopo aver cercato a lungo ma inutilmente l'autografo, che era già esistito nella Biblioteca degli Angeli, ci ha dato la seconda edizione dell'*Hodoeporicon* collazionando l'antica (Lucca, 1681), avente in margine le correzioni fatte dal Mehus, con il codice camaldolense. Questa nuova edizione, di 139 pagine, chiude il volume del Dini, il quale ha fatto davvero opera utilissima agli studiosi del nostro Rinascimento.

P. FABBRI.

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

Dal *Codice Atlantico*, il quale si conserva nella Biblioteca Ambrosiana di Milano, e che fu pubblicato dalla Reale Accademia dei Lincei nel 1904, Luca Beltrami ha tolto, in gran parte, le indicazioni sufficienti a ricostruire l'areoplano ideato da Leonardo da Vinci. Questo studio appare pubblicato in un esiguo ma elegantissimo volume, « Leonardo da Vinci e l'aviazione », a cura della *Lega Aerea Nazionale*, in occasione delle feste che nel luglio scorso hanno avuto luogo alla Sorbona in onore di Leonardo. Lo studio è corredato di un meraviglioso autoritratto leonardesco, disegno alla sanguigna che si conserva nella biblioteca di Torino, e di altri schizzi tolti dal suddetto codice che servono a mostrare come si venisse a formare nel cervello di Leonardo l'idea dell'areoplano. Non possiamo entrare, sulla scorta del Beltrami, in particolari tecnici; ma veramente si rimane resi da uno stupore misterioso dinanzi a tante intuizioni così luminosamente profetiche. Perché Leonardo fu soprattutto un precursore, un contemporaneo della posterità. Quando ci addentriamo — dice il Beltrami con bella sobrietà e con sicura esperienza — nelle complesse manifestazioni di questa mente eccezionale riceviamo l'impressione di una intelligenza sproporzionata all'ambiente in cui visse e che dalle condizioni intellettuali dell'epoca sua non ebbe a ritrarre quel sussidio di strumenti e di mezzi materiali, che avrebbero dovuto agevolarne l'esplicazione; cosicché, rievocando la figura di Leonardo nel suo ambiente, ci sembra di vedere un uomo che parla in mezzo ad una folla incapace di ascoltarlo, mentre lo spirito di osservazione delle leggi e dei fenomeni della natura aveva già raggiunto, con Leonardo, la stessa intensità e profondità che, a quattro secoli di distanza, caratterizza le conquiste della scienza, nei nomi di Volta, Claude Bernard, Schiaparelli, Pasteur, Marconi, ecc.

E nulla è più divinamente vero di questo!

NOTIZIE

★ Recenti acquisti del Medagliere Nazionale di Brera. — All'importante asta Foresti del dicembre u. s. l'onorevole Ministro dell'Istruzione su proposta della Direzione del Medagliere Nazionale di Brera e della Direzione Generale per le Antichità e Belle Arti acconsentì ad un nuovo incremento delle collezioni numismatiche milanesi con altri pezzi di valore nella serie medioevale e moderna italiana mancanti al museo, fra i quali sono degni di menzione per la loro rarità storica o artistica i seguenti:

Un denaro di Carlo Magno per Treviso (774-814); un denaro di Lodovico il Pio per Pavia (813-840); un denaro di Adelchi per Benevento (853-878); un grossone magnifico di Ladislao per Roma (1413-1414), un testone di Siro d'Austria per Correggio, tipo Lucerna (1617); uno scudo d'oro di Francesco de' Medici per Firenze (1574-1587); uno scudo d'oro di Federigo II Gonzaga per Mantova (1519-1540); uno zecchino di Ferdinando Gonzaga per Mantova (1612-1626); una doppia di Emanuele Filiberto per Torino (1553-1580); un grosso di Francesco II Medici per Urbino, tipo Polonia (1605-1605). Dopo molta e vivace contestazione rimase al Medagliere Nazionale di Brera lo splendido testone di Francesco II Gonzaga per Mantova (1484-1519).

Tutti questi acquisti sono dalla Direzione esposti in ordine di data d'entrata negli stipi che, per recente concessione della onorevole Direzione Generale, sono stati aggiunti a quelli dell'antico fondo, per essere definitivamente immessi nelle rispettive serie di cui sono complemento quando si potrà riprendere il riordinamento e il catalogo scientifico di tutto il Medagliere.

È da augurare che questo avvenga affinché il pubblico degli studiosi apprezzi degnamente il nuovo materiale scientifico.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente responsabile*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia. . . .	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero. . . .	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVII, N. 35 — 1 Settembre 1912 — Firenze

SOMMARIO

ASPROMONTE

« Una grande sventura, signori, è accaduta; e io posso esprimerla con le parole di una donna del popolo di Napoli: " È l' Italia che ha versato il sangue di uno dei suoi più leali e valorosi figli sotto il Ministero Rattazzi ". Con queste parole Francesco De Sanctis parlava alla Camera italiana tre mesi dopo l' accaduto, ed aggiungeva: « Si tratta di una di quelle sventure che restano scritte nella fronte dei loro autori, anco innocenti, e che fanno dire ad Edipo: " io non sono più degno di guardare la luce del sole, non sono più degno di guardare la faccia degli uomini !" ».

Cinquant' anni sono trascorsi, e la rievocazione di quei fatti non è inopportuna. Poiché in questo risveglio della coscienza nazionale, dovuto non solo alla poesia rifiorita d' ideali per eroismi di nostri soldati, ma ad esperienza politica nei rapporti internazionali, noi comprendiamo tutta la nobiltà dei sentimenti che animarono i garibaldini del '62. Il grido: « O Roma o morte » non significava soltanto il fermo proposito di dare all' Italia la sua capitale, ma quello di rendere indipendente la politica del Regno dalla tutela francese. Era il grido di ribellione della dignità nazionale offesa.

***

È bene nell' esame di un fatto storico, di cui scarseggiano i documenti, e abbondano le ipotesi, di fissare i punti più controversi.

Si suole ripetere, e fu affermato nel '62 da autorevoli deputati di Destra, che la causa prima dei dolorosi fatti è da ricercare nella condotta del Ministero Rattazzi nei suoi rapporti con Garibaldi.

Il 10 agosto Bettino Ricasoli dal suo solitario castello di Brolio scriveva a Celestino Bianchi: « Il trattamento fatto a Garibaldi è iniquo. Egli si merita di trovarsi a questo estremo ridotto, perché non bella fu la sua condotta nel 4 dicembre e successivamente, dappoiché ebbe preso impegno di sostenere uomini che ei conosceva per sleali.... È doloroso di vedere un uomo, che operò molto per l' Italia, che gli italiani amano, che le palle dei nemici non toccarono, restare vittima deplorabile d' una perfidia senza grandezza e senza decoro » (1). La lettera fu scritta diciannove giorni prima di Aspromonte!

Le espressioni del Ricasoli sono dettate, è vero, dall' animo offeso per le *cospirazioni* fatte a Parigi e a Torino per abbattere il suo Ministero, *ma non perciò sono* inesatti i particolari ricordati sui rapporti tra Garibaldi ed il Rattazzi del 4 dicembre 1861.

Il Rattazzi in un abboccamento avuto col Nicotera nel febbraio seguente aveva detto che « bisognava che l'estrema sinistra si persuadesse della necessità di dovere mutare gabinetto, e che egli dal canto suo dichiarava che avrebbe provveduto all' armamento nazionale anche con uomini di sinistra e al mutamento radicale del personale amministrativo » (2). Ed altre promesse, affermava il Nicotera, furono fatte al generale Garibaldi; ma « non entro, soggiungeva, rivolgendosi ai deputati, in questo argomento, voi comprenderete il mio imbarazzo ».

Qualcosa di tali promesse è dato conoscere da una lettera di Garibaldi del giugno del '62: « Il nuovo Ministero, costituitosi poco dopo il mio arrivo, mi mantenne il mandato che io avevo avuto di promuovere gli esercizi del tiro a segno, mi diede inoltre larga speranza che esso si sarebbe in ogni altro modo energicamente adoperato per ottenere la definitiva costituzione di questa nostra Italia, una e indivisibile, quale essa venne solennemente proclamata coi plebisciti delle provincie meridionali » (3). Solo, Francesco Crispi non aveva fiducia alcuna nel Rattazzi, e si era opposto ad un accordo con lui (4)!

Vi furono però particolari promesse circa a' modi per attuare il programma, voluto da Garibaldi?

« Quale la natura delle intelligenze, scrive Aurelio Saffi, tra il Rattazzi e Garibaldi, e in che termini ne fosse partecipe il Re, è mistero vietato forse per sempre alla luce della storia; dacché le carte private d' entrambi, nelle quali si vuole n' esistessero i segni, scomparvero, come è fama; e la testimonianza orale dei consapevoli del segreto non basta ad autenticare la realtà » (5).

Se non ci è dato però di conoscere i termini precisi degli accordi, si può tuttavia con sicurezza affermarne l' esistenza. Ma il Rattazzi era in buona fede? Aveva egli fermo il proposito di « adoperarsi energicamente » per la soluzione della questione romana? E il Ministero da lui presieduto era concorde nell' energia di propositi? O non piuttosto le promesse fatte a Garibaldi miravano a procurare al nuovo Ministero il favore di Garibaldi, dopo quello che già si era assicurato di Napoleone e di Vittorio?

Della concordia d' idee del Ministero è lecito subito dubitare. Aveva ragione Giuseppe Ferrari, quando il 3 agosto nell' interpellanza parlamentare per i fatti di Sarnico, diceva: « Se interrogassi i diversi ministri, l' uno mi direbbe: " Voglio andare a Roma, ma quando si potrà "; l' altro: " Voglio andare a Roma, ma con il permesso dei francesi "; l' altro: " L'andare a Roma è una semplice teoria "! ».

Tutto questo peraltro non prova la mala fede del Rattazzi; egli aveva fiducia di potere far concorrere forze diverse ad unico fine, e si era illuso di potere risolvere la questione di Roma con l' aiuto di Napoleone.

Tra la fine del '61 e il principio del '62 il Rattazzi era stato a Parigi. L' imperatore non vedeva di buon occhio il Ricasoli, favoriva la candidatura Rattazzi, e forse in quell' occasione avrà detto qualche buona parola sulla questione più difficile, che il Rattazzi sarebbe stato chiamato a risolvere. Vi è infatti una certa analogia tra le espressioni usate dal Rattazzi alla Camera il 3 marzo e quelle di una lettera di Napoleone del 20 maggio, pubblicata nel *Moniteur Officiel.* Aveva detto il Rattazzi: « A Roma si deve andare con la Francia; la Francia ha il più grande degli interessi a che la questione romana sia risolta; ma spetta a noi maturarne l' esecuzione ». E Napoleone scriveva quasi a conferma di ciò che aveva detto il ministro italiano: « Il y a urgence et necessité d'une solution definitive ». E soggiungeva che i governi non sono forti se non sono « librement acceptés par ses sujets ».

Fra la data di questa lettera e quella del discorso del Rattazzi sta di mezzo un discorso tenuto dal re a Genova nella fine di aprile, in cui si fa cenno della data vicina di una pacifica soluzione della questione romana.

Si erano illusi tutti quanti: Napoleone di potere non tener conto dell' opinione pubblica francese, ostile al Regno d' Italia; il re dell' amicizia e della potenza di Napoleone; il Rattazzi della sua abilità politica di potere, come il Cavour del '59, servirsi ad un tempo e di Napoleone e di Garibaldi! E tra gl' illusi era lo stesso Garibaldi.

***

Dalla metà del marzo alla fine dell' aprile Garibaldi visitava le principali città dell' Emilia e della Lombardia per istituire società di tiro a segno. « In armi, in armi tutti », era il suo grido. Alla fine dell' aprile si fermava a Trescorre per la cura dell' artrite. Era però un continuo accorrere di compagni di arme, di esuli del Veneto e del Trentino; ed era manifesto che più che alla cura del proprio male, Garibaldi pensasse a' mali dell' Italia, preparando un' impresa. Il 5 maggio a Trescorre si celebrava l' anniversario della partenza dei Mille da Quarto, augurio e incitamento di altra spedizione. Garibaldi aveva accolto l'invito degli esuli del Trentino e del Veneto, e raccoglieva armi e volontari per combattere gli austriaci. Audace impresa che un audace garibaldino, Francesco Crispi, vivacemente sconsigliava (1).

Ad un tratto furono operati arresti di volontari, e chiusi con milizie gli sbocchi di Val Sabbia e di Val Camonica. Il governo sapeva degli arrolamenti, dall' aprile alla metà del maggio aveva lasciato fare, ed ora per giustificare in certo modo se stesso dinanzi agli stessi prefetti del regno dichiarava in una circolare del 15 maggio « di avere giusti motivi per riputare insussistente qualunque compartecipazione dell' illustre generale ad imprese di simil fatta »!

« Alla notizia degli arresti di Sarnico e del tumulto di Brescia si temevano nuovi torbidi a Milano, trattavasi di sapere se dovessero o no essere repressi, si vide allora, così scrive un testimone, un fenomeno stranissimo: Non si sapeva se Garibaldi fosse d' accordo, o no, col Ministero; dimodoché se foste stati prefetti o generali vi giuro che vi sareste trovati impacciati a sapere cosa fare » (2).

L' equivoco si accresceva sempre più poiché, come attestava il Nicotera, in Parlamento il 25 novembre, il Rattazzi e il Depretis « furono solleciti di visitare Garibaldi e di esternargli il loro dolore per gli arresti di Sarnico ».

Come si spiega la condotta del governo? Un giornale austriaco, *La Gazzetta Ufficiale* di Venezia, della fine dell' aprile dà notizia di una crociera di navi inglesi e greche nell' Adriatico per impedire uno sbarco di garibaldini nella penisola balcanica. Il Montenegro combatteva allora i turchi; i liberali greci cospiravano contro il re Ottone; e allora tanto le popolazioni cristiane dei Balcani, quanto i liberali della Grecia aspettavano aiuti dei garibaldini.

Che una spedizione nei Balcani fosse stabilita d' accordo col governo, pronto a sussidiarla, lo affermò recisamente il Crispi alla Camera nell'agosto del '62. Notizie particolari si ricavano dal Diario del Bruzzesi: « Il generale Türr disse in Napoli il 15 maggio nella sua stanza all'Albergo Vittoria al colonnello Bruzzesi che il tentativo di Sarnico aveva sconcertato tutti gli affari per la spedizione in Oriente. Il governo essendo disposto a tutto, egli veniva espressamente in Napoli per ricevere i mezzi finanziari: essere già staccato l'ordine di pagamento per una forte somma di danaro la sera del 12, quando la notizia dell'arresto del colonnello Cottabene lo fece sospendere. Le munizioni di guerra e 20000 fucili erano a disposizione in un porto della Sicilia » (1).

Il governo dunque, dall' aprile alla metà di maggio aveva lasciato fare non per incertezza di condotta ma per impegno preso con Garibaldi. Pareva al Rattazzi eccellente partito quello di mandare lontano dall' Italia Garibaldi e i garibaldini. Senonché Garibaldi, spinto dall' impeto del suo cuore, e dall' onda di patriottismo degli esuli del Veneto aveva pensato a lasciare in pace i turchi per combattere gli austriaci.

***

« Arrivederci sul campo; vi saluto »; con queste parole Garibaldi il 28 maggio a Varese si accomiatava da Giulio Adamoli, di cui era stato ospite per alcuni giorni (2).

Da Varese si recò presso i Cairoli a Belgirate, da dove il 15 giugno lanciava un manifesto: « .... Gl' italiani si preparino; lo stato presente di vergogna non può durare, tutti abbiamo il diritto di marciare alla liberazione dei fratelli schiavi » (3).

Era uno squillo di guerra agl' italiani; ed era una sfida al governo. Garibaldi stesso portava, direi quasi, il cartello della sfida al Rattazzi, recandosi da lui due giorni dopo la pubblicazione del manifesto di Belgirate. Il colloquio tra Garibaldi e il Rattazzi finì in un alterco; era inevitabile: l' uno era fremente dal desiderio di agire, l' altro era desideroso di quieto vivere; l' uno rinfacciava le promesse fatte dal dicembre al marzo, l' altro opponeva ragioni di prudenza e di opportunità; l' uno per l' unificazione d' Italia avrebbe combattuto volentieri la Francia di Napoleone III, l'altro avrebbe non meno volentieri abbandonato l' idea di Roma, e sacrificato lo stesso Garibaldi ai favori personali di Napoleone.

All' atteggiamento del Rattazzi di fronte a Garibaldi non è estranea la politica francese di quei giorni. Non per nulla Francesco Crispi con animo avvilito scriveva allora ad Anna Pallavicino: « Il governo di Torino è una prefettura francese. Qui, nulla si fa che non venga ordinato da Parigi » (4).

Napoleone III e il Thouvenel, ministro degli esteri, che fino al maggio avevano dato buone parole, ben presto dovettero ricredersi di fronte alla minacciosa corrente ostile dell' opinione pubblica francese. Il 30 maggio il Thouvenel a correggere interpretazioni date a parole e ad atti amichevoli, nonché a togliere illusioni italiane, scriveva all'ambasciatore in Roma: « Jamais le gouvernement de l'Empereur n'a prononcé une parole de nature à laisser espérer au cabinet de Turin que la capitale de la Cattolicité pût, en même temps, devenir de consentement de la France, la capitale du grand Royaume. Tous nos actes, toutes nos declarations s'accordent au contraire pour constater notre ferme et constante volonté de maintenir le pape en possession de ses Etats » (5).

Così voleva la Francia; e il Rattazzi obbediva, non però Garibaldi.

Lasciata Torino, si recava a Genova per imbarcarsi sul vapore *Tortoli*. Gli era compagno il colonnello Bruzzesi, che prendeva alcune note in un taccuino: « 22 giugno. Andiamo senza sapere dove, e davvero nessuno di noi sa indovinare. Si va a Caprera? E poi? Facciamo delle congetture.... Il generale è molto preoccupato: egli passeggia su e giù silenzioso.... Negli occhi, nella fronte si rivela la preoccupazione, e la sua faccia, quantunque sempre bella, non è raggiante, non è illuminata come al solito, gli manca il sorriso ».

Il 27 giugno, quando già erano in rotta per Palermo, nota il Bruzzesi: « Domandiamo al generale che cosa faremo, che cosa diremo, che cosa risponderemo quando saremo arrivati. Egli risponde: " Vedremo; noi non andiamo là con intenzioni ostili. Direte che sciolgo la mia promessa ai palermitani di andare a trovarli. Dopo sarà quel che sarà. Andiamo verso l' ignoto. Quando saremo là, vedremo ".... Gli osserviamo che a Palermo senza metterci in opposizione col governo si può avere l' opportunità di preparare gli elementi di una spedizione.... Ed egli ne conviene, ma soggiunge: " Vedrete che ci contrarieranno.... Del resto, egli dice, bisogna essere un po' fatalisti come i turchi e dire come loro: Allah Kerim !" » (6).

Non solo il 27 giugno, ma fino all' 8 luglio Garibaldi non aveva ancora maturato un disegno d' impresa. Scriveva infatti quel giorno al Crispi da Palermo: « Le cose vanno bene, non so però cosa faremo. Ad ogni modo bisogna uscire dal fango collo stesso programma e come uomini d' ordine.... Dovendo fare — come io spero — abbisogneranno mezzi, e perciò ci aiutino gli amici che possono » (1).

Recandosi in Sicilia, Garibaldi non aveva dunque tracciato un disegno di spedizione su Roma: il punto di partenza del resto sarebbe stato troppo lontano dalla mèta e maggiori sarebbero state le difficoltà di esecuzione. Garibaldi era sicuro che la popolazione dell' Isola, al fascino della sua parola, si sarebbe infiammata, che da un capo all' altro d' Italia sarebbe corsa una nuova scintilla di patriottismo, e che l' opinione pubblica avrebbe finito col trascinare la volontà dello stesso governo.

Fu un errore? Errori, Garibaldi allora ne commise, e seppe da eroe espiarli: furono errori l' intempestivo disegno della spedizione su Roma, la fiducia soverchia nelle forze garibaldine, la contraddizione tra la condotta di ribelle e la formula monarchica adottata, e fu errore l'aver voluto seguire troppo ciecamente la propria fortuna come egli stesso confessava il 27 giugno pronunziando le parole: « *Allah Kerim !* ».

La critica è facile, come la sapienza del poi, ma i patriotti del tempo, che non erano del partito d' azione furono concordi tra il luglio ed agosto a considerare pazza un' impresa su Roma? Alla notizia dell' entusiasmo suscitato da Garibaldi in Marsala il 21 luglio Ubaldino Peruzzi così scriveva a Bettino Ricasoli: « Questo programma netto " Roma o morte ,, ripetuto in tutta Italia quale effetto potrà avere praticamente? Se io considero essere questo programma pericoloso sì, pazzo anche, se vuolsi, a fronte dell' ostacolo grave frapposto dai francesi, non potrebbe egli nella presente impazienza e sfiducia, ed a fronte della mancanza di programma netto per parte degli altri partiti, non potrebbe egli infiammare le masse e far pensare gli uomini savi? E se un grande eco vi rispondesse, non potrebbe egli dar da pensare a Napoleone, ed avere un contraccolpo in Francia, quando volesse opporre la forza ad una manifestazione nazionale? E non potrebbe anche questa formula rivoluzionaria " Roma o morte " che par rispondere ad un sentimento che è nel fondo degli animi di tutti gl' italiani, essere anche svolta con quelle forme governative, colle quali alla perfine fu svolto nel 1859 un programma che suonava " Annessione o morte " »? (2).

Manca nel carteggio pubblicato del Ricasoli la sua risposta al Peruzzi; ma la lacuna è supplita da altre lettere, scritte pochi giorni dopo dal Ricasoli a Luigi Silvestrelli del Comitato romano:

« Per Dio, cosa fanno i romani? — chiede il Ricasoli all'amico. — Noi siamo minacciati da grandi mali interni, se l' azione pronta ed energica dei romani non ci sovviene.... Se occorresse un primo sangue, che valga ad ungere i cardini su cui stanno strette le porte di Roma, andrei a Roma a dare il mio. C'è il disonore e l'onore della bandiera; e finquì a Roma la bandiera francese incontra il primo; vedremo se vorrà eziandio macchiarsi di sangue italiano. Io sono pronto a cimentare me stesso e farne la prova. Ma la prova che avesse l'effetto d' insanguinare il vessillo francese di sangue italiano, sono certo che aprirebbe Roma all' Italia, ma crollerebbe il trono di Francia. Così quel sangue non potrebbe mettersi a più prezioso guiderdone. Non c'è tempo da perdere! » (3).

Il Silvestrelli non aveva perduto il tempo ed erasi recato dal Rattazzi per avere segretamente aiuti; ed al Rattazzi si era anch' esso rivolto il Console piemontese in Roma a nome del Comitato segreto di Roma.

« Che evitassero i romani qualunque collisione con i francesi ». Fu questa la risposta del Rattazzi, giacché l' imperatore aveva dato ordine di « reprimere al di dentro e di respingere dal di fuori ». Il Rattazzi fu sollecito, scriveva il Silvestrelli al Ricasoli, « aggiungermi avere esso avuto potenti assicurazioni che se riesce a comprimere presto e bene le intemperanze di Garibaldi, l' imperatore farà qualche passo importante anche prima che termini il mese di agosto » (4).

Certamente il Rattazzi riuscì a *comprimere*, se non abbastanza presto, *assai bene*, non riuscì però ad ottenere cosa alcuna dall' imperatore.

***

Furono fatti dal governo amichevoli tentativi per fermare la marcia di Garibaldi nell' isola?

Il generale Cugia, in un suo discorso alla Camera del 25 novembre '62, spiegando le ragioni della sua condotta temporeggiatrice tenuta in Sicilia durante l' agosto, diede lettura di una lettera dell' ammiraglio Albini a Garibaldi dell' 11 agosto con la quale era offerta a Garibaldi una pirofregata, qualora egli avesse voluto lasciare la Sicilia per recarsi in qualsiasi porto del regno. Il Cugia diede anche lettura della risposta di Garibaldi del 15 agosto il quale accettava l' offerta, indicando Acireale quale punto d' imbarco (1).

La lettera di Garibaldi fu trasmessa telegraficamente il 17 agosto dal Cugia e dall' Albini al Ministero, il quale fino al 19 non aveva ancora risposto. Garibaldi la sera del 19 ruppe gl' indugi, scrivendo al prefetto di Catania, che egli, non avendo avuto risposta, si dichiarava sciolto dall' impegno assunto. Garibaldi aveva avuto forse dei dubbi; né erano del resto fuor di luogo, poiché dalla discussione parlamentare del novembre si rileva che l' Albini era in mala fede offrendo libertà di scelta sul luogo di sbarco.

Durante queste trattative si era sparsa la voce in Sicilia di una lettera, munita di sigilli reali, consegnata a Garibaldi. La notizia fu raccolta da ufficiali del seguito di Garibaldi, che ne presero nota nei loro diarî (2), si sparse con facilità tra i siciliani, che erano già da un pezzo convinti di un segreto accordo di Garibaldi col re, e finì con l' essere ripetuta da autorevoli uomini politici, come il D' Azeglio, che conoscevano altri segreti rapporti tra il re e Garibaldi. Nessuno però ha detto di aver letta quella lettera; ed io credo che l' arrivo dell' ufficiale di stato maggiore latore della lettera dell' Albini a Garibaldi abbia dato origine a quella voce. Lo stesso D' Azeglio non afferma cose recisamente da lui vedute. Egli scrive al Panizzi: « Dopo Aspromonte mi fecero l' onore di chiamarmi con altri al Consiglio dei ministri che doveva decidere la sorte di Garibaldi. Io dissi: sottoporlo a giudizio come ogni cittadino; e dopo la condanna, grazia del re immediata. Ma siccome nelle tasche della camicia rossa doveva essere rimasto un certo pezzo di carta ecc. ecc., si pensò meglio dargli l' amnistia, che egli rifiutò, dicendo che aveva fatto quel che doveva ecc. ecc., e così finì » (3).

La testimonianza del D' Azeglio certamente ha valore, ma non distrugge l' ipotesi formulata. L' azione diretta del re certamente sarebbe stata provvidenziale; Agostino Bertani proprio il giorno di Aspromonte scriveva da Genova a Crispi: « Ti proporrei due cose da farsi entro oggi stesso: vedere Sanfront ed ottenere da lui, che parlando al Re gli esponga: che vorremmo parlargli subito, a solo, ed avere da lui una risposta decisiva a costo di stare con lui le ore che vorrà prendersi per l' esame » (4).

La notizia di Aspromonte perveniva al Crispi contemporaneamente alla lettera del Bertani; non era più il caso di abboccarsi col re.

***

I fatti che si svolsero dal 24 al 29 agosto sono noti, e sanguina il cuore rievocarli. La sciagura di Aspromonte poteva essere evitata: l' Albini con una divisione navale incrociava innanzi al porto di Catania, proprio quando Garibaldi s' impadroniva di due vapori postali. Bastava un colpo di cannone a polvere per arrestarlo. Né basta: numerose milizie il 28 agosto circondano le alture di Aspromonte, su cui affamati, stanchi, scalzi si eran ridotti i garibaldini, non vi era più scampo per essi, bastava allora che un parlamentare si fosse recato a Garibaldi perché egli cedesse.

I rapporti invece del Cialdini parlano del suo fermo proposito di « schiacciare » Garibaldi; le istruzioni ai suoi generali di « inseguire Garibaldi senza dargli mai posa, di attaccarlo e distruggerlo, di non accordargli che la resa a discrezione se non dopo di averlo completamente vinto »; i bandi del generale Cialdini parificano innanzi alla giustizia dello stato d' assedio i garibaldini ai briganti!

Quel Cialdini, che nel '62 è così pronto ed energico nello schiacciare colui che egli crede un ribelle del re, nel '66 quando quel re lo prega e gli ordina di passare il Po per salvare l' onore delle armi, non obbedisce; solo Garibaldi in quella stessa campagna all' invito del re, risponde: « Obbedisco! ».

Niccolò Rodolico.

(1) Lettere e documenti del barone Bettino Ricasoli. — Firenze, Le Monnier, 1892, vol. VII, p. 101.

(2) Atti parlamentari — Tornata del 25 novembre '62; discorso Nicotera.

(3) La lettera è riportata da Giunio Bruzzesi in *Dal Volturno ad Aspromonte.* Memorie del col. Giacinto Bruzzesi. — Milano, De Mohr, (senza data, 1907?), p. 42.

(4) Carteggi politici inediti di F. Crispi (1860-1900). — Roma, 1912; lettera a G. Mazzini del 19 aprile 1862.

(5) Il passo è riportato dal Bruzzesi. Op. cit. p. 41.

(1) Op. cit., pag. 76.

(2) Discorso di Giuseppe Ferrari alla Camera — Tornata del 3 agosto '62.

(1) Op. cit. p. 45.

(2) G. Adamoli, *Da San Martino a Mentana.* Diario della signora Adamoli, 28 maggio 1862.

(3) Riportato dal Bruzzesi; op. cit., p. 49.

(4) Carteggio cit., p. 97; 9 giugno '62.

(5) Riferita nel carteggio Crispi cit., p. 98.

(6) Op. cit., p. 81-82.

(1) Carteggio cit.; p. 111.

(2) Lettere e documenti del barone Bettino Ricasoli, vol. VII, p. 84.

(3) Idem, p. 85, 30 Luglio '62.

(4) Idem, p. 94, 7 Agosto '62.

(1) Atti parlam. cit.; tornata del 25 novembre 1862.

(2) FRANCO MISTRALI *Da Caprera ad Aspromonte.* Note e documenti. Milano, 1862, p. 87. Verità sul fatto di Aspromonte per un testimone oculare. Milano 1862, p. 26.

(3) Lettere ad Antonio Panizzi. Firenze, Barbèra, 1880 p. 480.

(4) Carteggio Crispi cit., p. 139.

Testimonianze straniere intorno all' Italia

Quando a Giuseppe Baretti, in uno dei suoi lunghi soggiorni in Inghilterra, toccò lo sgradito incidente di uccidere — per disgrazia o per impulsività o per l'una e l'altra insieme — un suo simile, egli rinunciò abilmente al diritto concessogli dalle leggi inglesi di scegliere fra i propri connazionali metà dei giurati per affidarsi alla equanimità degli ospiti, che, beninteso, lo assolsero e quasi lo lasciarono portare in trionfo.

Gl' inglesi, parecchi di essi almeno per non dire la quasi totalità, pensano che l'Italia ha da farsi oggi assolvere da una colpa ben più grave, di avere cioè, con la guerra libica, scompigliato nelle mani delle grandi potenze il piacevole giuoco del « ripiglino » col quale gli ambasciatori, i plenipotenziari, i ministri in viaggio, annualmente ammazzano la noia delle villeggiature balneari e delle conversazioni diplomatiche. E l'Italia con bonomia da « paysanne » rovescerebbe volentieri le saccocce e aprirebbe il corsetto per dimostrare che non nasconde materia di contrabbando ed ottenere che le si presti fiducia, magari su garanzia, essendole, sopra tutte le cose, insoffribile il sospetto e la mormorazione: da vera moglie di Cesare.... Anche quando si mantiene sostenuta, il *tic* nervoso tradisce la sua impazienza; sta al lavoro, immersa in quello, ma allunga l'orecchio ad afferrare i motti dei vicini, getta occhiate furtive per sorprendere l'impressione dei passanti e, se riesce a trovarsi fra gente di cui si fidi, si sfoga un poco: dite voi, vi sembro io capace di commettere certe cose?

Pronta dunque ad accettare una giuría di galantuomini, in ogni tempo e per qualunque argomento, lieta delle più modeste manifestazioni cordiali rivoltele (qualche giornale estero deve aver pensato: diciamone un po' bene! cosí per lei saremo più autorevoli), l'Italia ha un solo rammarico: che una giuría è composta di dodici persone e dodici persone non si contano sulle dita di una mano.

Oggi l'Inghilterra gliene offre due: Richard Bagot, romanziere illustre, e Carlo Lapworth meno illustre, forse non romanziere, ma ugualmente giudice. L'impresa di Tripoli li ha sempre meglio convinti delle nostre qualità e la gazzarra britannica dei difetti altrui, per esempio, presunzione e incompetenza. Il Lapworth ha giuste osservazioni sulle pretese eccessive dei suoi connazionali riguardo all'Italia che, secondo essi, avendo in tempi assai tristi goduto l'ospitalità inglese e la simpatia di quel popolo e di quegli uomini di Stato, dovrebbe corrispondere a tale beneficio ormai esaurito con una gratitudine a rendimento perpetuo. Non dico che noi seguiamo l'esempio del povero diavolo ricordato dal Martini, il quale (lui, il povero diavolo, non il Martini), tratto in salvo per sua disgrazia dal fiume ove era caduto, ogni giorno subiva le angherie del salvatore (« io che vi ho salvato la vita! »), rimproveri, estorsioni di danaro e via su questo tono onde alla fine, passando presso il fiume, pensò bene di ributtarcisi dentro. Ma la grinta di suocera, ora offesa ora ammonitrice, è proprio spiacevole ed offensiva, anche se assunta con una relativa buona fede; per criticarci è obbligo conoscerci, aver vissuto tra noi nel periodo della trasformazione nazionale, dopo che tradizioni, costumi, volontà cosí diverse del nord e del sud si sono riunite in fascio, in una massa di filamenti eterogenei, a costituire, con lavorío grave e difficile, la muscolatura della nuova stirpe.

Il Bagot è, con Bolton King, fra i più esatti ed acuti conoscitori dell'Italia moderna, ne ha parlato nei suoi racconti, l'analizza in due operette *Il mio anno italiano* e *Gl' italiani d'oggi*: una serie di osservazioni tranquille, serene, perspicue, riunite in tessuto logico entro la cornice storica degli ultimi anni. Ogni suo rilievo è preso con giusta misura, frutto di lunga esperienza, sugoso senza acido, polposo senza acqua: trattando di persone e cose che vi stanno sempre sotto gli occhi, egli ha il buon senso di rinunciare alle impressioni più ovvie per stringere il nucleo di quelle che rispondono a suoi criterî personali cioè originali e ottiene in tal modo il vantaggio di riuscir nuovo non solo per gli stranieri ma anche per noi. È biforme, uomo di due vite, di due climi, di due origini. Quindi, in lui, il continuo confronto tra i suoi inglesi e i suoi italiani, non in via astratta per mezzo di genericità sugli anglo-sassoni e sui latini ma in via concreta, sulla materia viva, nella pratica d'ogni giorno, allorché abitudini, temperamenti, idee si lasciano studiare come fiori sul gambo e le conclusioni dello studio rappresentano il totale di numerose riprove.

Il fatto della unificazione d'Italia fu, come tutti sanno, compiuto nel 1870 solo esternamente e l'opera del successivo quarantennio riuscí quanto mai aspra ed esposta a pericoli; né ancor si è avuto — e forse non potevasi avere — lo storico attento e profondo che delineasse la psicologia delle varie regioni, le crisi dei varî periodi, i progressi, i regressi traverso i quali si giunse come barcollando a una svolta della nostra vita nazionale.

Il Bagot tenta qualcosa di necessario allo scopo, l'analisi delle varie classi sociali: il contadino, l'operaio, il commerciante, il professionista, l'aristocrazia, il soldato, il Governo, le relazioni tra Chiesa e Stato. Coglie con finezza stupenda l'anima del contadino toscano scettico, sospettoso, astuto, balenante tra gli estremi dell'egoismo e della generosità, assiduo al lavoro, economo, sensibile alla poesia, delicato e tuttavia maestro nell'uso del linguaggio ingiurioso ed empio. Spiega anche, in maniera assai ingegnosa, come in esso si concilî il culto esterno della religione, insistente, superstizioso, con la incredulità istintiva che forse risparmia solo un Essere Supremo; salvo che appare eccessivo attribuir tutto a ragioni di interesse mentre agli interessi si provvede in via normale con maggior profitto che non rechi il portare in processione le Madonne e celebrare i tridui ai Santi. La incredulità del contadino esiste, sí, ed è la sua porzione di intelligenza, come un'altra porzione è il linguaggio ed una terza lo spirito comico ed estemporaneo; ma il rovescio è fede abitudinaria, tenace, priva di riflessione: e non vi ha lotta fra i due stati d'animo contrarî, appunto per quella bonaria oscurità intima che li avvolge e li protegge.

Il capitolo sull'operaio italiano è di esso una simpatica — perché moderata — apologia e a buon dritto le sue qualità di intelligenza, di amore al lavoro, di nettezza (qui il Bagot si stupisce e chiama « stravaganza » la « passione del vestir bene ») sono contrapposte ad altre qualità negative dell'operaio inglese: sudiceria, imprevidenza, sciupío, ecc. Per amor di giustizia ricordo che molti anni fa un italiano esule in Inghilterra, Antonio Gallenga, ebbe a istituire un consimile raffronto con resultato sfavorevole a noi specialmente per ciò che riguarda il senso della puntualità e l'economia del tempo e ci rimproverò, allora almeno giustamente, « l'eterno, inesorabile, infaticabile bisogno di ciarle »: doveroso accenno, questo mio, alla obiettiva imparzialità dei due testimoni!

I moniti agli inglesi sono, nel libro del Bagot, abbastanza frequenti e senza dubbio opportuni. Egli poi non si limita a indicare una stranezza, ma ne studia il perché, ne spiega la ragione storica e psicologica, con quel medesimo acume che un romanziere dimostra nel chiarire, alla luce di una logica intima, gli atti meno ovvii dei suoi personaggi. Per esempio, è storia vecchia che parecchi inglesi tempo addietro venivano in Italia a scopo artistico ed.... economico ed è storia quasi vecchia anche questa che in Italia il rincaro della vita non è davvero inferiore a quello delle nazioni più lussuose. Ora ciò significa per noi un aumento di ricchezza, come insegna ogni modesto trattato di economia; ma gli stranieri non si persuadono e diffidano del commerciante italiano che, secondo essi, si approfitterebbe del cliente esotico e — per fama — munifico, considerato dai più, a torto, « come un miscuglio di oro e di pazzia ». Il Bagot comprende ed analizza con gusto il malinteso sorto tra venditore ed acquirente: ognuno dei quali dimentica quanto sia per un verso cresciuto il prezzo della merce e per il verso opposto scemato la spreco del danaro....

Della praticità di certe osservazioni possono far profitto gli inglesi (ad esempio il torto di essi nell'importare in Italia a prezzi elevati prodotti secondarî battuti in concorrenza dı prodotti tedeschi); della praticità di altre osservazioni possiamo far profitto noi. Cosí rispetto all'impiegomania, alla pletora di legali, a certi difetti dell'aristocrazia di cui questa va guarendo, all'ingerenza del Governo nelle elezioni, al campanilismo: idee chiare ed esatte, utili, anche se manchino della panacea pei nostri mali, alla conoscenza e quindi alla guarigione di noi stessi.

Dopo simile studio il Bagot si è conquistato il diritto di spiegar Dante con Dante cioè difendere il popolo italiano con i suoi atti e le sue parole. Sembrava una petizione di principio valersi dei comunicati del nostro Governo per annullare le calunnie estere ben note e qualcuno non ha voluto tenerne conto; ma quei comunicati acquistano l'impronta della più commossa e indignata veridicità quando tutta la tradizione e tutta la storia nostra, la psicologia e la cultura, la vita di ieri e la vita di domani, ne fan giuramento.

Il libro del Lapworth *Tripoli e la nuova Italia* ha altro tono e presenta, lo dico subito, minor interesse. È una cronistoria lucida e abbastanza precisa dell'impresa di Tripoli dal punto di vista italiano. Insisto su questo particolare perché spiega il libro e la scarsa presa che avrà sull'animo di un lettore della penisola. Se si cercano testimonianze straniere, abbiamo le nostre brave ragioni, vogliamo stranieri in piena regola che osservino i fatti senza pregiudizi ma pur con tutte le caratteristiche della diversità di psiche e di visuale. Il Lapworth invece ci appare sotto la diretta influenza, forse da lui inavvertita, della nostra opinione pubblica, ministri, circoli militari, politici, alto giornalismo, aristocrazia. Niente di male in ciò; anzi ottima cosa per il pubblico straniero. Gli errori sul nostro conto persistono e s'aggravano: utile e santa una campagna che li combatta e li sradichi. Da combattersi, beninteso, in Francia, nei paesi tedeschi, in Inghilterra, dovunque la mala pianta fiorisce; non qui da noi. A che pro delineare *ab externo*, una cronaca recentissima ormai impressa in ogni memoria, riprodotta in cento forme, veduta sotto tutte le luci, mentre l'interesse più vivo muta direzione e si sprofonda, quasi rientra, dall'atto nell'agente dove quell'atto si giustifica e s'ingrandisce?

Il libro, mi sembra, non andava tradotto. Nella storia della civiltà (ricordo di averlo notato altra volta) la diffusione ed efficacia persuasiva di certi fatti subisce, nel passare i confini del proprio territorio, un ritardo cronico. Un grande scrittore, di solito, ha messo già scuola in patria, ha seguaci, avversarî, è letto, discusso, commemorato, sottoposto a edizioni molteplici, commenti anche scolastici, saggi critici, polemiche, entra in una parola anche da vivo nella storia; ed all'estero piano piano lo scoprono, lo leggicchiano, ne conoscono l'anno di nascita; lo citano con parsimoniosa ignoranza, sinché nasce l'ammirazione e forse il delirio quando nell'altro paese già subentrò la quiete dell'abitudine se non la reazione della barbarie.

Cosí accade alla cronistoria del Lapworth: cose giuste che sappiamo a memoria e che solo fuori d'Italia troveranno denti nella felice condizione di masticarle per la prima volta. E, del resto, adagio a dir cose giuste! Vi sono anche errori, forse insignificanti per uno straniero, non per un italiano e per di più non mi riesce di attribuirli, con agevole eufemismo, al solo anonimo traduttore, considerando che l'autore vive in Italia, ne parla la lingua ed avrà ben rivisto le bozze della sua opera. Leggo a pag. 94 che « nel gennaio del 1901 Crispi lasciò il potere e la sua politica fu relegata in soffitta ». Come, come? Crispi cadde dopo Adua e con lui, purtroppo, la sua politica; nel 1901 morí. A pag. 317 si inventa uno scultore di nome Tanagra: « I giovani della nuova scuola, come Libero Andreotti, lo scultore della gagliardia, come Tanagra con le sue squisite figurine di vita moderna.... » e l'equivoco è graziosissimo. A pag. 336 i due santi Cirillo e Metodio, da cui prende il nome nella Dalmazia ed altre terre irredente una fortissima società slava, sono risuscitati e divisi in tre capi fazione: « ... la violenza venne dagli slavi, i quali sussidiavano parecchie attive società delle quali erano a capo Santo Cirillo e Metodio ».

Il Lapworth ha inquadrato l'esposizione dell'impresa libica con alcuni capitoli sull'Italia politica, economica, intellettuale, nazionalista. Anche qui cose lodevoli, ma niente di nuovo. Il capitolo sull'arte, e me ne duole per la distinta signora Helen Zimmern che lo ha scritto, pone suppergiù allo stesso livello di espressività nazionale nomi grandi e nomi di giovinotti che non sono ancora le speranze della patria e si contentano d'essere, forse, quelle della loro famiglia.

È anche abbastanza naturale tale inesperienza compilatoria. Ma imprudente parlarci di nuova Italia, citando artisti di un preteso decadentismo cresciuti alla meglio nei vivai secondarî della Francia: la lingua neo-ellenica ed ispano-americana ce ne offre assai di più. Si ha oggi un fermo progresso di cultura in cui non s'include però progresso d'ispirazione. Quanto alla misura di certe grandezze conviene appellarci dai vivi ai morti, dall'Italia nuova alla vecchia....

Giovanni Rabizzani.

RICHARD BAGOT, *Gl' italiani d'oggi*; Bari, Laterza, 1912. — CARLO LAPWORTH e HELEN ZIMMERN, *Tripoli e la nuova Italia*; Bologna, Zanichelli, 1912.

Un repertorio poetico dell' Universo

Gli storici della letteratura italiana del secolo XIX non dovranno dimenticarsi di Filippo Zamboni. Nella sua opera, che a prima vista può parer trascurabile perché prolissa, confusa, inorganica, se non c'è sempre poesia, c'è sempre materia di poesia: la più abbondante materia di poesia di cui furono ricchi i suoi tempi. Vi si riflettono evidenti ideologie morali e civili, aspirazioni e speranze che furono religione a molti nobili intelletti della seconda metà dell'ottocento. In un mondo ideale non diverso da questo in cui visse lo spirito alacremente garibaldino di F. Zamboni ebbe le sue radici la poesia di Giosue Carducci: in certo senso le aveva avute anche quelle di Victor Hugo.

Ma lo Zamboni, sopravissuto ai suoi tempi con energie cosí fresche da persuadere la più verosimile illusione di una giovinezza perenne, presenta analogie anche maggiori con Mario Rapisardi. Condusse il suo democraticismo umanitario fino al socialismo; se non ebbe la fortuna, arrisa al catanese, di prendere in vita larghissimi acconti sull'immortalità, lo stesso gli venne fatto naturalmente di atteggiarsi a quel tipo di poeta-vate, sacerdote, filosofo e politico, che pareva fosse il solo tipo del grande poeta secondo la più schietta tradizione italiana. Il « rango » — mi sia perdonato il barbarismo a cui indulgo parlando di scrittore che ha invece linguisticamente dei grandi meriti di purità — il rango a cui sentiva di appartenere come poeta era molto alto; il che spiega come qualche volta si adontasse di non esser pregiato secondo il suo valore dalla patria obliosa e inchinevole a piccoli poeti, magari antisociali e tutt'altro che universali.

Un caso piuttosto disgraziato ha voluto che di lui, se non l'Italia, almeno la critica italiana si sia accorta ora, troppo tardi per partecipare all'equivoco tra cantore di grandi argomenti e grande poeta, in un momento in cui le sue ideologie, se non sono tutte condannate, ne trovano però delle altre che ad esse contraddicono facilmente. Perciò il critico più idealmente sereno, a cui anche il critico più modesto cerca di assomigliare, davanti al poema postumo di Filippo Zamboni, che esce oggi per cura della vedova Emilia Zamboni di Fichtenhain (1), deve far di tutto per dimenticare i suoi gusti, e anche una buona parte della letteratura europea più recente, per non sembrar severo verso un'opera che, senza dubbio, è ispirata dalla più candida sincerità.

Perciò questo critico vorrebbe essere soltanto uno storico e dire all'incirca cosí: Filippo Zamboni fu uno scrittore esattamente rappresentativo del suo tempo, per lo meno di quegli ideali progressisti e democratici in cui ebbero intera fede molti uomini delle nazioni appena assurte a libertà. Ogni sua pagina, ogni sua parola è un conforto o un ammonimento secondo quelle idee sostanzialmente ottimistiche, perché — anche rammaricandosi qualche volta dei fatti — ne indicavano nell'avvenire il correttivo naturale. Egli leva il suo verso contro i tiranni come il pugnale di un eroe alfieriano; ma s'intenerisce francescanamente per un uccello che soffre, perché nel grande ordine di una natura concepita tutta divina — egli è panteista — se non c'è posto per Cesare ve n'è per tutti i passerotti. Naturalmente egli è anticlericale, ma consente con Cristo redentore nel pio desiderio di redimere tutti gli oppressi di cui è ancora pieno questo mondo crudele. Degli oppressi canta il dolore senza disperazione perché sente che l'universo progredendo, per necessità, verso la sua perfezione, deve attenuare la somma del dolore e del male. Egli è panteista e non materialista; anzi, per repugnanza all'idea dell'annientamento e per ammirazione ai genî che onorano l'umanità, crede nella sopravvivenza dell'*io*: e siccome ha detto che « la poesia prova che esistono mondi più eterei pensanti in segreto rapporto con noi » pare inclini a credere che l'anima eterna trasmigri in qualche pianeta lontano; non per nulla egli è stato sempre un contemplatore dei cieli e lo scopritore di quella gentile bizzarría che anche i suoi contemporanei riconobbero da lui e che è il bacio nella luna.

Le idealità dello Zamboni traspariscono da tutte le sue opere; ma chi voglia meditarle tutte in una sintesi ordinata, deve specialmente ricercarle nell'suo ultimo poema che si intitola *Universo*. Perché questo scrittore, che ebbe il pensiero in movimento fino all'ultimo giorno di sua vita, appunto perché troppe cose e troppo disparate gli affluivano alla mente quando si metteva a trattare di qualunque argomento, non riuscí a rivelarsi del tutto in nessun libro; ma vi riuscí da ultimo, quando compose il poema che nel titolo stesso si attribuisce il diritto di dire qualunque cosa e di qualunque materia. Vi riuscí, perché per questa audacissima prova accettò l'unica forma che convenisse al suo pensiero caotico e lampeggiante: il frammento. L'*Universo* di Filippo Zamboni è una raccolta sistematica di pensieri, di sentenze, d'impressioni, quasi tutte in endecasillabi sciolti che occupano più di 400 pagine.

***

È dunque questo poema in versi una variazione dell'altro poema in prosa *Pandemonio*; ma non ha la debolezza sostanziale del *Pandemonio*, che riesce caotico e informe appunto perché tenta di avere una forma, uno schema in cui gettare la tumultuosa varietà dei pensieri disformi. Per molti anni, giorno per giorno lo Zamboni segnò in frammenti versificati impressioni di immagini e di pensieri che i luoghi, i casi, l'animo gli suggerivano: nella vecchiezza si accorse che quella fantasmagoria di versi schedati era già una specie di poema, senza unità apparente, ma con l'unità sostanziale che gli era data dalla persona che lo aveva scritto.

Infatti lo Zamboni, se artisticamente non aveva attitudine a creare organismi unitari e finiti, se — come credo di aver detto già altra volta — non riusciva a coordinare in costellazioni perfette la sua materia cosmica, come pensatore e ideologo è tutt'altro che un incoerente. Sulla scorta delle sue opere si potrebbe abbastanza facilmente determinare una sua organica visione del mondo, in cui i fatti cosmici e i fatti morali, la idealità e la pratica si corrispondono con logica simmetria. Se avesse avuto maggior fantasia organizzatrice avrebbe potuto scrivere la sua « Divina Commedia ».

Invece si limitò a catalogare le sue schede in tre grandi parti, corrispondenti ai tre atteggiamenti fondamentali dell'uomo in rapporto con l'universo: vegetante, attivo e contemplante. Poi suddivise e risuddivise, per quanto era possibile secondo la materia, fino dov'era possibile: cosí sotto la divisione prima « vegetante, estetica », troverete « gioventú e bellezza », e nella bellezza la bellezza del volto o della persona, e poi ancora gli occhi, e tra gli occhi quegli azzurri, quelli bruni, quelli d'altri colori. Non credo che si definirebbe male il poema definendolo un repertorio poetico dell'universo. L'universo di Filippo Zamboni ben inteso, poiché penso che nemmeno il suo spirito, talora intransigente nelle sue idealità, vorrebbe negare che di universi non ce n'è uno ma tanti quanti sono gl'intelletti capaci di sognarne uno. L'universo reale, obiettivo, quello si nasconde nell'ultima divisione dell'ultima parte del poema che si intitola all'*Ignoto*.

Un poema di aforismi: il che parve all'autore anche opportuno per il gusto dei nostri tempi che non hanno tempo da leggere di seguito lunghi poemi: « Questi essendo aforismi poetici, io lo direi poema dell'avvenire ». Infatti è stato osservato che lo stile del presente — rispetto allo Zamboni avvenire — tende all'impressionismo, al frammentario. Ma l'avvenirismo dello Zamboni è più che altro illusorio: è tutta del suo tempo l'ideologia che lo informa, cosí è del suo tempo — anzi di quello della sua giovinezza — l'espressione che gli vien naturale, espressione robusta e dignitosa ma solo in qualche piccolo particolare originale. Se avveniristico dovrà significar frammentario — me ne dispiace per l'avvenire — questo *Universo* è caso mai avveniristico per insufficienza artistica: la fantasia del poeta non ha potuto materializzare in fantasmi d'arte le idee che il pensatore ha vedute in un sistema perfettamente logico. Atomi di poesia dispersa che si devono contentare dell'ordine logico, ma non poetico, di un repertorio.

***

Non dunque un quadro e nemmeno dei bozzetti, ma una tavolozza di colori. La questione che potrà proporsi il critico esaminandoli sarà questa: se i colori e le armonie di colori di cui disponeva lo Zamboni rivelino in potenza un poeta di grande stile. In potenza non vuol dire in effetto; ma su questo punto credo che non sia più da discutere: che lo Zamboni caso mai ha diritto alla nostra attenzione per certe sue qualità di grande poeta incompiuto.

> Quete le nubi addormono pel cielo:
> incompleti penser di vaghe forme.

La qualità di questi pensieri è quello che meno interessa. Al critico importa poco discutere fino a qual punto sieno ragionevoli certi odî e certi amori politici; se sia il caso di seguirlo in tutte le conseguenze della sua esasperata zoofilia per cui egli avrebbe voluto essere il Gesú Cristo, il redentore degli animali dai patimenti loro e dalle ingiustizie dell'uomo. L'originalità di queste e di altre idee non meno umanitarie non è ancora originalità artistica.

Certo tutte le sue passioni il poeta le ha sentite con quella ingenua sincerità che è la condizione prima di ogni originalità di espressione. Ma qualche volta le ha sentite piuttosto con il cuor dell'apostolo che con l'immaginazione del poeta. Potevano perciò essere espunti dal poema tutti quegli aforismi che, pur contenendo un'idea o giusta o nobile, non cessano di essere banali; per esempio:

> Colpire un usignuolo è un omicidio.

E qualche altro che è ripetuto in due luoghi quasi con le stesse parole.

In genere i meno belli sono i puri aforismi, quantunque anche fra questi ne appaiano di quelli in cui la sentenza è cosí ben chiusa nel giro di un endecasillabo da far pensare alla schietta bellezza dei giambi gnomici greci:

> Anche il martel che batte ebbe tormento.
>
> Sempre la luce fa obbedire all'ombra.
>
> Chi soffre e tace, onta novella aspetti.
>
> È un'ombra dello spirito la voce.
>
> Morire è trasmigrar nell'altrui mente.
>
> Poeta sei? Ti struggi in fiamma e in luce.

Ancora meglio le virtú poetiche dello Zamboni vanno cercate nei frammenti descrittivi di qualche aspetto naturale. Egli ebbe i sensi acuti a cogliere tutta la bellezza del mondo sensibile: tutta gli parve ugualmente nobile e cercò di fermarla nei microcosmi del verso con i suoi colori, i suoi aromi, i suoi ritmi: l'equivalenza delle luci, dei suoni, dei profumi gli suggeriva facilmente confronti, avvicinamenti che sono immagini di poesia spesso nuove e rese nella loro compiutezza.

> L'arco ricerca sul violino i suoni
> come la luce dei colori i toni.
>
> Snella è la chiara tua figura ignuda,
> gettito d'acqua che zampilla in aria.
>
> Latteo è cosí l'avorio dei tuoi denti
> che sembra dire candide parole.
>
> Oh! monti, mattutine are del sole!

Tra le molte migliaia di frammenti potrei citarne più centinaia. Liberati dal piccolo tedio dei *come*, dei *sembran*, dei *diresti*, formerebbero uno zibaldone di immagini di cui volentieri disporrebbe qualche poeta di mezzi non volgari.

Ma siamo sempre nella tavolozza. Non sappiamo come il poeta avrebbe saputo servirsene. Oppure dobbiamo temere che nella compagine del quadro i frammenti avrebbero perduto piuttosto che guadagnato di originalità. Infatti là dove il verso o il distico, lo spunto di una sola nota, si distende nel frammento più ampio, ritroviamo soltanto schemi noti, ben trattati senza dubbio, di poesia di cinquant'anni fa.

Ecco la strofetta romantica:

> Corran marosi e secoli
> e 'l ciel con lor delira;
> ne' sollevati oceani
> rugge soltanto l'ira.
> Con furor infinito
> sempre ribelli al lito,
> quando riposo avran?

Schemi di arte trapassata, che è bella se la contempliamo con intenzioni retrospettive. Allora — da critici ricambiandoci in puri storici — dobbiamo convenire che Filippo Zamboni se si fosse potuto rivelare poeta al suo tempo, avrebbe fatte sue le formole correnti nella poesia sua contemporanea con una pienezza e una solidità che mancò a molti poeti minori.

Ma le avrebbe anche rinnovate, impresse della sua persona? Certo vi avrebbe aggiunte immagini tutte originali. Ma molto di più avrebbe creduto di rinnovarle, adoperandole a esprimere le sue idealità che, per essere umanitarie, sociali, progressive nel senso civile della parola, gli parevano sufficienti a dare anche alla sua poesia un alto significato profetico. Come poeta dell'attività e della giustizia sociale — a giudicare dai frammenti sul lavoro, sulla bellezza e sulla tristezza della società industriale — sarebbe molto probabilmente stato una varietà di Rapisardi. Perciò è forse meglio che della sua poesia il documento più intero sia questo poema di appunti poetici, che hanno qua e là veri lampi di genio.

Giulio Caprin.

(1) *Universo*, impressioni di FILIPPO ZAMBONI, a cura della vedova Emilia Zamboni nata Dagnen de Fichtenhain, con la collaborazione letteraria di Giuseppina Martinuzzi. — Roma, Casa editrice Romagna, 1912.

ILARIA DEL CARRETTO E IL SUO SEPOLCRO

Quando agli otto di decembre del 1405 Ilaria, di Carlo del Carretto Signore di Finale, venne a morte partorendo una fanciullina ch'ebbe il suo nome, Paolo Guinigi, fastoso e spendereccio tirannello di Lucca, che con grande allegrezza l'avea tolta in moglie da men di tre anni, le fece fare da Jacopo della Quercia quella sepoltura «nel basamento della quale condusse — il maestro — alcuni putti di marmo che reggono un festone tanto pulitamente, che parevano di carne; e nella cassa posta sopra il detto basamento fece con infinita diligenza l'immagine della moglie d'esso Paulo Guinigi, che dentro vi fu sepolta; e a' piedi di essa fece nel medesimo sasso un cane di tondo rilievo, per la fede da lei portata al marito».

Urna sepolcrale di Ilaria del Carretto. (Fot. Alinari).

Così sommariamente descrive Giorgio Vasari l'opera dello statuario senese, che l'avrebbe eseguita poco dopo la morte della gentildonna, e cioè nel 1406 come pensò pel primo Salvatore Bongi notando che proprio di quell'anno mancano i libri di conti di Paolo, uso ricordare ogni minima spesa; come più tardi riaffermò Enrico Ridolfi osservando che già nell'aprile del 1407 Paolo andava a terze nozze con Piagentina figliuola del prepotente e sguaiato Rodolfo da Camerino; come infine credono oggi tutti gli studiosi e gli scrittori d'arte, mentre il Milanesi, per l'errata interpretazione di documenti, s'ostinò a far lavorar Iacopo attorno alla sepoltura, solo nel 1413, quando cioè Paolo aveva già avuto un figliuolo naturale da una sua schiava e sei, tra maschi e femmine, da Piagentina, e d'Ilaria doveva forse serbare un vago e ormai lontano ricordo.

Ma per breve tempo, sotto l'alta crociera di San Martino, dormí la giovine donna del suo sonno sereno, che il cagnòlo, mugolando sommesso, tenta interrompere per una carezza delle morbide mani affilate. Ché quando nella notte del 15 agosto 1430 i congiurati trasser fuori di palazzo Paolo Guinigi indolente e neghittoso nel pericolo della città sua agognata dai fiorentini, e lo consegnarono a Francesco Sforza, che doveva portarlo prigione in Pavia, il popolo si levò a tumulto; e se anche, come narra un cronista, non *abbottinò* le case del tirannello, ricche d'ogni ricchezza, certo si dette a infuriare contro quanto ricordasse il Guinigi, il suo dominio, la sua famiglia; e forse allora, come seppe anche il Vasari, disfece la sepoltura d'Ilaria e ne trasse le parti fuori del tempio, senza però guastarle e rovinarle, per «la reverenza che portarono alla bellezza della figura e di tanti ornamenti».

Io penso alla folla ubriaca, già fioca pel gridare a libertà, sudata e scarmigliata in quella calda giornata d'agosto; e la vedo correre al tempio, scorgere dalla porta spalancata della crociera settentrionale la tomba della seconda donna dell'abbattuto tiranno, entrare, e serrarglisi attorno. I vecchi la ricordavano viva: quando l'avevano accolta, con grandi allegrezze e con feste, sposa novella; e bellissima la rivedevano per le vie e per le piazze di Lucca con un seguito principesco; forse di quei tre anni ormai lontani avevano un grato ricordo. I giovani la vedevano lí, fredda ed immobile; e ammiravano quel delicatissimo corpo, fragile e morbido, chiuso nella lunga vesta dalle ampie maniche e dalle pieghe fluenti; guardavano quel capo leggiadro, coi capelli ravvolti sulla fronte e sulle tempie da una sottile fettuccia, con quel gran serto ricamato di fiori, che faceva ripensare alle terre d'Oriente; guardavano ora le mani sottili, un poco smagrite, raccolte sul seno, in un atteggiamento di calma infinita, ora quel volto di vergine animato appena da un sottil sorriso, un po' superbo e sdegnoso nella sua quieta dolcezza. «Non mi toccate» pareva dire la donna; e il bassotto accovacciato ai suoi piedi sembrava pronto ad avventarsi furioso.

A lungo la folla ubriaca, scarmigliata e sudata, si trattenne silenziosa dinanzi a tutta

Tergo dell'urna testé ritrovato. (Fot. Perazzo)

quella gentilezza serena, mentre ai suoi piedi i putti gioiosi sorreggevano a fatica i pingui festoni, e di contro alla porta, al sole d'agosto, la croce apriva le sue braccia fiorite. Ma a tergo, di marmi intarsiati, la croce dei Guinigi s'inquartava con le sbarre dei Del Carretto; quella odiata croce «seminata di orme» che la folla, nella notte e nella mattina, aveva divelto dai palazzi e dalle fabbriche innalzate dal tirannello con le sue ricchezze e coi denari del popolo. Forse allora si levò un grido folle d'odio e di rabbia; e le mani bagnate solo di sudore — non una goccia di sangue costò quella giornata — palparono i candidi marmi, li sconnessero, li rovesciarono, senza che la donna si risvegliasse; poi li trassero fuori del tempio del loro santo, che sembrava benedire allo scempio, dal suo cavallo massiccio, nell'alto della facciata; e li dispersero.

Ma passato quel primo furore il Capitolo della Cattedrale recuperò in parte il monumento collocandolo nella sagrestia; ma poiché mancava uno dei fianchi del basamento coi putti sorreggenti il festone, e mancava lo specchio posteriore del basamento medesimo, la sepoltura fu addossata alla parete, dove la vide il Vasari attorno al 1550 (1).

E Ilaria continuò il suo sonno allietato di quiete visioni, presso alla porta della sagrestia, per qualche secolo; fino, cioè, al 1760, intorno al quale anno ella fu di nuovo mutata di posto, perché ingombrava il passo ai ben pasciuti canonici nell'entrare e nell'uscir che facevano, maestosi e solenni, dalla sagrestia; e fu confinata nel piccolo e buio oratorio dei Garbesi, lí presso, ove nessuno o quasi nessuno piú la vedeva.

Ma nel 1842 la Deputazione conservatrice dei monumenti la fece togliere da quella specie di ripostiglio umido e oscuro, e ricollocare nella crociera di sinistra, dove era piú che quattro secoli innanzi, ma addossata alla parete, presso alla porta, e non in mezzo, per mancare sempre uno dei fianchi del basamento.

Il quale fianco aveva subito non meno strane vicende del resto della sepoltura: ché recuperato forse da qualche famigliare e parente dei Guinigi nel momento del tumulto ed innanzi che il Capitolo ricostruisse alla meglio il monumento, rimase con la faccia scolpita volta verso terra in una cantina di quel palazzo di via San Simone che i figliuoli di Nicolao Guinigi avevano edificato, e che sui primi del secolo XIX pervenne, per varie vicende, ad un Carlo Guinigi, tardo discendente della potente famiglia.

Scopertosi nel 1828 o in quel torno il prezioso frammento, quell'imbastardito Guinigi lo vendette per poche lire ad un rigattiere, che l'offrí subito al governo lucchese. Ma a malgrado delle premure fatte da varî amatori e studiosi di cose cittadine, tra i quali fu anche il marchese Antonio Massarosa, il governo non accolse l'offerta del rigattiere, che lo vendette allora al nobile Giovanni Dini fiorentino. Il Dini però ne proponeva subito l'acquisto per la Galleria degli Uffizi; il direttore, Antonio Ramirez di Montalto ne riferiva favorevolmente al Granduca, l'11 di marzo del 1829, con una dotta ed entusiastica relazione; due giorni piú tardi un rescritto sovrano approvava l'acquisto per i centotrenta zecchini richiesti; il 21 di quello stesso mese il bassorilievo era portato in Galleria e collocato nel piccolo corridoio della scultura toscana, ove rimase per piú che mezzo secolo.

Costituitosi poi nel 1865 il Museo Nazionale del Bargello, il bassorilievo di Iacopo della Quercia vi fu trasportato con le altre sculture medievali e moderne, finché finalmente nel 1887 non fu riunito al monumento, che si poté togliere dalla parete e riporre in mezzo alla crociera come oggi si vede.

Mancava però ancora lo specchio posteriore, che il Ridolfi immaginava distrutto appunto perché doveva recare la scritta dedicatoria e le armi Guinigi e Del Carretto; e tanto sembrava verosimile l'ipotesi del Ridolfi, che nessuno immaginava piú di doverlo recuperare.

Ma ecco in quest'anno ritrovarlo il conte Amedeo Cenami, ottimo cultore d'arte ed appassionato amatore d'ogni bellezza e d'ogni memoria della sua città. L'occhio esperto e sicuro del giovine artista e studioso, si era fermato piú volte su di una lastra marmorea murata nel vestibolo terreno della Pinacoteca, con altre sculture e frammenti di provenienza diversa; lastra che offriva uno scudo, appeso con la sua correggia fibbiata a un finto chiodo, e recante, inquartate, le armi dei Guinigi e dei Dati: l'una di rosso con una croce seminata d'orme allineate (tali sembrano ad alcuno le misteriose figure); l'altra a larghe onde azzurrastre; attorno allo scudo pingui foglie d'acanto e cornucopie. Una curiosa targa murata al di sotto e proveniente pur dalla chiesa dei Servi spiegava l'inquartatura con questa caratteristica epigrafe in bei caratteri capitali:

BIATRICE FU LA DONNA CHE QUI GIACE
DI CASA DATI GENEROSA NACQUE
E VISSE QUINDICI ANNI CON GRAN PACE
IN MATRIMONIO COME A DIO PIACQUE
E SPOZA FU DI PETRO GUINIGI
A DIO DATA E A TUTTI SUOI SERVIGI
MCCCCLIII.

Però sotto alle onde dei Dati che, per esser solo dipinte, sono andate a poco a poco svanendo, comparivano le sbarre dei Del Carretto, a intarsio di marmi; quelle sbarre che derivavano dall'arme di Aleramo.

Bastò questo al Cenami per indovinare che cosa fosse veramente quella lastra: guardò meglio, e vide, come pur mi mostrò piú tardi, che ai lati, in alto, rimanevano traccie di colpi di scalpello, proprio là dove dovevano trovarsi le ali dei due putti d'angolo, che — come nello specchio anteriore — ne piegavano una tra le cornucopie e i cesti di acanto; poi confrontò le sagome e le cornici e si confermò nell'ipotesi. Il buon Pietro Guinigi, invece di vendere ad un rigattiere, come quel Carlo dell'ottocento, il marmo che gli era rimasto per casa dopo i tumulti del 1430, lo aveva adoperato, con molto spirito di pratica economia, per la tomba dell'amata e pacifica compagna della sua vita, limitandosi a far ridipingere le sbarre dei Del Carretto con le onde dei Dati.

Questa la importante e lieta scoperta del Cenami, il quale, prudente come è nei suoi studî e nelle sue ricerche, avrebbe voluto remuover la lastra, prenderne esattamente le misure e rilevare le sagome e i profili delle cornici prima di dire: ecco quanto ancora mancava del sepolcro di Ilaria. Ma io ho voluto romper gli indugi e far noto a quanti hanno veduto pur una volta magari un calco od una fotografia del monumento, che questo può essere ormai restituito — salvo lo zoccolo — quale Iacopo lo compose per la gentile e bella donna di Paolo Guinigi; quale lo vide il popolo lucchese in quella calda mattina di agosto, prima di smembrarlo e disperderlo. Ed ho rotto gli indugi anche per augurare che il completamento sia sollecito per quanto è possibile. Ogni ritardo ci farebbe assomigliare un po' troppo ai guastatori ebbri di libertà, ai panciuti canonici che nel settecento si vollero liberar di quell'impiccio lí sull'uscio di sagrestia, ai due Guinigi, quello quattrocentesco e quello ottocentesco, che dalle membra della sepoltura cercarono trarre un meschino risparmio o un misero guadagno.

Facciamo che, inoltrando un po' trepidanti, come sempre, per l'alta crociera di San Martino, il sorriso della signora magnifica ci sembri un po' meno sdegnoso e un po' meno superbo nella sua dolcezza infinita.

Nello Tarchiani.

(1) Il Ridolfi (*L'arte in Lucca studiata nella sua cattedrale* p. 120) avendo letto l'anno 1544 nello specchio posteriore sostituito a quello mancante, dubita che la parziale ricostruzione avvenisse poco dopo la dispersione del 1430, come afferma il Vasari, e che debba invece riportarsi a quell'anno 1544. Ma il Vasari, come il Ridolfi stesso dimostra, era bene informato sulle vicende del monumento e non v'è ragione di aver ancora dei dubbi su quanto ci narra.

Apologisti greci

Amato Puech, professore nella Facoltà di Lettere di Parigi, pubblica un volume su gli apologisti greci del secondo secolo (1). Il tema è attraentissimo, ed il Puech lo ha studiato con amore. Già da molto tempo si è cominciato ad applicare alle opere degli scrittori cristiani i metodi critici della filologia classica. Un immenso campo di ricerche storiche, stilistiche, filosofiche, letterarie, si è aperto all'acre curiosità degli studiosi. Quegli scrittori nei loro rapporti col paganesimo e con le fonti classiche, nella formazione del loro stile, della loro lingua, del loro organismo dottrinale, nella genesi del loro pensiero religioso, negl'impulsi alla nuova fede, nella lotta contro l'antica, nei tentativi di dimostrazione scientifica dei loro dogmi, presentano tutta una serie di problemi, la cui vastità ed importanza non può sfuggire ad ogni spirito aperto ed illuminato. Una parte appunto di tali problemi è stata presa in esame dall'autore di questo libro. Egli non ha voluto esaminare di proposito la polemica degli apologisti contro il paganesimo; egli ha voluto piuttosto rintracciare in essi il contributo personale al corpo di dottrine, che si andava formando, gli elementi che in tal corpo rifluirono dall'antica filosofia, e determinare per questa via il valore intellettuale di quegli scrittori, posti in mezzo a correnti di idee così diverse e dibattentisi spesso tra le esigenze della ragione e quelle del cuore. Così il principale lavoro del Puech è stato quello di interpretazione. Per criticare bisogna comprendere. Non sembri ingenua l'affermazione e non sembri facile l'impresa. Gli apologisti del II secolo non sono grandi spiriti, né intelletti profondi; ma appunto perché il loro pensiero non ha procedimenti sicuri, appunto perché spesso è vago, incoerente ed incerto, è difficile interpretarlo. Si rischia sempre di attribuirgli piú che non gli spetti, di ridurre a sistema quel che è sparso ed inorganico. Il signor Puech ha voluto superare le difficoltà seguendo la via delle ricerche pazienti e minute: indagare i metodi di espressione e di composizione di ciascun apologista, rendersi familiari le sue abitudini di spirito, e determinare così il grado ed il genere della sua cultura. Ma da queste minute cure l'autore giunge ad alcuni risultati sintetici e ad una conclusione di ordine generale. La quale è che bisogni restringere, piú che non si sia fatto finora, l'influenza della filosofia sulla teologia nascente. Per giungere ad una tal conclusione è veramente ardito scegliere come prova appunto gli apologisti del secondo secolo. E si può asserire che il libro stesso del Puech fornisce la documentazione della tesi affatto opposta. Alla vera comprensione di quel complesso movimento di spiriti, che determinò l'apologetica del secondo secolo, non si può giungere col notare le differenze, che, sopra ogni singolo punto dottrinale, si ravvisano tra le opinioni dei filosofi e i dogmi degli apologisti. La questione è da porre in modo diverso. Simili differenze si riscontrano anche tra l'un seguace e l'altro della stessa sètta filosofica. La questione è da porre invece così: si era il cristianesimo affermato come una recisa opposizione allo spirito ed alla scienza pagana? Aveva insegnato che ogni umana sapienza è stoltezza di fronte alla parola divina? Era nell'assunto suo che unica fonte del sapere fosse la rivelazione? Ora negli apologisti del secondo secolo rivivono gli elementi, i procedimenti, i metodi, i nomi stessi della filosofia pagana. Lo spirito che anima questi scrittori, la luce che rischiara il loro intelletto, è quella dell'antica scienza. Essi non vogliono rinunziare a conoscere, per amare la fede: essi vogliono amare, ma prima conoscere. Essi debbono con la scienza nobilitare la loro fede: questo è in sostanza il fine cui tendono Giustino, Taziano, Atenagora, Teofilo. Il cristianesimo era troppo dispregiato dai filosofi del paganesimo: qual mèta doveva essere piú desiderabile, e parere piú bella, a questi transfughi dell'antica filosofia, che di mostrare l'elevatezza della nuova fede, da essi abbracciata, e di provare che quanto aveva di verace l'antica scienza si accordava con quella fede? Il cristianesimo non doveva essere piú la religione di un vile volgo ignorante, che fuggiva la luce ed odiava tutti i civili negozî, ma doveva essere altresí la religione delle classi alte, e bastare a tutte le esigenze dello spirito, a tutti i moti del cuore.

Questi scrittori dell'epoca antoniniana compirono dunque nel seno del cristianesimo un'alta missione: ma sarebbe eccessivo affermare che essi la compissero deliberatamente, e che avessero quindi il merito della originale iniziativa. Essi vi furono inconsciamente portati. Per persuadersene basta considerare le condizioni della cultura e dello spirito pubblico nel secondo secolo, e le condizioni nelle quali essi personalmente si trovavano, educati e cresciuti in mezzo a quella società. Gli uomini appartenenti alle classi elevate avevano una professione di fede filosofica: e le sètte filosofiche, le quali si dividevano il campo, erano la stoica, la platonica e l'epicurea. Benché profondamente discordi sopra altri problemi, i savî della Grecia si accordavano in un atteggiamento di disprezzo contro le superstizioni volgari. L'assurgere alla sapienza fu per tutte quelle scuole filosofiche un elevarsi al di sopra dell'umanità comune, un partecipare quasi alla natura divina. La loro scienza era superba di disdegni contro il volgo; e non solo contro le ambizioni e le passioni del volgo, ma altresí contro le sue tendenze morali, le sue credenze, la sua concezione assurda degli dèi, le sue superstizioni abbiette. Nella filosofia la nuova fede trovava dunque la migliore alleata per abbattere gli antichi culti. Se le classi direttive della Società si erano

(1) A. PUECH, *Les apologistes grecs du II^e siècle de notre ère*. Paris, Librairie Hachette, 1912; pagg. 344.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non sieno accompagnate dall'importo relativo.

armate contro questa che era detta nuova *superstizione volgare*, or da quelle classi appunto provenivano coloro che volevano redimerla dalla taccia di superstizione e di volgare: la nuova religione era invece la verità, quella verità che era stata già annunziata da alcuni grandi spiriti pagani. La tesi, ad esempio, di Giustino è appunto questa: che la ragione umana, fecondata dal Verbo seminale, poté in qualche pagano privilegiato giungere sino al presentimento oscuro della verità cristiana. Cosí la filosofia era salva. Anzi la filosofia stessa apprestava armi alla nuova fede. Mentre non erano spenti i ricordi delle antiche procelle, mentre muggivano già lontano nell'avvenire le minacce delle nuove, questi fervidi convertiti apportavano alla religione, che essi amavano, non solo l'ingenuo ardore della loro passione, ma il tesoro della loro dottrina e della loro educazione intellettuale. Cosí si va compiendo quell'organismo dogmatico, che sarà poi saldo monumento attraverso i secoli. Si va compiendo, ma come una fusione di elementi giudaici e di elementi greci, o per meglio dire come una interpretazione fatta con elementi di filosofia greca degli elementi forniti dalla tradizione giudaica. Gli apologisti continuavano per tal guisa un processo già da molto tempo iniziato. Non parlerò di Filone e dei suoi oscuri predecessori; ma (come il Puech stesso ammette), anche la dottrina del Verbo è di origine filosofica; Giovanni col presentarla aveva preparato una profonda trasformazione del primitivo pensiero cristiano; gli apologisti del secondo secolo compirono l'opera di Giovanni; per cagion loro si vide in Gesú non solo il Messia ed il Salvatore, ma altresí il Verbo, demiurgo e rivelatore; aperta cosí una via di comunicazione tra il cristianesimo da una parte, lo stoicismo e il platonismo dall'altra, gli apologisti attinsero largamente alle idee di quelle due scuole. Essi, ad esempio, non sapevano bene come definire la terza persona divina; ed ecco, lo stoicismo fornisce l'idea di uno *pneuma*, di uno spirito, che pervada l'universo, e ne sia il legame, e ne faccia l'unità, e vi propaghi la vita e dia alla materia inerte le sue forme: questo spirito è esso stesso materiale, una specie di fluido sottile, vivido e caldo; siffatta teoria fisica è adottata da Taziano, e largamente esposta; ma allo spirito materiale egli sovrappone un altro spirito, non più di materia, ma di essenza divina; non più di forza naturale, ma di intelligenza e di volontà suprema. Atenagora accoglie la concezione stoica dello Spirito come unità, e con essa spiega il mistero della Trinità divina: il Padre ed il Figlio sono unificati nella terza persona, che è lo Spirito.

Non istarò a toccare altri punti dottrinali. Il carattere generale di questi apologisti è ben definito dal duplice elemento, che formò la loro vita intellettuale. Il loro fine fu religioso, non filosofico; ma la necessità dei tempi portava che per assicurare il trionfo alla religione si dovesse elevarla agli occhi pur dei filosofi; e la stessa educazione intellettuale degli apologisti faceva loro sentire questo bisogno. Le idee fondamentali essi attingevano dalle fonti bibliche; ma per interpretarle, per presentarle, per organarle, non potevano spogliarsi di tutto ciò che era stato pascolo della loro intelligenza, conquista del loro sapere, e, quasi direi, eredità secolare del loro cervello. Essi sono l'uno dall'altro diversi per temperamento e per peculiari caratteri di scrittore; semplice ed ingenuo Giustino, impetuoso e bizzarro Taziano; persuasivo ed insinuante Atenagora; preciso, sobrio e chiaro Teofilo; ma un carattere è comune a tutti, il carattere filosofico della esposizione religiosa; ed un procedimento è del pari comune a tutti, la transazione, per dir cosí, tra il cristianesimo e la scienza pagana. Tutto ciò che essi avevano appreso, tutto ciò che essi avevano amato viveva ancora nella loro mente e nel loro cuore. Ma la filosofia aveva troppa varietà di dottrine, troppe incertezze, troppi punti oscuri; essa non sodisfaceva ai bisogni del loro spirito, desideroso di pace, desideroso di fede. Non forse il cristianesimo largiva cotali tesori? Non rimanevano calmi e sereni di fronte alla morte, in mezzo ai tormenti più acuti, quelli che avevano abbracciato la nuova fede? Giustino nell'*Apologia* rammenta con commossa parola l'impressione provata nell'ammirare il coraggio e la serenità dei martiri: quante anime tribolate dovettero essere conquistate alla fede novella solo dallo spettacolo di quelle morti!

Carlo Pascal.

RICORDI DI COLLEGIO

Via d'Ardiglione è la contrada d'Oltrarno, sotto il Canto alla Cuculia, come si legge nel Vasari, ove nel 1406 nacque in una casa già dei carmelitani quel Filippo di Tommaso Lippi, che fu poi pittore famoso per le opere e per la vita avventurosa. La strada ha forma di una squadra, e da via Santa Monica conduce a via dei Serragli. È fiancheggiata d'un lato da casupole, che debbon esser suppergiú come ai tempi di fra Filippo, cosí che qualcuna delle donnicciole che si affaccian sulle porte potrebbe esser presa per Mona Lapaccia sua zia; ma verso la metà del lato piú lungo della squadra, un fabbricato maggiore degli altri, con un portone assai decoroso, richiama l'attenzione. Subito dopo, la strada è cavalcata da un arco, e fino all'angolo della squadra si lungheggia un alto muro, dietro il quale qualche cima d'albero fa supporre un giardino. Infatti c'è un giardino, appartenuto una volta allo scultore Emilio Santarelli, che vi coltivava l'arte e le camelie, con uguale passione.

Il palazzo prima del cavalcavia era, e forse è ancora, dei Minucci, vecchia famiglia fiorentina, che dette un arcivescovo a Firenze dal 1828 al 1856. Questo Monsignore si segnalò per un grande amore ai gatti, vivendo sempre circondato da quei graziosi felini, di cui accoglieva nelle sue stanze una numerosissima famiglia; ma i piú vecchi fiorentini, quelli che ora si avvicinano all'ottantina, ricordano piú che la passione dell'arcivescovo Minucci per i gatti, la tragedia occorsa durante il trasporto della sua salma al Duomo, un giorno del luglio 1856; la qual salma, secondo un uso che non era stato ancora abbandonato, veniva portata scoperta sulla bara per maggior venerazione del popolo. Si dice che a un certo punto ad alcuno sembrasse che il morto avesse fatto un movimento; vi fu un grido, si destò l'allarme, in un attimo divenne pànico; l'enorme folla che si assiepava per la strada si dette a fuggire all'impazzata. Molti furon travolti, caddero, e i fuggenti montaron loro addosso, li calpestarono: un macello, specialmente di vecchi, donne e fanciulli....

Dunque questo edifizio di via d'Ardiglione esternamente aveva ed ha assai poco aspetto di palazzo, ma all'interno offriva, mezzo secolo fa, un atrio decoroso, una corte allora alberata, confinante col convento del Carmine e vasti saloni; uno dei quali, con alcova, era stato, dicevasi, la camera dell'arcivescovo; dove egli passava tutto il tuo tempo in ozio contemplativo, circondato dai suoi cari gatti.

In quel palazzo fin verso il 1877 aveva sede una scuola con un nome francese che suonava cosí: *Institut suisse des pères de famille*. Questa scuola era stata fondata fra il 1830 e il 1840 (io ho luogo di credere che l'anno preciso sia il 1832) da protestanti stranieri residenti in Firenze, affinché i loro figli ricevessero un insegnamento elementare e medio nella città ove si erano stabiliti, prima di mandarli a compiere la loro educazione in patria.

Ho detto che credo che quest'Istituto dati dal 1832, perché mi pare di ricordare che quando vi fui ammesso col mio fratello minore, il primo marzo 1864, corresse allora il trentaduesimo anno della sua esistenza; ma posso sbagliare, e può avere ragione il compilatore di una storia della Chiesa evangelica in Firenze che suppone esser stato fondato l'Istituto nel 1838 o '39. Da lui sappiamo che il primo direttore si chiamava Jaffus, sicuramente uno svizzero tedesco.

Il direttore era anche allora uno svizzero tedesco, Enrico Schneider, invitato a passare in Italia dai suoi compatriotti stabiliti a Firenze per dirigere il loro Istituto, ed eccitato ad accettare l'invito da illustri fiorentini che, avendo avuto notizia del suo valore come pedagogista, desideravano i suoi consigli e il suo concorso nelle opere educative da loro intraprese in Firenze.

Lo Schneider fece ottima prova a Firenze. Quei fiorentini che lo avevano eccitato a venire, e che si chiamavano Gino Capponi, Bettino Ricasoli, Enrico Mayer, Raffaello Lambruschini, lo presero a benvolere per la sua cultura, per la sua profonda esperienza pedagogica, per la rettitudine del suo carattere. Gli alunni dell'Istituto svizzero lo stimarono ed amarono ad un tempo, malgrado i suoi modi piuttosto rigidi, perché i giovani, come il popolo, disprezzano e non amano i reggitori fiacchi, indecisi, incostanti, che non sanno esser sempre uguali, sereni, imparziali, ma vanno da un eccesso a un altro, e i sottoposti non sanno mai che cosa possa a loro toccare. Invece i reggitori di popoli e di scolaresche, come lo Schneider, sempre sereno, sempre giusto, con cui si sapeva di non poter transigere quanto a dovere, ma al quale si leggeva nello sguardo la bontà intelligente attraverso i grandi occhiali d'oro, e il pensiero vigile e amoroso nella fronte di un'ampiezza tale come io non ne ho mai vedute di altrettanto ampie, cotali reggitori, dico, sono non solo stimati e rispettati, ma amati soprattutto, e che lo Schneider lo fosse e profondamente, si vide poche settimane dopo il mio ingresso all'Istituto svizzero, quand'egli venne quasi improvvisamente a morte. Ce ne fu data la notizia, a noi alunni, la mattina appena entrati in classe, e si ebbe licenza di tornare a casa; ma nessuno si affrettò a lasciar la scuola; tutti piangevano, si disperavano, si buttavano di qua e di là sulle panche delle classi, o appoggiati ai tronchi delle grosse acacie nella corte, o abbracciati gli uni con gli altri. Ricordo, come fosse ora, la disperazione di un ragazzo figliuolo di un pastore valdese, il buon professore Geymonat, ben conosciuto e amato a Firenze dove morí e volle esser sepolto. Il giovane Geymonat, in mezzo ai singhiozzi, non solo ricordava la bontà del morto maestro, ma vaticinava un avvenire tristissimo per noi condiscepoli; un nuovo direttore tiranno che ci avrebbe oppressi e bastonati, nemico delle ricreazioni e delle passeggiate che si facevano di quando in quando nei dintorni di Firenze, e che erano reclamate dalla studentesca, quando non aveva voglia di studiare, quasi insurrezionalmente, con grandi grida di *promenade, promenade*, sotto le finestre del direttore.

Allo Schneider successe il professor Fritz Borel. Egli era di Neuchâtel, ma proveniva da Treviso, ove aveva vissuto alcuni anni presso un industriale svizzero, C. H. Vaucher, di cui aveva sposato la figlia. Morto il suocero, il Borel si trattenne a Treviso per liquidare l'officina Vaucher, benché fosse la negazione dell'uomo d'affari.

Egli era infatti uno studioso con una ben determinata vocazione all'ufficio di maestro. Aveva fatto a Neuchâtel « le sue classi », come dicono colà, e aveva compiuto i suoi studî classici a Parigi. Soggiornò per qualche tempo in Olanda, poi venne in Italia e si fissò, come ho detto, presso la famiglia di sua moglie.

Ivi contrasse amicizie con famiglie trevigiane, e tanto si affiatò con esse, tanto gli divenne caro il paese e i suoi abitanti, che in breve egli parlava speditamente il dialetto, e a contatto con quella patriottica cittadinanza, fremente sotto la dominazione austriaca, s'infervorò di sentimenti italiani; il suo cuore di repubblicano svizzero odiò i discendenti dell'oppressore della sua patria, Alberto di Absburgo, spadroneggianti nella bella Italia, che amava ormai come seconda patria.

Egli venne a Firenze nell'autunno 1864, o nella primavera del 1865, quando cominciava il trasporto della capitale da Torino a Firenze, per prender la successione dello Schneider come direttore dell'Istituto svizzero.

Il Borel era tutt'altro che il direttore che i miei condiscepoli avevano temuto, il tiranno e forse anche il bastonatore. Dal punto di vista didattico era anzi troppo buono, di maniche larghe quanto a disciplina, indulgentissimo verso la vivacità e spensieratezza giovanile; ma al tempo stesso nemico delle ipocrisie, delle finzioni di ogni genere, simpatizzante con i birichini, avendo in uggia gli sgobboni e quelli scolari che si fregano ai maestri, li adulano e fanno la spia. Se dunque il Borel non era l'uomo della disciplina regolamentare, era il maestro che serviva la scuola in letizia, che faceva amare lo studio per sé stesso, senza il timore dei *pensums*, punizione che pure era nominalmente inscritta nel codice dell'Istituto, e senza l'obbligo assoluto delle *taches* (adopro i termini ivi in uso), che erano assegnate, ma se non si facevano non cascava il cielo. Del resto per i compiti c'era ogni giorno un'ora o due per farli in classe, e questo mi pare che fosse una norma eccellente, giacché una volta usciti di scuola, alle 4, e il giovedí alle 12, non si avevano più pensieri né doveri, fino al giorno dopo, con grande sollievo del cervello e dello spirito; mentre col sistema ora vigente anzi imperversante, i nostri poveri figlioli appena tornati a casa dopo sei ore di lezione in classe, debbon chiudersi subito nelle loro camerette, mettersi a tavolino, e per molte ore di seguito, se voglion esser bravi e conseguire buoni punti, stillarsi il cervello a svolgere temi o a risolvere problemi, con quanto danno del sullodato cervello, non è chi non veda e non deplori, protestando e reclamando per quel povero organo un più umano e ragionevole trattamento. Invano! ché i maestri, certo per zelo e spirito di emulazione, vanno a gara a chi più dà da lavorare a casa agli alunni, e a ogni mutar di programmi cresce il numero delle materie d'insegnamento e l'estensione assegnata a ciascuna di esse. Per parte mia uscii dall'Istituto svizzero ignorante di molte cose, conoscendo male molte altre, e non per colpa mia, ché ero anzi pieno di voglia di studiare (son modesto, e me ne vanto!), ma col cervello non ancora esaurito e con lo spirito non ancora nauseato dell'imparare.

Le ore di scuola erano dalle 9 alle 4, ma le lezioni duravan meno d'un'ora, ché tra una lezione e l'altra la scolaresca si riversava nella corte e per dieci minuti o un quarto d'ora era un correre, un saltare, un improvvisar giuochi, un prender d'assalto gli apparecchi da ginnastica, che pareva il finimondo.

Alcuni, secondo i particolari gusti, improvvisavano partite a *mappy*, ossia alle palline; altri una bellicosa partita a *barre* o a *Jean-boiteux*, tutti giuochi moltissimo movimentati, tranne quello delle *mappy*, al quale si appassionavano specialmente, come ebbi poi agio di osservare, i ragazzi che mostravano più tendenza ai traffici e al guadagno e di carattere più sornione e litigioso, giacché le partite erano occasione di continue liti, nelle quali si udivano strane parole, come *anvé, pas anvé, slips*, termini tecnici, corruzione di parole francesi e inglesi, di cui non intesi mai il senso. Le *mappy*, palline dai colori più o meno smaglianti, alcune variegate e che parevan d'oro e d'argento, oltre ad esser adoperate per giuocare e formare il guadagno del giuoco, servivano a scambi e a contratti più o meno fortunati; sicché c'era chi tesoreggiava e nascondeva nei *pupitres* borse e borsoni colmi di *mappy*, chi piangeva il suo capitale assottigliato, chi dichiarava il fallimento, rinunziando al giuoco e ai suoi pericoli, dopo avere liquidato la sua posizione co' creditori a suon di pugni, o con qualche sagrifizio sulla merenda, pagando in marronsecchi in luogo di *mappy*. Altri, dimostrando carattere più mite e più gentili attitudini, coltivava un rettangolo di terra sopra una specie di baluardo che ricorreva lungo un lato della corte, più alto del livello di questa qualcosa meno di un metro.

Ma la ginnastica era il passatempo preferito, nonostante che quei liberi esercizi fossero tutti parecchio pericolosi, ed io non so spiegarmi come ce li lasciassero fare tanto liberamente. Né meno coraggio richiedevano certi giuochi, come il *Jean-boiteux*, nel quale il ragazzo investito da una palla formata da un grosso fazzoletto e lanciata da un giocatore che correva sopra un sol piede, era inseguito, fino a un padiglioncino che serviva di *bomba*, da tutti gli altri giocatori che lo battevano con fazzoletti annodati. Ma bisognava vedere quanti nodi, e come secchi, e con quanto feroce vigore i colpi erano vibrati. Ho visto qualche volta alcuno dei più violenti cacciar dei sassetti entro i nodi, per far più male, e osservando le loro faccie nel percuotere al passaggio i malcapitati compagni, ho imparato prima di conoscerlo la verità dell'adagio *homo homini lupus*. Raramente i flagellati protestavano o gemevano, qualche volta però si avventavano al troppo brutale flagellatore e lo scarmigliavano; quasi mai intervenivano i maestri, lasciando che piccoli e grandi se la cavassero come meglio potevano, mentre spesso vidi i grandi prender le difese dei piccoli, o questi allearsi con qualche grande prepotente.... tutto questo era buona lezione di vita, buona preparazione allo *struggle of life*, suscitando il coraggio fisico, che in molti, anzi nel maggior numero dei ragazzi, non è istintivo, e quei pochissimi non sono generalmente dei più intelligenti....

Un collegio è un microcosmo; vi si trovano in germe tutti o quasi tutti gli elementi del bene e del male che si ritrovano poi nella vita; anzi non in germe soltanto, e quella del collegio è già *la vita*, anzi la lotta vi è più stridente, perché più ristretta e concentrata. Cosí io vidi la sorte infelice dei poveri e dei brutti, o almeno di certi brutti; giacché vi è un brutto trionfatore, un brutto sfacciato, sicuro di sé, che vuole a suo profitto invertita la legge estetica, e sembra imporre la bruttezza come campione fisico dell'umanità. Allo stesso modo ho visto il povero che vuol non parer tale, e che crede che chi ne ha più di lui, debba provvedere alle sue deficienze, e co' ricchi s'imbranca piaggiandoli, servendoli, sfruttandoli, o a loro s'impone con prepotenze, intimazioni, ricatti. Tale non era il povero Futterlieb;... scrivendo il suo povero e quasi ridicolo nome, che forse nessuno dei miei compagni di scuola ricorda, ricordo io invece anche la sua povera figura a disagio negli abiti logori e striminziti, la sua faccia alla quale si potevano dare tredici anni come sessanta, il suo eterno raffreddore, e il suo eterno piagnucolare reclami ai maestri, contro questo o quell'allievo che gli aveva usato qualche offesa, generalmente rimproverandogli di star lí a ufo. I maestri s'erano seccati, e se lo staccavano d'attorno, ond'egli finiva col correre a sfogarsi da sua madre: Madama Futterlieb, la custode.

Ma non ho ancor detto quale insegnamento si dava nell'Istituto svizzero. Questo veramente era il lato debole, anzi debolissimo, tanto da poter dire che sotto l'aspetto della istruzione si perdeva il tempo; l'Istituto svizzero non era una *scuola*, ma una *palestra vitae*, e con questo mi parrebbe di aver detto tutto; a ogni modo aggiungerò che le materie erano le seguenti: lingue francese, inglese, tedesca e anche italiana, latino e greco, aritmetica e geometria, canto e disegno. Uno stesso maestro, un ginevrino dall'aspetto di diplomatico, insegnava francese, latino, greco e anche aritmetica e geometria; ma se sapeva poco le lingue classiche, queste due ultime materie non solo non le conosceva, ma vi era da natura negato, come del resto la maggior parte degli uomini e delle donne, forse perché non si è ancora trovato il miglior metodo d'insegnarle. Ricordo quando il pover uomo tracciava sulla lavagna la figura del teorema di Pitagora, detto *le pont aux ânes*, e si sforzava di capirlo per farcelo capire, dissimulando la difficoltà di vedere in quei segni bianchi ciò che affermava esser evidentissimo, e ciò che incominciavamo a vedere noi stessi, e prima di tutti due di noi, dotati di un vero senso matematico e che spesso, usciti dai banchi un di qua e l'altro di là dal professore, con gli indici tesi seguendo le linee bianche da A a B da B a C, e talora completando la figura con la creta, abbozzavano la dimostrazione, e finivano col confondere anche di più il pover uomo, che esclamando *très bien, parfaitement, c'est évident, ça suffit*, si affrettava a passar la cimosa sulla lavagna.

L'italiano lo faceva, quando io entrai all'Istituto, un uomo allora molto conosciuto, anzi popolare a Firenze, Stanislao Bianciardi.

Era di Siena, amico del Ricasoli, del Mayer, del Vieusseux, scriveva nei giornali sulle questioni del giorno, ma specialmente di pedagogia e sull'arte di educare; o anche di questioni religiose e dei rapporti tra l'Italia e il Papato, avverso a questo recisamente, tanto che credevo si fosse fatto protestante; ma giorni sono lessi in un recente scritto di un suo figliuolo in ricordo del padre, che questi non giunse mai all'abiura. Nei momenti politici più serii, quando alla Camera, allora a Firenze, e nella stampa quotidiana si agitavano questioni che appassionavano il pubblico, egli procurava di illuminarlo dando alla luce opuscoletti di poche pagine, che formavano serie sotto il titolo di *Veglie del Prior Luca*; erano scritti in forma briosa e popolare, senza rettorica ma con un certo umorismo manzoniano, essendo egli, quasi protestante, un fervido ammiratore del grande scrittore cattolico. Anzi tutto il suo insegnamento di lingua e letteratura italiana, in tutto il tempo che fui suo scolare, consistette nel leggerci egli stesso, stupendamente, i *Promessi Sposi*, facendone un commento molto fine ma esclusivamente laudatorio, e nell'assegnarci temi tratti da quel capolavoro per qualche raro componimento. A memoria ci faceva mandare il *Cinque Maggio*, la *Battaglia di Maclodio*, il *Coro dell'Adelchi*; insomma tutto il suo italiano consisteva in Alessandro Manzoni.

Morto il Bianciardi, gli successe Ettore Marcucci, il più bel tipo di maestro che abbia mai conosciuto, ma un tipo *sui generis*, una *vera macchia*, anche fisicamente. Piccolo, tarchiato, con una lunga barba che gli arrivava quasi fino ai ginocchi; con una *redingote* color tabacco sempre abbottonata, e d'inverno uno scialle a scacchi portato come quel certo manto serico di cui si coprono i sacerdoti che portano il Sacramento dell'ostensorio. Sempre sereno, attingeva da una piccolissima ma inesauribile tabacchiera laute porzioni di *rapé* che si cacciava quasi furiosamente nelle vaste narici di un naso capace di contenere tutto il *rapé* d'una rivendita; aveva una bellissima voce, e parlava come recitasse. Solo molti anni dopo seppi che, a' suoi verdi anni, era stato uno di quei tenori di cartello, a cui le popolazioni deliranti staccavano i cavalli, e che nelle serate a loro benefizio erano sepolti sotto le ghirlande e la pioggia dei fiori.

Me lo disse un vecchio cameriere bolognese di mio padre, che lo aveva conosciuto trionfante a Bologna, ove divideva con Rossini gli entusiasmi di quella popolazione sempre appassionata per la musica e il teatro lirico. A noi non aveva mai detto nulla di questa sua prima incarnazione, ma molti anni dopo gliela feci confessare, e allora egli, ai ricordi di quella sua gloria di palcoscenico, prese fuoco e, come se parlasse di un'altra persona, li rievocò uno ad uno, esaltando la sua bellissima voce di tenore, rimasta bella ma passata alla chiave di baritono, la sua azione drammatica da superar quella di Gustavo Modena, i *successoni* nei maggiori teatri, da Napoli, ove esordí come Masaniello nella *Muta di Portici*, a Sinigaglia, trionfatore in una stagione di fiera che i vecchi compatriotti di Pio IX ricorderanno ancora; a Bologna, teatro delle sue maggiori vittorie; a Firenze, dove una malattia nervosa mise fine ai suoi trionfi e togliendolo a Euterpe lo restituí a Polinnia, che è proprio la musa che più lo ebbe in cura, perché lo fece bel parlatore e bel porgitore, dotato di meravigliosa memoria, e retore perfetto; raccontava con grande enfasi, ma non sembrando nulla rimpiangere, né gli applausi, né i lauti quartali. Dopo quello sfogo, non mi parlò più del suo passato, ma solo di letteratura e di spiritismo, raccontandomi spesso fenomeni ed esperienze da far venir la pelle d'oca, e che, giovanetto molto impressionabile, mi facevan star male per qualche settimana. Dio gli perdoni!

Il Marcucci era marchigiano, di San Severino, e grande ammiratore della scuola romagnola. Egli ci leggeva Dante, stupendamente, come il Bianciardi i *Promessi Sposi*, anzi con una declamazione più efficace, adatta alla materia tanto più alta; niente altro che Dante, e canti di Dante ci faceva imparare a memoria, incitandoci a polemiche dantesche....

Torniamo al direttore Borel, di cui mi risorge davanti la buona e dolce immagine paterna.

Egli era d'opinioni molto liberali, assolutamente democratiche, da vecchio repubblicano svizzero che era stato a Parigi a contatto con quei rivoluzionari francesi che prepararono le giornate del luglio 1830 nei cortili della Sorbona e del Liceo Luigi il Grande, ove fu ripetitore. Gli anni passati a Treviso gli avevano fatto l'anima italiana, ed io non credo ci fosse veneto che più di quel cittadino di Neuchâtel abbominasse il dominio austriaco in Italia. Bisognava sentirlo nella primavera del 1866, ai primi indizî della guerra con l'Austria. Un giorno ci condusse a una grande passeggiata fuori di Porta Romana, e con noi venne un giovane italiano che parlava con accento veneto. Ce lo presentò come un ufficiale dei bersaglieri che stava per andare alla guerra. Sopra un piazzale, che s'incontrò, mi pare, verso Pozzolatico, s'ingaggiò una finta battaglia sotto gli ordini dell'amico del direttore, che stava a guardarci con gli occhi pieni di lacrime.

L'ufficiale venne pochi giorni dopo in divisa all'Istituto per prender congedo, e ci lasciò allegrissimo ed esultante. Il signor Borel mi disse però che a lui aveva confidato che partiva col presentimento di morire sul campo; non so se si avverasse.

Dal modo del suo insegnamento, si capisce che il Borel non era un pedagogo pedante, un arido ripetitore di nozioni a norma dei vigenti programmi. Egli riboccava anzi di genialità, e ciò lo rendeva oltremodo simpatico ai suoi allievi e a quanti lo praticavano, dopo un primo inevitabile periodo di timore e di sospetto, provocato dal suo aspetto esteriore, che era veramente tale da incutere tali sentimenti in ogni nuovo alunno che entrasse all'Istituto. Spesso, per riprenderci o per inculcarci qualche utile ammonimento, usava scriverci dei moniti in versi, che trovavamo o in un libro di scuola o dentro il nostro *pupitre*. A un di noi che aveva una mano di scritto abbominevole, egli, che scriveva velocemente ma sempre con eleganza, fece trovare sulla coperta di un quaderno dei versi, di cui ricordo i seguenti:

Votre écriture est vraiment peu jolie,
Vous vieillissez sans faire de progrès;
Corrigez-la, mon cher, je vous supplie,
Ou vous aurez quelque jour des regrets.

Voyez vos *f*, comme elles sont mal faites,
Vos *p*, vos *s*, ne valent guère mieux.
L'*h* avec l'*s* sont presque contrefaites
Et vos grands *h* surtout sont odieux.

Nel 1870 la guerra fra la Francia e la Germania teneva in allarme la Svizzera, piccolo stato neutro fra le due grandi nazioni belligeranti: lungo la frontiera del Giura vigilava l'esercito elvetico mobilizzato. Le trombe di guerra fecero sul Borel l'effetto del *ranz-des-vachs* sugli svizzeri mercenari del re di Napoli; suscitarono in lui, divenuto quasi italiano, la nostalgia del dolce paese nativo. Rivide con la fantasia la sua Neuchâtel, tanto graziosa a specchio del suo verde lago, e sentí imperioso il desiderio di rimpatriare, di tornare a' luoghi ove era nato e cresciuto fino oltre l'adolescenza, di riposare un giorno accanto ai suoi parenti. Di tal sentimento ho trovato sfoghi tenerissimi notati con la sua nitida ed elegante scrittura in un albo di ricordi ed appunti che il figliuolo mi ha lasciato esaminare. Tornò il signor Borel a Neuchâtel ed ivi si spense il 1° maggio 1877.

I suoi antichi discepoli fiorentini lo ricordano come figliuoli il padre perduto, quando si ritrovano assieme riuniti a fraterno banchetto, com'usano fare da oltre dieci anni. Le prime volte si era circa 40, ma poiché tutti ci avviciniamo alla sessantina o stiamo oltrepassandola, il numero va di volta in volta diminuendo.

Piero Barbèra.

Una *Parisina* nel 1631

Mentre la miracolosa Parisina è vivamente attesa da tutti, anche da quelli che meno credono ai miracoli, mi è avvenuto di aprire a caso una raccolta dei *Drammi* di Lope de Vega. Una raccolta severa di sette soli drammi trascelti fra le centinaia e le centinaia del fecondissimo signore del comico e del tragico: metteva conto delibarla. Ed ecco, fra tanta pompa di castellane e d'infanti, di re e di alcadi, un personaggio nuovo mi colpisce: un duca di Ferrara. Corro alla fine e leggo: « Qui finisce la tragedia del *Castigo senza vendetta*. Dopo aver fatto il terrore dell'Italia, essa è oggi un esempio per la Spagna ».

Sorprendersi deliziosamente ignoranti è cosa che ci punge sempre nel tumulto della gaia vita: ma nella solitudine della campagna dà un sentimento di riposo, ci accomuna al mistero di tutte le vite vegetali e animali, con cui respiriamo in una beata reciproca ignoranza. Fermata la sorpresa di una Parisina spagnuola sotto un titolo cosí nuovo, si può forse ricordarla agli zelantissimi di tutte le Parisine passate e presenti. Resterà sempre come un dolce stuzzicamento la quistione se Lope non fu il primo a crearne il dramma, poi che il Bandello ne foggiò la novella.

Ma la uccisione di Parisina e di Ugo fu veramente un castigo senza vendetta? Mi pare inutile indagare se Lope abbia sotto questa forma attinta la notizia del truce fatto: certo, non l'attinse dal Bandello. Egli l'ha vista cosí: e forse unicamente perché l'ha vista cosí, conserva solo il nome del duca di Ferrara, ed Ugo e Parisina cambia in Federico e Cassandra. Cassandra è pur sempre la matrigna, e Federico il figliastro, amatissimo dal padre, che s'innamora di lei: lo schema comune della tragedia è serbato: la risoluzione soltanto è impreveduta, è nuova, è sorprendente. Due teste mozze non bastavano al drammaturgo moralista: ha voluto che l'adultero stesso compisse di sua mano la uccisione

della donna diletta e per tale uccisione egli alla sua volta perisse. Bisognava che il terribile poeta perseguisse la sua visione per incutere il terrore nella Spagna: il castigo del castigo.

Forse per intenzione diretta a mettere scenicamente in luce simpatica l'ordinatore della strage? Niente affatto. Nessuna coordinazione moraleggiante è svolta nelle tre giornate del dramma. Fin dalla prima scena, per le vie notturne di Ferrara, il vizioso duca è presentato per quello che era: un dissoluto amatore di femmine d'ogni conio. La moralità deve essere balzata in fondo, e di riflesso si è ripercossa nel titolo. Non dimentichiamo che Lope scrisse il dramma all'età di circa 70 anni: e l'opera è fra le sue ultime poiché morí quattro anni dopo. Si potrebbe aggiungere che non deve essere stata delle tante che egli scriveva in un giorno, se la forma ne appare molto corretta.

Quella sera il duca non ha fortuna neppure di facili conquiste. La voce pubblica condanna le sue follie e tanto più ora che i negoziati pel matrimonio con Cassandra figliola del duca di Mantova sono compiuti: anzi è noto che lo stesso Federico è stato inviato incontro al corteo nuziale. Il poeta vuole che i giovani si conoscano presto: e nessun incontro propizio e idilliaco può fiorire meglio che in un bosco, al rezzo suadente. Con quella libertà di tempo e di luogo che incresceva tanto al fine Boileau, la prima giornata della tragedia corre da una scena notturna per le vie di Ferrara, a una strada boscosa verso Mantova, per tornare a un giardino ne' dintorni di Ferrara. Tuttavia la tragedia è delle più sobrie di scene svariate e rincorrentisi: la seconda e la terza giornata per compenso si svolgono in una sala della corte ferrarese: e se vogliamo compiacere a Boileau, può essere sempre la stessa. L'autore non insiste né specifica.

Federico è triste, perché il matrimonio di suo padre toglie a lui, bastardo, ogni speranza di eredità. Egli va a Mantova « come assente da sé stesso, con l'anima piena di mortale disgusto ». Lo scudiero Batino cerca di consolarlo, quando alcune grida femminili rompono la pace della sosta: Federico accorre e riesce ad aiutare la signora Cassandra, che si era avventurata con la sua carrozza per un guado difficile. Quando Federico apprende chi è la dama da lui raccolta, le bacia devotamente la mano, e si inginocchia. Ma la duchessa vuol pagare il suo debito di riconoscenza, e lo abbraccia. La bellezza di lei ha turbato vivamente il cuore di Federico: le cortesie, i modi, le parole di lui incantano la giovane madre, felicissima dell'incidente che le ha permesso di conoscerlo e di stimarlo più presto. E come le parole non bastassero, quando i due fastosi cortei si ricompongono e riuniscono, Batino cementa il primo veleno nel povero Federico: « Io non ho visto mai nulla di più bello. Ella pare un giglio che chieda all'aurora di scambiare i suoi pistilli d'oro con le perle della rugiada: come non sarebbe meglio nelle vostre mani questo garofano nascente, questo arancio in fiore, questo *favo* d'ambra e d'oro, questa Venere, questa Elena! Accidenti al mondo e alle sue leggi! ». Ma si giunge al padiglione fuori Ferrara: onori, complimenti, riverenze. Federico s'inginocchia ancora, bacia tre volte la mano della matrigna e le esprime la più spontanea devozione della sua anima. Cassandra non indugia « ad imporre la catena delle sue braccia ad un collo cosí sommesso ». Ce n'è davanzo perché il bel Federico si dichiari geloso del padre al suo fido scudiero.

La presentazione del classico trinomio non potrebbe essere più ordinata: prima il marito, poi i giovani, quindi tutti e tre. E Lope con l'incontro de' due cortei nel bosco ha soddisfatto ai caratteri decorativi del suo teatro, e ha insinuato fra *lui* e *lei* il compiacimento reciproco naturale, per pura occasione, anche qualche istante prima che si dessero a conoscere. Sono i diritti resi alla natura: è la voce della natura che vorrà trarre fatalmente l'uno in braccio dell'altra. Se anche il poeta abbia letto il racconto voluttuoso del Bandello, egli vi ha reagito deliberatamente. Parisina che arde e si strugge, che attira e incatena, è troppo una Fedra vittoriosa. Per Lope, basta che Ugo prima arda e solo, e si disperi, e, pur rifiutando l'amore della cugina, voglia sottrarsi alla sua nuova pena. Il padre, quando è chiamato a reggere il comando delle truppe papali, deve quasi imporgli di restare per l'onore della corte.

Federico è triste, tristissimo: e non certo perché la cugina, che egli era destinato a sposare, civetti ora col marchese di Mantova, un personaggio del corteo di Cassandra, rimasto a Ferrara. Se ne finge geloso, tanto per deviare i sospetti del duca. Ma non vi crede la cugina, che gioca di astuzia: e non può credervi la stessa duchessa quando lo chiama e vuol esserne persuasa.

La scena è delicata, ingenua. Non si può dimenticare che il desiderio d'amare non è ancora fiorito nella matrigna: e che questa è giovanissima. Il timore di lei è sempre che la tristezza del giovane derivi dalle speranze perdute per l'eredità. Ebbene: ella si confessa. Dopo una sola notte d'amore, il duca è ridivenuto « il cavallo focoso che al rullo del tamburo, pieno di schiuma, sfugge sperdendo qua e là i frammenti della gualdrappa ricamata ». Egli non è uno sposo: è solo un tiranno. E il figliolo può rassicurarsi. Ma il figliolo respinge sospetti cosí bassi: egli che « langue senza rimedio, perché la vita gli si estingue come fiamma di una fiaccola e inv. no chiede alla morte di non aspettare tutta la cera sia consunta. ». E la cugina non è la causa di questo male. I meriti di Federico sono alti, non possono non trovare corrispondenza: bisogna che egli parli. Questo è il consiglio sincero della duchessa, non meno commossa alla commozione del giovane, che non può accettarlo, perché lo spavento del pericolo che corre è troppo forte sí da fargli preferire il silenzio e la morte. Il giovane esce. La donna ha dovuto comprendere: si agita e riflette: e si accusa vittima della imaginazione, questa seconda anima che inganna più che non illumini. E per un istante accoglie il sogno delirante, come una vendetta delle continue offese. « Grandi sono i meriti del conte: ma più grande sarebbe la mia follia. Cielo, aiutami, benché sognare non sia peccare! ».

Il duca parte per la guerra: il conte non può seguirlo: la cugina per eccitarne la gelosia, accetta un dono dal marchese. Il poeta ci ha risparmiata una qualunque scena d'addio fra i coniugi: quello che gli importa è di illuminare la psicologia dei due innamorati. La scena finale della seconda giornata svolge la dedizione della donna, benché non vi sia permesso neppure lo scambio di un bacio. Il conte sarà per la donna uno strumento di vendetta. Cosí le parla la mente: e il cuore le ribatte che non vi può essere tradimento dove l'amore comanda. Era necessario che ella, ella stessa raccontasse al giovane il caso del figlio di Antioco innamorato della matrigna e scoperto dal medico al battito del polso? Queste citazioni classiche come altre imagini troppo fiorite e arzigogolate ascriviamole pure ai tempi e al tono sermoneggiante del poeta-soldato, fatto sacerdote. È bella per quanto non semplice la confessione di Federico: « Io mi veggo senza me stesso, senza voi, senza Dio ». La duchessa vuol resistere ancora: il giovane la rimprovera di avergli concesso di parlare. E si allontanano: ma il canto d'amore salirà pieno e diritto al suo unisono, certamente prossimo, dopo l'ultimo saluto: — Io me ne vo morente d'amore per te. — Io no, perché da gran tempo non vivo più!

Il cronista racconta, e il Bandello con lui, che un valletto praticò un buco nel soffitto: e prima vide: e poi denunziò e fece vedere al duca. Anche il re dell'Ariosto scopre da un pertugio simile le carezze del nano e della regina. Lope de Vega che pei suoi mezzi teatrali, e in un teatro eminentemente popolare, non rifiuta la partenza comunissima del marito, non rifiuta poi una denunzia del misfatto per lettera anonima: e il duca messo sull'avviso spia dietro una tenda, e si persuade. La musa spagnola rifugge dagli spasimi acutissimi degli amanti, da quella passione della passione che culmina nel delirio degli amanti iperborei, legato al senso e quasi astratto dal senso. Il gioco degli effetti è violento: ma vuol essere contenuto nelle leggi normali. L'affetto parallelo della cugina per Federico è introdotto a punto, non solo per permettere una più larga e animata rappresentazione della vita e degli intrighi cortigianeschi (non manca nemmeno un duetto di valletti) ma per dare una più giusta spiegazione delle vicende che affrettano la catastrofe. La gelosia ha mille occhi e denunzia per vendicarsi. Ma quando, tornato il padre, Ugo pentito vorrebbe tornare all'amore della cugina, gelosia più furiosa divampa nel cuore della duchessa e prorompe selvaggia, in accuse, rimproveri, offese violente: rapido dialogo ma ben rivelatore per il duca che ascolta. Cosí è evitata una scena troppo peccaminosa, di facile scandalo pei buoni spettatori madrileni. Ora il duca non irrompe: medita la più raffinata vendetta. Che importa la storia al poeta? Si sa che gli uomini più « femminili » (come dice il Bandello) sono anche i più impulsivi e micidiali. Basta che la vendetta sia e italiana. Per le cronache e pel novelliere lo scalpore fu grande: pel poeta basta che la vendetta sia oscura terribile silenziosa, e che possa apparire col carattere di una giusta punizione. L'uomo, il marito, il padre sono vivamente agitati da una sola idea: dalla legge dell'onore. E il duca sarà padre e non marito: « la santa giustizia darà a un peccato senza onta un castigo senza vendetta! ». Cassandra è stata legata mani e piedi, imbavagliata dal marito che ce lo racconta: ella è di là svenuta. Un velo è stato gettato sul suo corpo perché quei che l'ucciderà non la riconosca. Il duca dice al figliolo che nelle sue stanze è un traditore e gli ordina di ucciderlo. Il figlio devoto, che non può discutere i comandi buoni o cattivi del padre, tentenna, si ribella, poi ubbidisce. Il duca dalla soglia sorveglia, e chiama i vassalli in aiuto, perché il figlio ha ucciso la madre. E quando Federico riappare con la spada insanguinata, tutti si scagliano su lui per finirlo.

L'orrore tragico è raggiunto: le due uccisioni avvengono fuori degli sguardi del pubblico e le buone leggi classiche sono salve. La schermaglia fra il padre e il figlio è ingegnosissima. Il figlio, ignaro che il padre sa, gli torna umile davanti per dirsi disposto a sposar la cugina: e il padre gli impone di uccidere un traditore. Federico, perché si sente colpevole, deve compiere la parte del boia, per riconquistare la fiducia del padre.

La giustizia del duca non ebbe il plauso degli storici, e del Gibbon specialmente. Tuttavia Lope de Vega avrebbe potuto mostrarcelo più commosso, dopo la strage. Ma lo scopo morale vince la mano al drammaturgo, finora cosí scaltro di ogni espediente teatrale, e vuole il duca, fino all'ultimo, sentenziatore di giustizia e di virtú. È troppo per non sorriderne, leggendo! E c'è da credere che questa scena, certamente artifiziosa ma di pronta efficacia, riprodotta integralmente sino alle ultime *battute* inutili, potrebbe suscitare, su le nostre scene, un urlo di protesta contro l'*infame* tiranno!

Romualdo Pàntini.

MARGINALIA

★ **Le scuole nazionali di musica.** — Giovanni Tebaldini, a proposito della recente discussione ed approvazione della Camera e del Senato dell'organico degli Istituti di Belle Arti e di musica, ritorna sull'argomento, con competenza, nel *Corriere d'Italia*, lumeggiando ancora una volta lo stato di confusione e di deperimento in cui si trovano le scuole nazionali di musica. D'onde viene la vera causa del malessere di queste scuole? Esso rimonta a data lontana; ma si potrebbe far ricadere anche su quei sistemi che sono venuti trovando largo favore pure al nostro tempo con la complicità degli elementi dissolventi penetrati in tante amministrazioni pubbliche. L'esiguità dei compensi ha reso possibile e sino ad un certo punto spiegabile il cumulo non soltanto di due, ma pur di tre e perfino di quattro diversi uffici in una solo persona; mentre agli altri posti, mancando per la meschinità degli assegni, aspiranti di vaglia, si provvide soddisfacendo i più modesti desideri delle locali ambizioni. Secondo il Tebaldini, a rendersi precisa ragione dei fatti deplorevoli sin qui accaduti e che furono la principale causa di decadenza degli Istituti di musica, il Ministero della pubblica istruzione dovrebbe decidersi ad aprire un'inchiesta generale non tanto contro le persone ed il loro operato, quanto intorno ai metodi, ai sistemi, agli abusi prevalsi, proponendosi di ripararli energicamente e di impedire per l'avvenire il ripetersi di essi. Il Tebaldini approva intanto la soppressione dei convitti annessi ai Conservatori di musica, soppressione sancita dalla nuova legge. Non ci sono né ci possono essere convitti floridi e logicamente esistenti. I convitti costavano e costano senza dar frutti. In certi Conservatori di musica si dovevano sacrificare pel convitto somme necessarie per organizzare i saggi annuali e le esercitazioni periodiche orchestrali e corali, esercitazioni e saggi indispensabili in una scuola ben regolata. I compositori — a raccontarlo sembrerebbe impossibile — dettavano le loro pagine corali o sinfoniche senza mai riuscire a sentir nulla di quel che facevano, impossibilitati quindi a poter attingere alla pratica quell'esperienza, quella conoscenza positiva e quel magistero che soltanto l'esercizio a complemento dell'insegnamento teorico poteva loro recare. Ma c'è dell'altro. Le somme assegnate alle passeggiate e ai divertimenti dei convittori non potevano essere stornate per scopi più nobili e proficui a vantaggio dei migliori alunni provvedendo a far sí che essi avessero modo di portarsi altrove in piccoli viaggi d'istruzione, per assistere all'esecuzione di quei capilavori assolutamente necessari per essi a conoscere e che altrimenti, nella loro città, non avrebbero potuto ascoltare.... I convitti — dice il Tebaldini — gravarono sull'operosità dei direttori musicisti come una cappa di piombo su chi senta il bisogno di erigersi verso il cielo, verso la luce ideale.

★ **L'anno teatrale in Inghilterra.** — Se vogliam credere ad A. B. Walkley, il critico drammatico del *Times*, l'anno teatrale inglese non è stato molto fortunato. Son mancati ai teatri inglesi i lavori veramente inspirati ad un senso d'arte elevato e ad una intuizione profonda e severa. Prendiamo — egli dice nel *Temps* — il vecchio sir Arthur Pinero. Che ha trovato egli per noi quest'anno? Qualche nuova interpretazione della vita umana? La gioia o il dolore, la speranza o il timore veduti sotto un nuovo angolo di luce? Verità eterne ridette in forma inedita, originale, inattesa? Nulla di tutto questo. È rimasto nella chiusa atmosfera del teatro, ha prodotto una commedia artificiale intorno al più artificiale di tutti i personaggi: la protagonista d'un teatro londinese d'operette e di musichette: la *Girl*. La sua commedia *Mind the Paint* è vuota, senza importanza, sterile, come la sua protagonista. Vi si sente lo sforzo non riuscito. Un altro scrittore di commedie inglesi, che è comico con sforzo, con un prodigioso sforzo, con uno sforzo troppo apparente, è Alfred Sutro, il quale produce situazioni più ingegnose che comiche e sfiora troppo spesso il luogo comune. Veniamo al teatro di idee. Bernard Shaw è rimasto quest'anno silenzioso e solo lo Zangwill ha preso la parola per trattare alti argomenti. Nel *Dio della guerra* ha affrontato tutti i problemi più gravi e pericolosi: la pace e la guerra, le religioni e la politica, l'autorità e l'anarchia. Egli non si è peritato di mettere in scena Bismarck e Tolstoi e di rifiutar la prosa per il verso libero. Anche per questo si sente in lui il posticcio. In ogni modo Israel Zangwill non è riuscito a fare quel che voleva. I suoi protagonisti non vivono interamente nell'opera teatrale e per essa. Si appoggiano al difuori; alla realtà che egli vuol simboleggiare senza riuscirvi. Il lavoro di Zangwill è pieno di luoghi comuni che egli non ha saputo rinnovare con una sua impronta decisa e personale.... Arnold Bennett e Edward Knoblauch hanno scritto una divertente commedia, *Milestones*, per illustrare anch'essi dei luoghi comuni, per dimostrare cioè che la vita fondamentale non cambia. È la storia di una famiglia dipinta in tre generazioni diverse e colta all'epoca d'un matrimonio.... Più impregnata di malinconia è la commedia il *Piccione*, di John Galsworthy, il quale invita in questo suo nuovo lavoro il pubblico ad aver pietà dei paria e dei diseredati. Egli mostra non soltanto la tristezza ma anche l'ironia della loro sorte, le imperfezioni del nostro meccanismo sociale per soccorrere gli infelici e la necessità di una riforma sociale. Il lavoro del Galsworthy è passato quasi tra l'indifferenza del gran pubblico ed è invece il più bel lavoro teatrale che sia stato rappresentato quest'anno in Inghilterra, tanto è pieno d'intimità, di delicatezza, d'arte.

★ **Un grande giornalista russo.** — In questi giorni è morto Alessio Giorgio Suvorin, che era nato nel 1834 a Korscevo nella provincia di Voronezh. Suo padre si era fatto molto onore nell'esercito durante le guerre antinapoleoniche ed il figlio fu mandato anch'esso, da giovane, alla scuola militare. Mentre era ancora cadetto cominciò a compilare un dizionario biografico. Lasciato l'esercito, voleva entrare all'Università, ma gli mancavano i mezzi e dovette allora rassegnarsi a fare il maestro di scuola nel suo villaggio nativo. Qui nel 1858 compose la sua prima opera letteraria, la traduzione della *Prigioniera* di Beranger, alla quale fece seguire una serie di novelle di vita paesana. Nel 1860, divenuto direttore della scuola superiore di Voronezh, incominciò a collaborare nei giornali e nelle riviste di Pietroburgo e frequentò i circoli letterari. Nel '62 scrisse una vita di Leone Tolstoi e l'anno seguente si trasferí a Pietroburgo in cerca di fortuna. Era già ben noto e a Pietroburgo ben presto diè a divedere che sarebbe diventato una potenza nella stampa russa. Per dodici anni fu il redattore capo della *Petersburg Viedomosti*, un giornale che raggiunse una grande popolarità anche per i brillanti articoli che egli vi pubblicava. Una raccolta di questi articoli che parve irriverente alle autorità costituite fu condannata e proibita, anzi bruciata per ordine della Corte, e Alessio Suvorin si vide costretto a due mesi di prigione. Avendo fatto fortuna nel 1872 pubblicando il primo Almanacco russo, egli nel 1876 si trovò in grado di acquistare la *Novoe Vremja*. Questo giornale ebbe un grande successo per le corrispondenze che il direttore stesso cominciò a mandare dal campo della guerra turco serba, che sollevò in Russia tutti i sentimenti slavi. Ben presto la *Novoe Vremja* diretta dal Suvorin raggiunse il primo posto tra gli organi politici russi. Purtroppo il Suvorin, però, cercando

il successo del giornale con tutti i mezzi, non esitò ad adattarlo alle condizioni reali della vita russa facendone l'organo della burocrazia e dello *statu quo* e servendosi della sua rara sagacia nel guardarsi bene dall'imitare i giornalisti più liberali che andavano incontro a prigionie ed a confische. La *Novoe Vremja* a torto o a ragione, forse più a ragione che a torto, è considerato oggi l'organo ufficiale del governo russo. Ma il Suvorin non fu solo giornalista, fu anche editore ed impresario teatrale. Fece rappresentare in Russia la *Potenza del male* di Tolstoi; pubblicò molte traduzioni di libri stranieri, scrisse egli stesso opere drammatiche notevoli, alternò alle sue « Piccole lettere » del giornale opere di natura industriale e commerciale e in una vasta azienda industriale aveva trasformato il suo periodico. Quattro anni fa era stato celebrato il suo giubileo e in questa occasione lo czar gli aveva donato il suo ritratto.

★ **Torello Sacconi**, spentosi di questi giorni quasi novantenne, era un dimenticato, era quasi un sopravvissuto. Quando un anno fa si pose la prima pietra del futuro palazzo di quella Biblioteca Nazionale, della quale fu prefetto per otto anni, si scordarono di lui e non lo invitarono neppure alla cerimonia, e un giornale parlò di lui, chiamandolo il *povero Sacconi* e credendolo morto. Egli invece, per quanto fino dal 1885 fosse a riposo, e dal 1895 avesse perduto completamente la vista, aveva ancora aperta e lucida la mente, non doma la sua energia di lavoratore. Si faceva leggere e dettava; riceveva i pochissimi amici che gli erano rimasti, amici giovani anche, che guardavano meravigliati a questo vecchio che dalle tenebre ove da quindici anni viveva, vedeva così giusto; a questo vecchio che quasi novantenne amava ogni novità, aveva entusiasmi giovanili per ogni grande e bella impresa.

Era nato a Montevarchi nel 1822, si era laureato in legge a Pisa, e tornato al suo paese non solo aveva preso vivissima parte alle congreghe ed ai conciliaboli dove si cospirava, ma anche aveva cooperato alla cultura ed alla istruzione del popolo, fondandovi con altri, nel 1846, quella Biblioteca Circolante che doveva formare il primo nucleo della futura Biblioteca Poggiana. Ma i suoi atteggiamenti politici dettero sospetto; arrestato e processato, fu condannato all'esilio, e partì volontario, prendendo parte alla battaglia di Curtatone e Montanara. In quella dolorosa e gloriosa giornata, stando alla difesa del mulino di Curtatone, col Montanelli, col Morandini e gli altri, per la fatica e l'inedia non sente suonare la ritirata, e rimane là finché una scarica di fucileria non gli ha triturato il braccio destro. Allora si getta nel canale macinante, e un po' a piedi e un po' su di un barroccio fa le sei miglia che lo separavano da Goito. Da Goito è trasportato a Brescia, da Brescia a Milano, ove gli amputano il braccio. Tornato a Montevarchi, il Governo Provvisorio si ricorda di lui e lo destina alla Biblioteca Riccardiana; ma ecco che il 19 luglio dell'anno dopo, egli raggiunge a Cetona Garibaldi ritirantesi su Rimini, e colla mano sinistra firma un album che quella popolazione offrì a firmare ai fuggiaschi, per averne ricordo.

Dieci anni più tardi, nel 1859, è nominato vicebibliotecario della Magliabechiana, nel 1877 prefetto, dedicando al grande Istituto tutta la sua energia e tutto il suo amore. Intuendo l'incremento che la Biblioteca avrebbe preso, sempre, costantemente si adoperò per ottenere un locale più vasto e più suscettibile d'ingrandimento: nel 1860, riprendendo la proposta già fatta dal Molini, proponeva di trasportare tutto al palazzo Riccardi; tra il 1866 e il 1872 otteneva il padiglione dei Veliti e il palazzo dei Giudici; ma nel 1875 — vedendo che le due aggiunte recavano un passeggero vantaggio — chiedeva il palazzo del Buontalenti, detto allora delle Finanze, ma che fu invece destinato alle Corti d'Appello e di Cassazione. Per ultimo, non perdendosi d'animo, domandò, ma inutilmente, il palazzo della Crocetta.

Intanto divenuta nel 1883, la Magliabechiana, Biblioteca Nazionale per la donazione fatta da Vittorio Emanuele della *Palatina*, ne curava il difficile trasporto e il collocamento nel piano terreno degli Uffizi, ove ancora si trova; e cooperava alla buona riuscita di quella legge proposta dal Villari e da Bargoni, e per la quale alla Biblioteca doveva spettare una copia di quanto si sarebbe stampato in Italia.

E prima di lasciare il servizio, terminava la sua esauriente e accurata relazione sulla Biblioteca, dalla fondazione al 1883, in due grossi volumi manoscritti, e in altro suo scritto faceva una minuta storia dei locali occupati dalla Biblioteca.

Né quando ebbe il riposo, cessò di interessarsi ai problemi bibliotecnici, e specialmente agli schedarii, mentre continuava alacremente ad arricchire quel suo enorme schedario a materie dei volumi della Nazionale, da lui poi donato alla Marucelliana.

Ed io ricordo che quando, or sono sette anni, andai a trovarlo mentre vivace s'agitava la polemica attorno alla nostra biblioteca maggiore, ebbi a meravigliarmi della lucidità della sua mente, e dell'interesse che egli poneva in quella polemica, dimostrando di conoscerne bene l'argomento e di essere al corrente dell'ardua questione. Ed aveva già più d'ottant'anni, ed era cieco da dieci.

N. T.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente responsabile*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia. . . . L.	**5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero. . . . »	10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. – Un numero cent. 10. – Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVII, N. 36 — 8 Settembre 1912 — Firenze

SOMMARIO

TEODORO GOMPERZ

Teodoro Gomperz, mancato, pochi giorni or sono, alla vita e alla scienza, non era propriamente un filosofo, come alcuni dei nostri giornali hanno detto. Ma nemmeno soltanto un grande filologo, un consumato ellenista. Apparteneva piuttosto alla esigua ed eletta schiera dei filologi, che Platone avrebbe detto « amici delle idee ». Delle due grandi cime ove culminò e s'espresse lo spirito greco, l'arte e il pensiero, egli si era sentito sempre attratto verso la seconda. Sebbene la grande letteratura greca, specialmente della età dell'oro, avesse avuto in lui un investigatore assiduo e di autorità sovrana, ai documenti frammentari o men noti ove la scienza e la filosofia greca avevano deposto tanto tesoro di osservazione e di meditazione originale, egli aveva volte per tempo le cure sue sapienti, fino da quando, nel 1876, aveva pubblicato il prezioso frammento epicureo dai papiri ercolanesi, sulla libertà del volere. E alle reliquie degli scritti epicurei attese anche più tardi nei *Wiener Studien*, dopoché l'Usener aveva criticamente adunati, con faticosa diligenza, nel volume lungamente atteso che intitolò *Epicurea*, tutti gli sparsi residui degli scritti originali del grande maestro o dei suoi più antichi discepoli. E via via l'opera dell'insigne filologo di Vienna si era estesa ad altri punti dell'immenso campo della scienza e della filosofia ellenica, come la sofistica, gli scritti dei medici come il *perì tècnes*, i frammenti eraclitei, la cronologia dei Dialoghi platonici ed altri ancora, aprendosi così la via all'opera massima dei *Griechische Denker*, a cui resterà principalmente e onorevolmente legato il suo nome di ricercatore acuto e geniale, di filologo mirabile di *acribia*, e di stilista ricco di vivezza e di lucentezza; assai rara cosa questa in un filologo, specialmente tedesco.

A questa impresa ci si era preparato non solo coi lavori filologici e di critica letteraria, ma anche per la disciplina di larghi studî filosofici. A lui la Germania deve una traduzione completa delle opere dello Stuart-Mill: e dal filosofo inglese, come anche dallo studio speciale che aveva fatto degli scritti del Lewes, derivò l'acume e la virtù penetrativa di un pensiero se non filosoficamente originale, largamente esperto di filosofia. Così preparato di lunga mano, si accinse a narrare nuovamente al mondo degli studiosi la storia meravigliosa del pensiero filosofico greco. Quando, nel 1896, si annunziò la pubblicazione dei *Griechische Denker* del Gomperz (escita poi in seconda edizione nel 1903, e più recentemente divulgata in una traduzione francese) noi tutti studiosi del pensiero antico, benché il nome illustre del Gomperz fosse sicura garanzia di serietà scientifica, fummo alquanto meravigliati che altri imprendesse a ricalcare animosamente il cammino, già con tanta autorità e ripetutamente percorso nelle successive edizioni della classica opera sua, dallo Zeller. Ma lo stupore si convertì presto in ammirazione; perché se la materia era la stessa, lo spirito con cui veniva trattata e l'ordine in cui veniva disposta apparve subito profondamente originale. E parve sino d'allora singolare che un filologo, qual'era sopratutto il Gomperz, avesse in certo senso fatta opera più speculativa di un filosofo, com'era, per la sua educazione e pel suo magistero, lo Zeller.

Ma gli è che quello che il filosofo berlinese non si era proposto per uno scrupolo di obiettività storica e di rigore critico, si argomentò invece di conseguire il filologo di Vienna. I sistemi e le dottrine nella classica trattazione zelleriana si svolgono dinanzi a noi come una meravigliosa epopea d'idee, dove il narratore non mette una parola sua, ma lascia parlare, per così dire, spontaneamente gli eventi. Quelle grandi creazioni del genio filosofico antico ci appaiono come alcunché di estraneo e di lontano da noi, non di eterno, non di vivo, non di tuttora nostro. Ora le grandi intuizioni speculative, se hanno la prima loro radice in un determinato terreno, cioè in una speciale forma di cultura da cui trassero l'origine e la vita, riflettono pure in se medesime delle esigenze universali e permanenti dello spirito umano. Come tutte le opere dell'arte e della letteratura classica, anche quelle del pensiero ellenico hanno un valore durevole e imperituro: e questa vita loro eterna deve sentire e far sentire lo storico filosofo, la cui opera non può non essere che una rievocazione d'idee perennemente vive e operative in noi. La storia del pensiero dev' essere preparazione ed educazione del pensiero; e perciò deve misurare criticamente il valore delle dottrine che espone, e il loro contributo alla discussione dei massimi quesiti dello spirito umano.

Ora se i *Pensatori greci* del Gomperz sono opera assai meno ampia e ricca di apparato critico, meno sistematica e compiuta di quella dello Zeller (la quale, perciò, rimarrà sempre capitale e fondamentale), hanno il vantaggio di esser cosa più viva; come quella che intende a riavvicinare continuamente, e talora non senza visibile sforzo e comparazioni ardite ed anche fantasiose, le intuizioni antiche al pensiero scientifico moderno. Certo, a chi vuole addentrarsi e addestrarsi nello studio delle grandi fonti originali del pensiero umano, l'opera dello Zeller sarà sempre guida più sicura e rigorosa ed aiuto più profittevole. Ma non può revocarsi in dubbio che il Gomperz abbia saputo genialmente integrare il lavoro del suo grande predecessore, ed a tutti maestro; e che forse le sue pagine, scintillanti di luce e di originalità, sieno più atte di quelle del grande storico berlinese a tener viva l'attenzione del largo pubblico, e a rinfrescare lo spirito moderno richiamandolo ad attingere alle fonti inesauste, e veramente « insonni », della più vasta e più libera effusione d'idee che ci abbia mai data la storia del pensiero umano.

Alessandro Chiappelli.

Agli albori della letteratura italiana

Forse pochi oggi, fuori degli studiosi di professione o di vocazione, conoscono il Nannucci, *Manuale della letteratura del primo secolo della lingua italiana*, la cui prima edizione risale al 1837-39, la seconda e la terza al 1856 e 1874. Su di esso si applicò ferventemente e devotamente il Carducci giovinetto, a leggere ed interpretare, con precoci gusti di grande erudito, i nostri più antichi poeti. Come Vincenzio (proprio *Vincenzio*) Nannucci, di fronte al tipo Fanfani, in mezzo a quel vecchiume de' nostri studii, a' quali non era ancor pervenuto neppure il menomo sentore della nuova e stupendamente rinnovatrice filologia germanica, rappresentava, pur non essendo abbastanza diverso, un' aspirazione a rinnovarsi e progredire, e potrebbe in qualche modo considerarsi un precursore dei nostri odierni romanisti, così il *Manuale* precorreva questa raccolta ben altrimenti scientifica e metodica, ricca e sicura, che è la *Crestomazia* del Monaci, uno dei primi, e per tempo e per merito, dei veri romanisti italiani.

La *Crestomazia*, intrapresa con lo scopo che anche i nostri studii sulla letteratura delle origini fossero agevolati e promossi, com'eran quelli sulla letteratura provenzale e l'antica francese dalle due notissime *Crestomazie* del Bartsch, s'iniziò con un primo fascicolo nel 1889, ma il secondo non uscì che dopo otto anni, il terzo dopo altri quindici (1). Non è facile che coloro che poco se ne intendono abbiano una chiara idea del tempo, della fatica, delle cure che son necessarie a condurre a buon porto compilazioni come queste, rivedute, quando è necessario, — e spesso è necessario, — sui manoscritti, arricchite di testi inediti, presentate nelle scuole universitarie quali modelli di metodo, di precisione, di compiutezza. Nondimeno, il grande ritardo, almeno del terzo fascicolo, va attribuito anche alle fortunose vicende della casa editrice.

Sia come si vuole, il terzo ed ultimo fascicolo ci sta dinanzi, con una breve « Appendice », con un ricco « Prospetto grammaticale », cioè fonetico e morfologico, di tutte le forme arcaiche o dialettali che si trovano nei testi raccolti, con un prezioso « Glossario », che non sarà soltanto utile a chi legge la *Crestomazia*. Chi ha qualche amore per la storia di questa nostra lingua italiana e di questa nostra letteratura, ora può, grazie al Monaci, in un unico volume, seguirne sicuramente e senza troppa fatica i primi incerti passi, le prime singolari vicende: da quel giorno dell' anno 960 che il giudice di Capua Arechisi fece pronunciare alcune parole italiane, quelle che per noi sono le prime parole mai pronunciate in una lingua o in un dialetto italiano, *Sao ko kelle terre* ecc., ai testimoni Marco chierico e monaco, Teodemondo chierico e monaco, Gariperto chierico e notaio, e curò che fossero trascritte (naturalmente egli non sapeva che augusto atto compiesse); fino a quell' altro giorno di un anno all'incirca non molto dopo il 1280, quando a Firenze un poeta, Guido Cavalcanti, intonava la canzone *Donna mi prega perch' io voglia dire*: canzone la più astrusa, meno poetica, meno femminea che si possa imaginare, ma che pur era l'annunzio che Firenze impugnava lo scettro della poesia italiana, e che la poesia (veramente questo si seppe soltanto più tardi), dopo più di mille anni, stava per rinnovare nel mondo, a Firenze, una delle sue ère maggiori.

Questi due termini *a quo* e *ad quem*, del documento capuano e degli inizii dello *stil nuovo*, si troveranno anche un poco varcati nell' « Appendice » del terzo fascicolo, ma pur rimangono i più sicuri ed essenziali, e tra essi c'è di che spaziare e di che saziare molte nobili curiosità. O forse non è da illudersi che oggi sia facile trovar giovinetti, che, al modo del Carducci, sfogliando questi documenti venerandi della nostra lingua, si sentano tremare l'anima come alla rivelazione di un primo amore? Forse i giovinetti stanno oggi meditando tutti un articolo di alta critica e di parole fosforescenti sopra l'ultimo volumetto di versi, cattivi ma ultimi, e sulle pagine della *Crestomazia* cadrà loro la fronte, grave di meditazioni contro la pedanteria dello studio? Illusione anche questa, che accusa l'avvicinarsi della *morosa senectus*, credere che i tempi passati abbiano goduto di misteriosi privilegi sui nostri! Altro che gli oscuri poeti o le prose dialettali della *Crestomazia!* Non era proprio il Carducci che rimpiangeva la sua accanita notturna preparazione sul Petrarca, come spesa a pro di « scolari dilettanti, che non lo volevano e non lo potevano capire »?

Non è mancato e non è da temere che manchi in avvenire alla *Crestomazia* del Monaci — destinata a passare di edizione in edizione e a migliorarsi con ciascuna — il favore che merita, e l'onore in Italia e fuori, di studii e di meditazioni. Con una raccolta come questa, con tutti i documenti più significativi riuniti insieme in ispazio, relativamente, così ristretto, le domande e i problemi sembrano affacciarsi da sé, con piena spontaneità. Il primo lampo di italianità lo abbiamo veduto balenare a Capua, in un misero placito per contestazione di terreni, poco dopo la metà del secolo X. A Capua, perché? Probabilmente nessuna misteriosa cagione fa risonare i primi accenti italiani nelle parti meridionali d'Italia, ma soltanto qualche casuale (per noi provvidenziale) particolarità della procedura di quei luoghi. E non prendiamo abbaglio. Nel decimo e nell' undecimo secolo nasce la letteratura francese e la provenzale, non la nostra. Non sono letteratura né inizio di letteratura una semplice emissione di parole dialettali, o un paio di righe dettate da necessità pratiche. Caso mai, saremmo più vicini ad essa con la breve leggenda romanesca (certo anteriore al 1084) di una pittura nella basilica inferiore di San Clemente, dove il triste tribuno Sisinnio istiga i suoi schiavi a trascinare a forza il santo vescovo Clemente (o ciò che egli scambia per lui), appellandoli con parolacce. A giudicare dalle odierne abitudini di molte popolazioni italiane, queste dovettero venirgli dal cuore e siamo quindi suppergiù dentro i confini dell' arte!

A mostrare che cose diverse siano l'uso precoce del dialetto per usi pratici e il sorgere di una letteratura, l'esempio più eloquente è quello della Sardegna. Dopo il placito capuano e l'iscrizione romanesca viene in terzo luogo, nella *Crestomazia*, una carta sarda anteriore di poco al 1086, che è pur celebre presso gli storici perché contiene la prima menzione dei consoli pisani. Ma mentre i due documentini capuano e romano sono veramente solitarii nei loro paesi e casuali, la fioritura delle carte sarde dialettali fin da quel remoto periodo della seconda metà del secolo undecimo doveva essere abbondante e normale, e subito nel secolo dopo ci viene innanzi rigogliosa. Certo, a rendere omaggio a tanta ricchezza, sarà utile largheggiare un poco più in carte sarde nelle successive edizioni della *Crestomazia*. Vero è che le scoperte più importanti (questo vocabolo di « scoperta » non è interamente improprio) furono fatte dopo che il primo fascicolo era uscito: per esempio fu pubblicato nel 1900 il *Condaghe* (o Registro) di San Pietro in Silki, che nella sua parte più antica è una trascrizione, fatta nel 1150, di carte più vecchie (alcuna pare che risalga fino al 1064): testo, anche riguardo alla storia delle lingue romanze in generale, straordinariamente prezioso del dialetto centrale dell' isola, il logudorese, che poi divenne il dialetto tipico e letterario. Né meno preziosi e poco meno abbondanti e perfino, in parte, un poco più antichi sono i documenti del dialetto meridionale, che ci forniscono soprattutto le *Carte campidanesi*, edite nel 1905 da quel giovane e insigne storico del diritto italiano ch'è Arrigo Solmi.

La bella isola italica tiene dunque nella storia del nostro volgare un posto cospicuo, quasi gareggiando per l'antichità de' suoi documenti con la Francia e con la Provenza; eppure non ha nessun posto nella storia della nostra letteratura. Non un solo tentativo, a quanto sappiamo, di trascinare il maestoso e sonoro dialetto, già sicuro di sé e perfino della propria ortografia, di trascinarlo fuori dal tanfo mortale di quelle fruste e stereotipate carte notarili, di fargli pronunciare un accento di preghiera o di minaccia, di amore o di dolore, di fargli almeno raccontare pacatamente qualche lustro della storia dell' isola! Non una prosa né una poesia, finché ai sardi non fabbricarono nel secolo XIX prosatori e poeti i valorosi falsificatori delle Carte d'Arborea!

Si può credere che la Sardegna, che oggi ancora risuona tutta de' suoi canti popolari, de' suoi semplici e bellissimi *mutos*, non cantasse anche allora dal monte ai due mari? Ma la poesia del popolo è quasi una voce della natura come il canto degli uccelli o il trillo dei grilli o il frinire delle cicale; essa non esige più caratteristica, nuova, intensa preparazione del sentimento o più intima comunione spirituale fra gli uomini di una regione, che le frasi proverbiali e, in genere, le frasi poetiche del linguaggio, sue naturali sorelle, o che il linguaggio medesimo. Comunione di anime, individuazione e specializzazione locale e temporale di sentimenti vuole invece la letteratura, fiore di nuova civiltà: anche se l'individuo non sia ancora riuscito ad esprimere tutto sé stesso nell' esprimere l'anima collettiva, e anche se, come nella vera poesia popolare, manchi ancora di un nome nella poesia semipopolare, epica o religiosa, dalle canzoni francesi di gesta e dai canti guerreschi dei Clefti alle Laudi dell' Umbria.

Il primo tentativo propriamente letterario, di cui conosciamo con sicurezza la data, almeno approssimativa, viene all' Italia da uno straniero: è il *Contrasto* del trovatore Rambaldo di Vaqueiras, che risale agli ultimi anni del secolo dodicesimo: una curiosa contesa fra il trovatore che, nel suo provenzale, domanda amore ad una donna genovese, e la donna, che in buono e franco genovese lo manda a farsi benedire. Ma forse in quegli anni noi cominciavamo già i tentativi nostri, arrancando a stento dietro le orme degli altri, con versi giullareschi, poco più che domande di larga elemosina (cattivo principio ahimè! di poesia), o con poemetti didattico-religiosi come il *Ritmo cassinese*. Non letteratura, ma nondimeno aspirazioni letterarie. Invece i *Frammenti di un Libro di banchieri fiorentini* del 1211, l'importantissimo testo ch'è il più antico documento in schietto toscano e nella *Crestomazia* è riprodotto intero, può bensì attestarci, anche con la sua ortografia già abbastanza ferma, un uso assai antico del volgare in Toscana nelle relazioni e contrattazioni tra private e pubbliche, ma con esso sembra che rimaniamo tuttavia nel campo della pura pratica. Attenti però! Esso ci lascia comprendere che ne usciremo ben presto, e, anzi, che probabilmente si stava già uscendone, se n'era usciti.

Forse che nel mezzogiorno d'Italia, forse che in Sicilia c'è luogo a sperare di metter la mano su un documento simile? Ecco, nella *Crestomazia* del Monaci, dopo il *Contrasto* di Rambaldo e il *Ritmo cassinese* (lascio stare il *Cantico delle Creature* di San Francesco e una Laude del 1233, che potrebbero benissimo posporsi), dopo così poco o nulla ecco quasi all' improvviso avanzarsi compatta la Scuola siciliana, ricca di nomi e di poesie, se non di poesia. Si solevano far risalire le sue prime prove agli anni dopo il 1220, ma, se è vero, come ora si vuole indurre, che vi si palesino traccie di imitazione della lirica francese, converrebbe anticipare ancora di qualche diecina d'anni. La poesia di corte di Federigo II sarebbe già stata, almeno in primi umili inizi, poesia di corte dell' ultimo re normanno. Adunque, antichità notevole e origini siciliane forse anche più pure che prima non si pensava; lingua indigena, poiché, senza dubbio, per quante attenuazioni o restrizioni si debbano fare, e per quante obbiezioni si vengano ora da capo vanamente escogitando, i siciliani scrissero il loro dialetto siciliano, come dimostra con sicurezza la rima; da ultimo, natali che per sé non sembrerebbero disadatti ad una lunga vita, se almeno si giudica dalla poesia provenzale, anch' essa nata nelle corti. Eppure?

Eppure, questa poesia sorta con così fausti auspici in una corte siciliana, sembra un fiore senza stelo, sembra non poggi in Sicilia sopra nessuna base: non vi ha compagnia di nessun documento volgare; appena vi ha risonato un istante, fugge lontana per sempre, e, quando ha abbandonato il suo paese nativo, nessuno strascico vi rimarrà di echi volgari, nulla, fino a molto più tardi, dopo il trionfo della letteratura toscana, quando i siciliani cominceranno timidamente a tradurre prose toscane in siciliano. Dunque, fu o non fu letteratura? Un' ombra, forse, di letteratura, un' ombra senz' anima. Lo spirito fu assente poco meno che in Sardegna. Mancò la comunione con un' anima di popolo: questo non seguì, non capì, non seppe; infine, senza dubbio, « non era disposto ». Così la voce risonata pel cielo della luminosa Sicilia, che era, se non proprio la voce della poesia, quella dell' arte, non suscitò lunghi echi se non lontano, nel centro d'Italia, dove i corpi da tempo rudemente operavano e già, come suole, il lavoro s'era tramutato in intensa attività delle anime. Un uomo di Bologna, per il primo, sentì nel suo cuore quella voce siciliana dell' arte suonare insieme e fondersi con una voce più intimamente e sinceramente spirituale, che forse era sorta in lui stesso, forse ancora gli giungeva dai colli romiti dell' Umbria, e ciò che era da sé puro corpo o puro spirito, diventò, unendosi, realtà ideale di vita, nell' esaltazione della donna, nella giustificazione mistica dell' amore. Così scaturiva la scintilla che poco dopo suscitò l'incendio dello *stil nuovo*.

La *Crestomazia* ci guida amorevolmente per mano, lungo l'aspra e incerta via di cui abbiamo tratteggiato il percorso, fra gli sterpi delle carte notarili, fra le spine dei testi dialettali, fra le ambagi dei prematuri tentativi poetici, fino al Guinizelli, fino al Cavalcanti, per prepararci all' apparizione del Dio, che è Dante, il che vuol dire la nostra medesima poesia, tutta la nostra letteratura. La *Crestomazia* è come l'atrio che guida al tempio. Sarebbe da spiriti fiacchi e leggieri non percorrere anche l'atrio in riverente meditazione, con spirito raccolto e con fervido cuore.

E. G. Parodi.

(1) ERNESTO MONACI, *Crestomazia italiana dei primi secoli con Prospetto delle flessioni grammaticali e Glossario.* Città di Castello, S. Lapi editore. In 3 fasc., del 1889, 1897, 1912; 8° gr., pp. XVI-704.

IN BARCA

Si tornava in barca da Solcio a Meina, in un quieto e velato pomeriggio domenicale. Ci eravamo fermati a Solcio per più d'un'ora, frammisti al gaio tumulto della sagra. Dinanzi a noi San Rocco aveva fatto la sua entrata solenne nella chiesa, traballando sulle curve spalle di quattro terrazzani, colle solite piaghe color mattone ai ginocchi, il solito bordone nocchieruto, il solito cagnolino ai piedi, fra ondeggiar di stendardi sacri, gialle fiamme di ceri sgocciolanti, litanie, fragor di musiche, odor d'incenso e di folla. Poi, nel verdissimo prato in riva al lago, avevamo mangiato sorbetti da un soldo, bevuto birra cattiva, udita la buona ventura dalle labbra vizze e bugiarde d'una strega cinquantenne dai capelli bituminosi, sorriso alle giovani coppie operaie, vestite a festa, danzanti sull' erba a suon d'organetto.

Si tornava stanchi e contenti, come sempre quando la gioia goduta ha in sé qualcosa di schiettamente primitivo, d'agreste, d'animale: gioia di fanciulli: gioia, sia pure, d'analfabeti.

La barca filava leggera, appena ondoleggiando sull'acqua che, a specchio d'un cielo sparso di moventi nubi cineree, biancastre, violacee, aveva riflessi di madreperla, cangianti e sfumanti come le nubi; e presso le sponde raccoglieva in sé, addensandosi in una tinta di verde intenso, la lussureggiante ricchezza vegetale dei giardini.

Tre fanciulle erano con noi, sedute l'una a fronte dell'altre ai due lati della barca: dai tredici ai sedici anni: graziose tutte, e nondimeno così diverse fra loro, che nell'ora oziosa il mio irrequieto spirito si divertiva a paragonarle, penetrandole attraverso i più lievi segni, i più fuggevoli moti della loro forma esteriore.

L'una — la maggiore — portava nell' armonia del volto, della persona, del gesto, l'infallibile segno della purezza. I suoi occhi erano limpidi, il suo sorriso sereno, la sua voce piana ed uguale. Chiaro come in un'anfora di cristallo mi pareva di scorgere

in essa il suo destino. Ella era certamente nata per divenire compagna devota, madre tenerissima, consolatrice discreta, custode di tradizioni familiari che non possono morire, perché fondate sulle radici più salde della specie. Non era visibile in lei curiosità di vivere, avidità di godere. Se avessi dovuto definirla con un verbo, avrei scelto il più dolce: amare. Se avessi dovuto darle un nome secondo il mio desiderio, l'avrei chiamata col più puro: Maria. Se avessi dovuto paragonarla ad un fiore, avrei pensato al giglio.

L'altra, piccoletta e nervosa, colpiva subito per un aspetto interamente fatto di contrasti. Il profilo era virile, aquilino; ma la bocca femminilissima, carnosa e tumida, largamente aperta su due file di candidi denti: lunghe ciglia nere ombreggiavano senza velarlo il penetrante sguardo degli occhi color d'ambra.

La volontà stava impressa in ogni linea di quella personcina, che, veduta una volta, non si poteva più dimenticare: volontà di far della propria esistenza un' affermazione o di intelletto, o di coscienza, o di dominio. Il suo avvenire sarebbe certo dipeso dall'energia che, sotto un' agile apparenza di grazia, affilava, dirigeva la sua intelligenza. Se avessi dovuto definirla con un verbo, avrei scelto il più audace: conoscere. Se avessi dovuto darle un nome secondo il mio desiderio, l'avrei chiamata col più grave: Minerva. Se avessi dovuto paragonarla ad un fiore, avrei pensato a quei duri e bizzarri calici di passiflora che nascondono in sé, al posto del polline, la croce, i chiodi, gli emblemi della passione di Cristo.

La terza fanciulla, più giovane, appariva, nel corpo flessuoso, già più donna delle altre due. Ma il suo visetto ovale, chiuso fra un doppio giro di lisce trecce brune, ricordante in singolar modo certi profili quattrocenteschi pieni di rilievo e di mistero, era tuttora infantile, mutevolissimo nell'espressione, a tratti gaio e ridente, o pur distratto e come lontano, o indicibilmente carezzevole e dolce.

La sensibilità intelligente, dote muliebre sovra ogni altra, si rivelava nell'irrequietezza de' suoi atti, negli accenti della sua voce or musicale or rauca, nell' intensità de' suoi occhi carichi di fluido, nella gioia che le dava ogni spettacolo di bellezza.

Troppe ombre e troppe luci si movevano in lei a contrasto, perché vi si potesse facilmente leggere il suo destino. Se avessi dovuto definirla con un verbo, avrei scelto il più appassionato: ardere. Se avessi dovuto darle un nome secondo il mio desiderio, l'avrei chiamata col più enigmatico: Eva. Se avessi dovuto paragonarla ad un fiore, avrei, forse, pensato a quelle piccole rose gialle dal cuore di fiamma, che in maggio, nel tempo della più ricca fioritura, fanno che il rosaio assomigli a un rogo.

La barca blandiva con dondolii di culla le tre giovinezze in isboccio e le nostre vite già colme, incrociando altre barche, altre vite. Confusi all' insondabile fluidità dell'elemento, seguendo l'aereo cammino delle nuvole, passavamo lentamente dinanzi alla malinconia delle ville fastose e solitarie, specchianti nel lago i loro parchi densi di conifere, di bossi e di magnolie, i loro viali d' oleandri sanguigni, i grigi muricciolí corrosi delle loro darsene. Sembravano vuote: forse lo erano. Più liete, più schiette, più naturali di loro, in maggiore armonia col paesaggio, le casupole rustiche annerite dal fumo, scrostate dal tempo, piene di trilli di bambini, costrutte colle pietre della montagna, avvinte ad essa dalla secolare poesia delle origini.

Ad un tratto, il tonfo regolare de' remi cessò, il vogatore lasciò per qualche istante la barca in panna, e disse, come rispondendo ad una domanda che nessuno gli aveva rivolta: « Nel 1858, io ero già barcaiolo. Ho settantacinque anni. »

Lo guardammo. Vecchio era, sí; ma rubizzo, adusto, tutto muscoli e pelo, rosso di viso, non ancor bianco di capelli.

« Caronte » bisbigliò Minerva, la piccola passiflora.

Maria volse verso di lui il bel viso calmo, Eva ebbe un lampo d'occhi e un guizzo repentino.

« Già. Nel 1858, prima della guerra. Potevo ben dire allora d'aver le braccia di ferro!... In sei ore, coll'aiuto d' un rematore mio amico, robusto come me, condussi un signore da Arona a Brissago, al confine svizzero. »

Si raccolse un poco, accarezzando in cuore le sue memorie, con un sorriso di schietta giovanilità, sebbene i denti, ancor forti, fossero nerastri e scalzati alle gengive.

« Quel signore (io non ne seppi il nome) aveva certamente una terribile fretta di scappare. Chi sa!... Cose politiche.... congiure.... oppure aveva rubato.... oppure era fallito. Chi sa!... Fatto sta ch' io gli chiesi, per la corsa, quaranta franchi; e a corsa finita egli snocciolò i suoi due marenghi d'oro, aggiungendone un terzo, per la mancia. Ma fui un solenne gaglioffo: l' ho sempre pensato. Gli avessi pur chieste cento, duecento lire, me le avrebbe gettate lí, senza una protesta. Purtroppo!... »

Diede ai remi una spinta più energica; ed io osservai nell' atto le sue braccia nerborute, patinate in bronzo, le sue mani tutte vene, nocche e artigli.

« Ma che volata, signori miei!... Godo ancora nel ripensarla. Senza una fermata, un respiro, un *amen*, diritta, fulminea, con un freddo da lupi, sotto un cielo polare. Tornar giovane e ripeterla!... Allora non c' erano quelli là. »

E accennò col capo ad un battello a vapore, che si avanzava dalla punta di Lesa, bianco e sbuffante come un bel cetaceo: il « Verbano », forse.

« E siete sempre stato barcaiolo?... » io gli chiesi.

« No. Fui dopo, per trent' anni, addetto alla Società di Navigazione, come fuochista. Ah, debbo credere che la mia pelle sia di ben duro cuoiame, se ha resistito al fuoco vivo di trent' anni di macchina!... Quando non ne potei più, ripigliai la mia bella barca. »

« Ma non avete figliuoli?... »

« Sette ne ho avuti, signora mia, sette; e tutti sani come lucci e senza paura della fatica. Tre femmine e quattro maschi. »

« Vi aiuteranno, certamente. »

« No. »

Quel « no » fu pronunciato senza esitazione, senza rancore, senza tristezza, semplicemente, come se il vecchio avesse detto: Oggi il cielo è nuvoloso.

« Come mai?... che fanno, dunque?... »

« Lavorano, signora mia. Le femmine hanno preso marito e si curano della casa e dei ragazzi. I maschi.... quanto ai maschi, ecco. Quando ebbero finite le classi elementari, io li presi (s' intende, l' un dopo l'altro) a parte; e tenni loro questo bel discorso: Sentimi bene: noi siamo poveri. Di studi, non se ne può più parlare. Scegliti un mestiere, subito: bada di sceglier bene, che non abbia poi a pentirtene: riga diritto e basta a te stesso. — Cosí il primo si collocò presso un fabbro, il secondo volle imparar l' arte del legno e adesso è tornitore, il terzo volle seguire il mestiere del primogenito, e il quarto.... »

« Dove sono ora?... »

« Tutti in America, s' intende, tutti in America. Il mio maggiore, che aveva una gran passione per la meccanica, da fabbro che era, si fece un tecnico di polso; e guadagna, in una fabbrica a Nuova York, che so io!... quattrocento franchi al mese. Ma laggiú il denaro non vale come qui. Quattro figliuoli, quattro saldi remi!... Non ho pensieri per loro. Ognuno per sé, e coraggio. »

La dolce Maria osò pur chiedere, timidamente:

« Ma non vi duole averli cosí lontani?... »

« Eh, la vita è la vita. Noi non possiamo perdere il tempo in fantasticherie. Patria nostra è la terra ove mangiamo e piantiamo il nostro nido e facciamo fruttare la nostra fatica. Del resto, che è mai l' America?... Non istà poi cosí lontana. Vede?... L'America è come fosse là.... — e segnò, con un cenno del mento, le case di Solcio biancheggianti sulla costa — .... Un po' d'acqua, una buona vogata, e si giunge a riva. »

.... Un po' d'acqua, una buona vogata, e si giunge a riva. La filosofia del vecchio stava tutta in quelle parole. Stava pure in esse la salute, la robustezza maravigliosa de' suoi settantacinque anni, verdi come una verde gioventú, e quell' apparente indifferenza verso i figli, che altro non era, in fondo, se non un gagliardo senso di giustizia e di dignità.

Egli aveva vissuto e viveva armonicamente colle elementari leggi dell'esistenza. Forse, in un giorno non lontano, « *la grazia* », cioè la morte fulminea, l'avrebbe colpito in piena vigoria, coi remi alla mano. I figli intanto, sparsi pel mondo, scavavano il loro solco, si intagliavano a colpi d'accetta la loro strada nel masso, esprimevano la loro forza nell'àmbito da essi prescelto. Ognuno per sé, e coraggio.

Non so quale onda di omerica poesia venisse a noi, in quell'ora, dal vecchio. Anche le tre fanciulle, protese verso di lui, lo fissavano con gli occhi intenti, cosí puri in Maria, cosí penetranti in Minerva, cosí profondi in Eva. E si trasformavano nella mia fantasia in tre peschi a primavera, rosei nella loro fragile fioritura alata al vento, ai piedi d' una solidissima quercia centenaria.

Il significato della vita diveniva di una bellezza senza pari, dinanzi all' uomo semplice. Tutto era trasparente, anime e cose.

Ma l'ora bella stava per finire: Meina appariva già nella cerchia de' suoi giardini e delle sue pinete. Alla riva opposta, Ispra era sparita dietro la stretta penisola ove Ranco rideva da' suoi tetti rossi a fior delle acque. La barca rullò un poco, poi batté contro gli scalini del piccolo porto: scendemmo; ma il vecchio non riposò: fatto un breve cenno di saluto, volse le spalle, riprese i remi e vogò verso Angera, che intagliava nel cielo, grigio come un ammasso di ceneri spente, le fiere torri del suo castello, nido di eroi e di aquile.

Ada Negri.

Le bizzarrie di Giuseppe Revere

(Nel primo centenario della nascita)

Avrebbe cento anni oggi, se fosse vissuto, Giuseppe Revere. Invece è morto da oltre due decenni allo stato civile; a quell' altro stato — il letterario — chi sa da quanto, se pur mai vi ebbe un durevole battesimo! È un tipo curioso di uomo e di scrittore che non sai come prenderlo e giudicarlo: per un po' — a conoscere le sue venture di triestino esule a Torino a Milano a Venezia a Roma a Genova a Susa, di idee mazziniane, irrequieto, patriota acceso — si intravvede in lui un uomo del vecchio stampo di agitatore e di ribelle, di quelli che gettano semi e non raccolgono frutti; ma nello stesso tempo — a tener dietro alle sue querimonie, alle ire nel tono del Guerrazzi, all' agro scontento come di chi sia deluso negli alti ideali e nei piccoli, per esempio, la grandezza della patria e una cattedra universitaria o un laticlavio — ci vien fatto di rimpicciolirne la figura e di pesare sull' altro piatto della bilancia le sue non poche debolezze.

Il Revere scrittore ha pure una sorte bizzarra: pochissimi leggono le sue opere. L' edizione completa curata da Alberto Róndani (4 voll., Roma, Forzani, 1896-1898) giace intonsa nelle Biblioteche nazionali del Regno d' Italia. E dire che *Marine e Paesi* ebbero grande voga nella *Rivista Contemporanea* di Torino, ove uscirono la prima volta nel 1855-56; che il Guerrazzi lo apostrofava con affettuosa ammirazione nel suo romanzo *Il Destino*; Angelo De Gubernatis ebbe a definirlo *un Heine ringagliardito*; Anton Giulio Barrili si dichiarò suo figlio spirituale; il buon Róndani lo includeva nella famiglia dei « poeti iconoclasti »: Byron, Goethe, Heine, Victor Hugo, Alfieri, Foscolo, Leopardi, Mazzini, Niccolini, Guerrazzi, Cattaneo; Tullo Massarani ne esaltava l' « inarrivabile » umorismo in un capitolo della *Storia e fisiologia dell' arte di ridere*. Se il Rovani ne riduceva di molto il valore dei drammi storici, se il temperato Camerini notava a ragione che il Revere « non condensò sempre abbastanza », i rarissimi ma inesorabili ammiratori rimandavano i critici a meditare, quanto a bizzarrie e slegature, il Richter e l' Ariosto. Di recente, poi, il dottor Carlo Bonardi in un ottimo studio su *Enrico Heine nella letteratura italiana avanti la « rivelazione » di T. Massarani* (Livorno, Giusti, 1907) ebbe a ricercare quanto dell' Heine sia nel Revere, di tradotto, di dedotto, di formato e in quella specie di parallelo le distanze dall' uno all' altro non si percepiscono, quasi quasi si ha la sensazione che non esistano affatto.

Ma Heine si legge in tutto il mondo e Revere rimane intonso anche a casa sua. Qui nulla di più naturale per taluni che il consueto rammarico sulla noncuranza italiana, sul cosmopolitismo deleterio, sulla scarsa protezione delle arti e delle industrie indigene; tuttavia non credo opportuno consumare nel caso presente una commossa elegia od una epistola *hortatoria*. Credo anzi che, per ragioni di correttezza, sarà bene togliere al Revere la parentela ch' egli in certo modo s' appiccicò chiamandosi « lontanissimo cugino » di Arrigo Heine; perché esser povero non fa torto a nessuno ma i *parents pauvres* ci rimettono un tanto ad accostarsi a quegli altri — i ricchi.

Fra i due c' è somiglianza senza fallo e in fondo l' interesse che ci spinge a leggere le opere del Revere è proprio lí. Nel mondo però le somiglianze sono di genere diverso: di un fratello con un fratello, magari di un cugino con un cugino, di un ritratto con una copia, di un padrone con un cameriere quando si servono dal medesimo sarto. Si somiglia per natura, per identità di composizione chimica; e si somiglia per caso, per illusione ottica. Un vetro può essere scambiato con un brillante; dei calcinacci visti di lontano simulano la spuma del mare. Un facchino è il sosia di un re; Schiller è il nome di un grande poeta e di un umile carceriere. Se non fosse esistito Heine, noi non leggeremmo *Marine e Paesi* e dubito anche se l' autore le avrebbe scritte. L' autore è tutto lí; e quel tutto è ben poco di suo. Perché *Marine e Paesi* è lo sforzo più faticoso che sia mai stato compiuto dal Revere per giungere alla originalità. I drammi storici, come il *Lorenzino* e il *Savonarola*, dimostrano una mirabile ricchezza di preparazione e un' abilità non comune di congegni scenici; senonché lo spirito di ciascuno di essi è quel grosso afflato di rivoluzione, di libertà, di patria che traspira dal teatro dell' Alfieri e del Niccolini, dai romanzi del Guerrazzi. I particolari sono inquadrati con la precisione che si ammira in un mosaico; ma chi ci vive dentro, ad ascoltare bene, in silenzio, con una mano tesa all'orecchio? Il rombo delle idee sopprime il respiro dell' uomo. Le poesie consistono le più in sonetti dello stampo Foscolo-Monti, direi Monti soltanto, stampo che si ritrova nel Prati vecchio e nel Carducci giovane; in carmi secondo la ricetta del Prati e dell' Aleardi e in odi dove si combatte la corruttela con un vocabolario non troppo idoneo a preservarne almeno le orecchie. I sonetti hanno nominanza di perfezione, quella che nasce in uno stato d' animo antilirico proprio dell' erudito, del ragionatore e il Revere è cosí conscio di codesta *obiettività* di forme (non mai come qui la distinzione tra forma e contenuto si rende necessaria) che, nelle prefazioni prosastiche, del sonetto s' ingegna persino a scrivere la storia. Beninteso vi hanno momenti felici, pieni, sentiti anche pel Revere; basti il ricordo dei quattordici squisiti versi dedicati allo Heine:

> Se un atomo di te nell' universo
> ancor vive, o maestro dello scherno....

***

Che razza mai di heiniano era? Il Bonardi ha elencato sia i luoghi nei quali il Revere ricorda « il maestro dello scherno », sia gli altri luoghi nei quali le reminiscenze dall' Heine sono più evidenti. La natura del suo lavoro non gli permetteva di spingersi oltre, perché altrimenti avrebbe messo in chiaro che *Marine e Paesi* non derivano da quell' archetipo solo e somigliano ad un codice cui hanno lavorato più mani. Questo è intanto il carattere del suo essere heiniano; di non essere solo heiniano.

Il Revere viaggia: per istruzione e per diletto, per dovere e per iscacciar malinconia. Lo Sterne definiva il suo libro come « viaggio del Cuore in traccia della Natura e di tutti quei sentimenti soavi che da lei sola germogliano », offrendoci in poche parole il filo conduttore di quello stupendo ricamo di aneddoti e di riflessioni cosí lievi e cosí suggestive. Il Revere intende trattare quadri a olio in analogia ai quadri del suo conterraneo Lorenzo Butti: ma ritrarre la natura, rievocare la storia con la semplicità nella quale storia e natura si presentano anche ai grandi artisti non era cònsono al suo carattere o meglio al suo capriccio: quindi la necessità di una *cornice* e di un determinato numero di *invenzioni*.

Comincia a creare una trinità: aggrega a sé, Revere che parla in prima persona, due sue creature, ora padroni ora servi, ora maestri ora scolari: Cecco d' Ascoli e Anacleto Diacono. Il primo, l' autore dell' *Acerba*, già avversario adesso ammiratore di Dante, già arso come eretico adesso ridotto a spirito, anzi a uomo di spirito, secondo le pretese dell' autore. Il secondo, mai sentito rammentare, ma a lungo descritto in un' operetta incompiuta, che precede *Marine e Paesi*, cioè: *Le prime memorie intorno ad Anacleto Diacono*. Non è nella storia, eppure vedremo più innanzi che in qualche modo nella storia c' entra anche lui. Al Revere servono di demone familiare, estrinsecando il suo umore bizzarro, dandogli pretesto di creare arzigogoli e presunte novità là dove le cose scorrerebbero lisce come acqua di fonte.

Viaggia dunque per le terre del Piemonte e della Liguria: Asti, Susa, Chieri, Ivrea, Vercelli, Genova, Sampierdarena, Sestri, Voltri, Lavagna, Chiavari; descrive origini di città e di comuni, costumi di terre, leggi di popoli; è storico, archeologo, filologo, poeta, profeta; narra, disegna, irride, si esalta; passa dal racconto alla visione, dalla visione all' estratto di cronaca, dall' estratto di cronaca alla riflessione personale. Ha bisogno di variare con la materia il protagonista e siccome si dice delle cose, quando hanno un significato profondo, che « parlano di per se stesse », egli pensa bene di fare esporre gli avvenimenti al palazzo del Comune d' Asti per Asti, a una campana di Chieri per Chieri; di far sorgere nella vallata di Susa le visioni di coloro che hanno passato le Alpi e combattutovi; di dar parola ai cenci in una bottega di rigattiere e ad un' onda nel porto di Genova. Se il palazzo del Comune d' Asti parla, si deve, sapete a chi?, ad Anacleto Diacono; se la campana di Chieri è cosí linguacciuta, è Cecco d' Ascoli che la suona e ne ha le braccia indolenzite.

L' artificio è antico quanto la poesia e lo stesso Heine se ne serve; nei *Reisebilder*, per esempio, allorché assiste ad un colloquio di fiori e nella piazza del Duomo di Milano gli sembra che al chiaro di luna gli uomini di pietra si separino dalla folla aerea e scendano a conversare con lui. Lo stesso artificio si ripete nei deliziosi racconti infantili di Andersen, come i *Quadretti della luna*. C' è però modo di essere artificioso; certe leziosità non disdicono alla squisitezza sentimentale dell'Andersen, mentre non sono possibili per il plantigradismo reveriano. La sua prosa più celebre, *I ricordi di un'onda*, si riduce a un pretesto per ricordare una serie di fatti storici ed è poi un po' la storia dello *Stivale* del Giusti, salvo che quest' ultimo drammatizzò con più evidenza la sua personificazione.

Tutta l' opera è un succedersi di pretesti per dire in maniera indiretta ciò che detto senza cerimonie può apparire meno interessante. Ma comunque l' erudizione si travesta, per quante frange le si attacchino, essa rimane, irriducibile. Anzi! A furia di lavorarla, si è inasprita; con tanti lecchezzi attorno, si fa più indigesta. Ne nasce quel contrasto tra la erudizione e l' invenzione che è l' indizio di una mancata coerenza fantastica: l' una e l' altra uscirono dal cuore, fredde e distinte, come vi erano entrate.

Le digressioni innumerevoli sui giuochi, sui carnevali, sugli uccelli, sui carabinieri, sulle donne, sulla poesia, sugli israeliti, ecc., obbediscono al solo criterio di fare digressioni ad ogni costo. Sembra quasi che l' autore comprenda di aver tentato un « mogliazzo » di cattivo genere e si rifugi qua e là, dove lo porta l' assillo dell' immaginazione. Chiacchiera di tutto, con stile plebeo, si stordisce, dice da sé quando si ferma e da sé come andrà avanti. Si insolentisce, si disprezza, si commisera. « Io butto giù come vien viene e non mi do pensiero al mondo del modo onde mi escono le fantasie.... Fo a sicurtà coi lettori: non rileggo nemmanco, strozzato dal tempo, quel che scrivo, e non apro tomo di vocabolario ». « Scrivo cose ladre con erudizione ladra e malavoglia da impiccato; mi par mille anni di tornarmene a casa, e dare un maledetto calcio al calamaio, a quest' arte masnadiera che l' ira di Dio mi mise tra le mani ».

In tali invenzioni, digressioni, lamentele di spazientito egli fa consistere buona parte del suo umorismo. E vi ritorna su più volte col bisogno di definirlo e di definirsi come per aver una chiara idea della propria natura, un inventario esatto dei motivi d' ispirazione e procedere oltre; simile ai poeti che, esaurita la forza interna del canto, si rivolgono allo strumento del medesimo dedicando rime alla rima, sonetti al sonetto.

***

Stringiamo pure il discorso. Il Revere ha fama di originalità presso coloro che gli erano troppo amici per sentirsi indipendenti e presso gli altri che non sentivano, per formarsene un giudizio, alcuna necessità di leggerlo con attenzione o di leggerlo senz' altro. Di originale, invero, nel significato buono, c' è poco; il materiale, la volontà non ardono quasi mai di gusto in una creazione spontanea. Egli vive nella tradizione e nella imitazione; quanto più cerca di allontanarsene più ci ricade; lo sforzo che non diventa forza è un indebolimento continuo. Se perde interesse come creatore, non lo perde come creatura; se non lascia una sua impronta nelle lettere nostre, egli è documento di una impronta lasciata dalle lettere nostre su di lui.

C' è nel passato, comincia forse nel cinquecento, una vena di letteratura capricciosa con fondo satirico-morale: Antonfrancesco Doni, Ortensio Lando, alcuni eruditi e critici del seicento come il Boccalini, qualche volteriano del settecento, sinché si giunge al *Didimo Chierico* del Foscolo; il Foscolo assume codesto nome come già lo Sterne quello dell' antico buffone tragico Yorick. Didimo si proclama profeta minimo, è autore di opere latine: *Libri memoriali* che non ci restano, una *Ipercalissi*, satira contro i dotti d' Italia. Traduce anche il *Viaggio sentimentale*, ha sue opinioni sull' amore, sui libri, sugli autori. « Vestiva da prete, non però assunse gli ordini sacri, e si faceva chiamare Didimo di nome e Chierico di cognome: ma gli rincresceva di sentirsi dar dell' abate ».

Anacleto Diacono appartiene a quella stirpe, è una parodia di Didimo: « Un coso lungo, lungo tra il prete e il secolare.... una faccia scialba, allampanata, sulla quale rideva il pianto, piangeva il riso.... portava sotto il braccio un libro che tenni pel breviario.... nelle vesti indossate alla sciamannata mostrava la trascuratezza e peggio ». A Milano si dà allo studio delle scienze occulte: « Bisognava udirlo con quella sua eloquenza puntigliosa, bisbetica, percuotere alla cieca uomini e cose, e piangere e ridere e arrovellarsi; ora parlando latino ora caldaico.... ». « Quel suo diaconato era un ornamento e non altro ». Si chiama « profeta del passato » e súbito han ragione di dirgli: Ma tu sei parente di Dimo Chierico!

Il tipo è riprodotto alla lettera, né questo è il solo torto del Revere. Perché, mentre il Foscolo fa agire il suo personaggio, non so, come Anatole France fa agire Jerôme Coignard o Monsieur Bergeret, egli non esita a ricordare ogni momento che Anacleto e Cecco non esistono, che li inventa lui perché gli fanno comodo, lo distraggono, lo divertono. E non si sa nemmeno in che cosa l' uno debba differire dall' altro.

A questo punto all' influenza foscoliana s' innesta l' influenza dell' Heine. Cioè la satira che si trasforma in elegia, la lirica che fiorisce nel sarcasmo.

E io non voglio essere cattivo e negare che in parecchi episodî come *La testa della Cecilia* o *La visione dell' Ambrosiana* manchi il dramma o l' ironia spumeggiante del gran tedesco. A furia di andar coi lupi s' impara ad urlare. Ma siamo nell' eccezione: perché ciò che adegua ad un comune livello quasi tutte le pagine del Revere è l' altra sua obbedienza alla tradizione: lingua del cinquecento, toscaneggiante, confidenziale, a volte sguaiata, in maniche di camicia, meno sostenuta di quella del Guerrazzi ed in ugual modo lontana dalla lingua veramente toscana fatta di naturalezza che si appaia alle cose e vi si trasfonde, non le ricopre né le confonde. Non è possibile per ogni argomento parlare come si parla nelle novelle del Lasca. Là a una vita media, uniforme, si dà l'espressione che le conviene; qui la bizzarria dello scrittore richiede varietà di toni. Non servono i tamburi per le serenate, né si squilla l' assalto col mandolino. Pensate che il Revere parli sempre cosí: « E vi basta il cuore di saltar fuori a romperci le scatole con *Bozzetti e marine* lavori da impiastratore, da imbianchino, da pittor da chiocciole, da imbrattamuri? ». « Intanto bisogna pur pensare a metter qualcosa in corpo, e cavarlo di grinze.... ». « Io non voglio restare con dubbiezze né con cocomeri in corpo. Maledetta lingua brodaiuola! che mi piove dalla penna senza ch' io la cerchi ». Questo stile semiserio non è mai smesso salvo nei riassunti storici, dove tuttavia qualche girandola che scoppia improvvisa ci avverte di non fidarcene troppo.

Una terza via della tradizione il Revere la batte interrompendo a un tratto il discorso per scagliare qualche invettiva. Heine certo lo aiuta, ma possiam dire che il Revere sapesse fare da sé e che al Carducci non fu inutile, oltre a varî esempi, anche il suo. La lingua, nel caso, non era di ostacolo, bensí aggiungeva forza e prestigio, tanto è risaputo che i toscani nell' insolentire tengono il primato in Italia e forse fuori. La grossolanità, usata a tempo, colpisce meglio di ogni lama dal filo sottile.

Uomo malcontento e insoddisfatto, il Revere era in fondo arido. Mentre per la bizzarria e per il vagabondaggio ci vogliono anime sensitive di una vita interiore pronta al rigurgito solo che venga sfiorata, velli ata all' esterno, tra lui e la natura, tra lui e la vita, tra lui e la storia, mancò un contatto diretto e llora egli tentò di arrivarci con la volontà: voontà di erudito che si crede umorista. Quindi uno stile faticoso, dove più s' industria d' essere vispo; sciatto, quando s' illude di essere galante. E quel che ha di sentito e di forte, non è mai completo, che possa stare da sé; è prodotto a malgrado del suo temperamento artistico incline a godere i miscugli e ignaro delle trasparenze. Per essersi vantato heiniano egli ha tratto scarso profitto da sí gran scuola.

Giovanni Rabizzani.

La crisi di una grande nazione

Un uomo coraggioso che si è proposto la più serena obbiettività (e se qualche volta non l'ha raggiunta la sua mancanza è spiegabile e naturale) ha scritto un libro che è un documentato e formidabile atto di accusa contro tutte le istituzioni che reggono il suo paese ed hanno creato quello stato d'animo che precede i grandi commovimenti sociali. Attento alle voci che si levano dagli ambienti più diversi, e che tutte convergono alla stessa constatazione, egli ha raccolto una quantità di fatti significativi che stanno a dimostrare la verità delle sue affermazioni e la realtà del pericolo. La Francia, grida André Chéradame (1) ai suoi connazionali, attraversa una terribile crisi. È d'accordo in ciò non soltanto coi principali uomini che prendono un'attiva parte alla vita pubblica, ma con tutta la folla anonima dei cittadini che attendono soltanto ai loro affari e alle occupazioni comuni della loro vita privata. A questi ultimi specialmente è rivolta tutta la sua fatica, a quella massa cioè, che avendo un sentimento vago del malessere che si diffonde per tutto il paese, manca di vedute generali, e non conosce la verità della situazione se non per quelle informazioni saltuarie e frammentarie che le sono offerte dai giornali, secondo il capriccio degli avvenimenti, senza la possibilità e senza il tempo di raccogliere metodicamente gli elementi del giudizio, per riflettere sulla situazione e intravvederne le possibili soluzioni.

È questa esposizione e classificazione metodica di fatti che ci presenta la *Crise française;* e lo spirito che anima il libro è ben lontano da quel tradizionale *chauvinisme* che era una caratteristica del vecchio spirito di critica, non di rado così fatale alla storia della nazione.

E a dare serietà e importanza al libro contribuisce il fatto che chi scrive non appartiene a nessuno di quei partiti che si contendono l'avvenire. Il Chéradame non è un imperialista, o un seguace delle dottrine di Maurras, o dei socialisti; è un uomo che non vede che nella repubblica il migliore ordinamento da cui il suo paese possa trarre reali e durevoli benefici. È una condizione questa che bisogna tener bene presente. E s'egli denunziando e documentando tutti i mali che affliggono la Francia contemporanea, non teme di fare opera antipatriottica, poiché mette a disposizione degli stranieri una miniera di documenti che essi possono utilizzare contro il buon nome del suo paese, la ragione è in questa constatazione che val la pena di riportare integralmente: « Au delà des frontières, on ne s'est pas fait faute de signaler déjà la gravité de notre crise nationale. Nos amis interessés à connaître exactement le degré de nos forces et surtout nos adversaires éventuels immédiats, les Allemands, sont, soyez en sûrs, mieux renseignés que nous mêmes sur l'état véritable de la France ». Sicché non v'è nessun inconveniente a dir le cose come sono, e la verità non è che a tutto profitto dei francesi.

Ma poiché le constatazioni che si fanno nel ponderoso libro sono di fenomeni che si manifestano, con minore o maggior varietà, anche in altri paesi, non è inutile additare l'esempio anche agli italiani, che potrebbero, se volessero, far loro pro del salutare avvertimento che scaturisce da certe eloquenti pagine, nelle quali è possibile riconoscere identità di cause che producono anche presso di noi gli stessi effetti deleteri. Uno dei primi fatti brutali che non è di data recente e che persiste sempre con tendenza ad aggravarsi è lo spopolamento della Francia, contro il quale è quasi impossibile lottare, ma che è necessario di richiamar sempre dinanzi agli occhi degli studiosi. Da un più di un milione di nascite che segnano le statistiche del 1859, si è andati degradando ogni anno fino a che nel 1910 la cifra è discesa a poco più di settecentomila. È un primo pericolo al quale se ne connette naturalmente un secondo: l'invasione straniera, che costituisce circa un trentesimo della popolazione, e che segna un costante progresso.

Contro questo fatto la repubblica ha reagito, cercando di farne suo pro militarmente ed economicamente con la legge del 1889 che mirava a nazionalizzare questi elementi. Ebbene, anche su questo mezzo non si può contare che mediocremente. Da più che seimila figli di stranieri che furono incorporati nell'esercito francese nel 1906 si è giunti, crescendo pur ogni anno l'immigrazione, ad averne circa tre migliaia e mezzo soltanto nel 1908. A ciò si aggiunga che, economicamente, gli stranieri sono giunti a monopolizzare certe professioni, e, quel che è più grave, che i tedeschi sono penetrati già nelle grandi industrie.

E la popolazione stremata per la scarsezza delle nascite, ha un'altra causa di indebolimento nell'alcoolismo che ha raggiunto un massimo appena credibile. Secondo una statistica comparativa del 1909, mentre a Londra si ha, per esempio, un minimo di 1.31 di spacci di bevande alcooliche per mille abitanti e a San Francisco di California, nella città cioè « nella quale sembrano essersi dato convegno i rifiuti di tutti gli avventurieri del mondo », la cifra di 8.81; Parigi, la *Ville Lumière*, segna nientemeno che una media di 11.25. E' da ciò la criminalità sempre crescente; causa costante di abbrutimento e di decimazione.

Questo per ciò che riguarda le condizioni generali della popolazione. Ché se passiamo a considerare il suo assetto politico e sociale, i colori del quadro non ci appaiono meno foschi. E prima di ogni cosa il parlamentarismo coi suoi deputati, vittima della « muta insaziabile dei loro elettori organizzati in sindacati di favoritismi », coi suoi ministri la cui giornata è, secondo l'espressione di Barthou, « una processione di ore perdute interrotte da rari riposi impiegati in un lavoro utile », ha perduto di vista tutti gli interessi generali del paese e la funzione più importante che adempie è quella di barcamenarsi fra gli appetiti materiali che si sferrano da ogni parte, e le rivendicazioni delle singole classi di cittadini che si fanno sempre più esigenti e minacciose: sicché anche la politica estera non è diventata nelle mani del governo che un semplice mezzo di politica interna.

Ma questa ultima politica come è debole contro tutti gli elementi dissolvitori che minacciano la compagine e l'ordine sociale! La guerra che ha dichiarato allo Stato la formidabile associazione della Confederazione generale del Lavoro, guerra senza quartiere e quasi senza ostacoli, costituisce una di quelle condizioni così penose che non può non impensierire tutti coloro a cui stia a cuore l'integrità della patria. È la parte del libro questa che ha una serie tale di documentazioni da indurre negli animi onesti un tal senso di sgomento da non potersi ridire. Il vangelo che van predicando gli affiliati alla vasta associazione produce i suoi effetti continui e sempre più vasti. Pensate a ciò che ha potuto dire Giorgio Dumoulin non agli operai di Parigi, ma a quelli di Mouzon nelle Ardenne, e dite se non è lecito di indurre che il governo con la sua acquiescenza, con la sua impossibilità a reagire, poiché non ha idee da opporre, ma solo piccoli interessi da far prevalere, non prepara una specie di suicidio nazionale. « Compagni, — diceva il tesoriere della Confederazione — noi risponderemo all'ordine di mobilizzazione con lo sciopero generale, col sabotaggio delle ferrovie e di tutti i mezzi di trasporto, come di ogni altro organo di trasmissione. Se dobbiamo far la guerra, la faremo in casa nostra, e non contro i tedeschi che non ci hanno fatto nulla di male ». Contro questa marea perturbatrice che monta continuamente e di cui un'altra causa è rappresentata dall'*herveismo* che predica continuamente la guerra sociale il governo si ritira continuamente, onde l'indisciplina che invade ogni ordine sociale si manifesta con fenomeni che diventano sempre più spaventosi. È provato che lo scoppio delle polveri a bordo della *Liberté* non rappresenta che un atto di sabotaggio. Dico *provato*, e per convincersene bisogna leggere le pagine del Chéradame. È rivelata tutta la dottrina del *sabotage* contenuta in un catechismo semplice, secco, ma chiaro, che gli operai possono facilmente imparare a memoria, e diventar pratici di tutti i mezzi più sicuri per attuare i loro tristi propositi. È provato che ai violenti fatti svoltisi nelle tristi giornate della Sciampagna, il governo era avvertito in tempo, e contro di essi non volle o non seppe prendere rimedi. È provato che l'antimilitarismo guadagna sempre terreno e che l'indisciplina è non solo tollerata, ma in qualche modo incoraggiata dal governo che con gli ostacoli che mette alle autorità che vorrebbero reprimere, ha creato la sfiducia nei capi. È dimostrato che i gendarmi dovevano nel 1911 ricercare quindicimila disertori e cinquantamila renitenti. Ed è provato con una lunga serie di esempi che tutte le repressioni tentate di questi atti delittuosi contro l'integrità e la forza della patria sono sempre stati insufficienti o nulle.

A questa inadeguatezza di repressione contribuiscono due fattori egualmente letali: da una parte la paura del governo che vedrebbe nella sua severità compromessi i suoi interessi parlamentari, dall'altra la eccessiva indulgenza dei giudici togati e popolari. Data la rete di interessi politici di cui il governo è il centro fatale, si spiega benissimo la mitezza dei giudici che possono facilmente essere sollecitati da ogni parte da coloro che hanno nelle mani e la loro carriera e la quiete del loro ufficio. E pei giurati è piena di senno questa considerazione che fa il Chéradame: « Pourquoi des simples citoyens ne cederaient-ils pas aussi à la sensiblerie ambiante, alors que dans tant de circonstances retentissantes des non lieu scandaleux sont rendus le plus souvent grace à des influences politiques? Il convient d'ajouter que, dans les affaires où sont inculpés des anarchistes, les jurés sont souvent impressionés par les représailles dont on les menace, eux et leur famille ». E poiché, come ancora si dimostra con accurati esempi, la sicurezza personale non è che debolmente tutelata, chi saprebbe dar torto a dei semplici cittadini che hanno bisogno di essere tranquilli e che non hanno l'obbligo di essere un continuo esempio di coraggio civile?

E così si estende l'indisciplina a tutte le classi sociali, a cominciar dalla scuola per finire nella caserma, che sono i due luoghi nei quali esse si trovano più facilmente a contatto.

Si aggiunga nel campo economico le difficoltà che il governo crea al benessere nazionale con ogni mezzo. I capitali più pigramente trovano la via dell'industria. Già gli scioperi inconsiderati e frequenti li allontanano da quest'impiego e poi il Parlamento con le sue misure « supçonneuses et tracassières » inceppa ogni iniziativa nuova o arresta le vecchie.

Un fatto sintomatico è quello delle miniere. Con la legge del 1810 è parso ai deputati della maggioranza che la concessione di esse lasciava troppo margine a coloro che le prendevano in affitto o le sfruttavano. Ne nacque una legge restrittiva e di aggravio. Ebbene, dal 1907 ad oggi non è stata più fatta alcuna concessione per mancanza di domande. E così il risparmio francese non vuol saperne delle casse dello Stato. La Francia non occupa che l'ottavo posto in Europa nella statistica delle Casse di risparmio con una media di 95 lire per persona, laddove in Danimarca quella cifra è quasi quadrupla. Più volentieri il piccolo capitalista investe il suo peculio in titoli di Stato stranieri o lo deposita nelle grandi banche internazionali che finiscono molte volte per fornire i capitali a nazioni più avvedute e più ordinate. E così assicura il Chéradame che molta parte del risparmio francese finisce per favorire le industrie tedesche.

E aggiungete, se vi piace, le pesantezze che opprimono le eredità. La tassa raggiunge in quelle che si tramandano per linea diretta l'11,20 per cento e in quelle che giungono fino al quarto grado il 34 per cento. I deputati della maggioranza votano allegramente ogni gravezza che i politicanti a cui sono asserviti propongono senza rendersene ragione. Un notaio parigino che vide un deputato meravigliarsi della enorme tassa che doveva pagare per un'eredità che gli era toccata, dopo che il pubblico ufficiale gli ebbe detto che era stato lui stesso uno di quegli che aveva votato l'aggravio si sentì rispondere: Io! Ma non è possibile! Non mi sono mai sognato di dare un voto simile. E soltanto quando vide stampato il suo nome nel *Journal Officiel* si dovette arrendere all'evidenza. Ma non sapeva darsi ragione del fatto.

È un esempio soltanto, ma è tipico, ed è lecito supporre quante volte si possa esser ripetuto.

Certo si presta a ricamarvi sopra una allegra canzone, che è ancora uno dei modi con cui le persone che vivono senza preoccupazioni dai gravi problemi finiscono per risolvere ogni problema. E non c'è, per ora, alcun mezzo per ricondurre la massa francese ad una più sana e più seria valutazione delle loro condizioni.

Mancano ancora troppi fattori. Chi pensi soltanto alle terribili condizioni dell'infanzia francese, che è costituita per molta parte di *gamins* di dieci o dodici anni d'un egoismo feroce, esperti di ciò che non ancora dovrebbero sapere, che pensano alle volte col cinismo di vecchi criminali, facilmente può comprendere quali uomini debbano da essa uscir fuori.

Le cause di tutto questo malessere? Vanno ripartite giustamente fra ogni classe di cittadini. Prima di tutto la borghesia indipendente ed agiata, non ha sentito, l'indomani della guerra prussiana il dovere di applicare nel loro vero spirito i principii repubblicani. Ostinata a seguire idee che avevano fatto il loro tempo, quando s'è vista nell'impossibilità di trionfare ha disertato la vita pubblica e s'è messa contro la repubblica stessa. Gli industriali, ciechi alle idee nuove, non vollero vedere ciò che vi era di giusto nelle rivendicazioni operaie. Il clero cattolico non ha voluto comprendere che il suo compito era fuori della politica. E così da questi malintesi e da queste astensioni è derivato che tutti coloro i quali dopo la guerra avrebbero dovuto guidare la pubblica opinione sono stati dominati dai politicanti e dagli arrivisti. E chi ha governato la Francia, fino a pochi mesi fa almeno, sono stati i parolai e gli incompetenti. Una statistica è piena di insegnamento; questa: che la metà settentrionale della Francia che rappresenta il 77 per cento della ricchezza totale del paese e il 61 per cento della popolazione, non ha avuto coi suoi rappresentanti dal 10 gennaio 1900 al 10 marzo 1909 che il 23 per cento di poteri.

E per contrario l'altra metà meridionale che rappresenta soltanto il 23 per cento della ricchezza generale e il 39 per cento della popolazione generale, ha avuto nello stesso periodo il 77 per cento di potere. « En presence de ces chiffres écrasants, esclama il Chéradame, peut-on nier que la France soit gouvernée par le midi, c'est-à-dire par des hommes au verbe sonore et facile qui prennent volontiers les mots pour des actes et dont trop souvent la faconde tient lieu de compétence? » Sono gli avvocati che hanno pur troppo la prevalenza nell'attuale regime, 300 quasi, oltre ad 80 medici e a parecchi istitutori o professori o giornalisti; e quanto agli uomini pratici, agricoltori, commercianti, industriali, essi non formano che una piccola minoranza.

E allora si capisce che un'accolta di simile gente, comincia prima di tutto dall'assicurare la propria irresponsabilità, e si tuffa nell'affarismo, e fa leggi che poi non si cura di fare osservare e tollera che l'indisciplina si estenda ad ogni ordine di cittadini, e lascia crescere nelle organizzazioni degli impiegati contro lo Stato, nelle torbide leghe degli operai, lo spirito di ribellione ad ogni legge, e si lascia mettere nel sacco, nei suoi negoziati diplomatici, da governi più forti e più avveduti. Il trattato per il Marocco ha una lunga documentazione in queste pagine della *Crise française*. E si legge con molto profitto. S'intende anche da noi italiani, dei quali alcuni mali somigliano terribilmente a quelli denunziati dall'inflessibile accusatore francese. Il quale non è un nostro amico. E giustamente o ingiustamente che ci sia avverso, non è qui il caso di rilevare. Solo è da proporre a qualcuno dei giovani, che sentono realmente, e non a parole soltanto, rinnovata la loro coscienza, il suo esempio. Io credo che un'analisi spietata e documentata dei mali nostri verrebbe in buon punto.

Ai rimedi che il Chéradame propone io credo così, così. Rimedi legislativi non possono bastare, quando le leggi emanino dalla solita accolta che forma ordinariamente i governi, soggetti ad esser rovesciati da uno scomposto e inconscio movimento della maggioranza. È piuttosto lo spirito ancora sano della nazione quello su cui si deve influire. Agire su quella massa sana che si è tristamente rassegnata a starsene in disparte e farle sentire il proprio dovere e la propria missione di salvare il paese, su quella parte sana che deve con la propria abnegazione scontare i suoi errori, le sue colpe passate.

E non parlo, s'intende, della Francia soltanto.

Ignotus.

(1) André Chéradame, *La crise française* - Faits - Causes - Solutions, Paris, Plon Nourrit éd., 1912.

L'opera lirica di Alessandro Petöfi

Ecco finalmente, in due grossi volumi di più che ottocento pagine, tutta l'opera lirica di Alessandro Petöfi (1): del poeta che ha, come pochissimi altri, ogni diritto di far parte della « Biblioteca dei Popoli ». Figlio del popolo, e a contatto del popolo vissuto nella sua agitata vita di attore, di soldato, di scrittore, egli è l'interprete sincero, immediato, brutale talvolta dell'anima magiara; è il poeta dell'amore, dal primo tremito giovanile alla passione divampante, il cantore del vino e dei conviti, così cari alla sua gente; e nell'accoramento della patria non ancora redenta, nelle speranze di un avvenire di gloria, nel furore contro i vili e i tiranni, la sua Musa trova accenti e movenze degne dell'antico Tirteo, dei due morti gloriosi Körner e Mameli, caduti, al pari di lui, sul campo di battaglia. Ma alla fronte del ventiseenne Petöfi la leggenda ebbe a intessere una fronda di più: ché il suo cadavere non fu mai ritrovato e forse giacque nella fossa comune scavata ai valorosi di Segesvár, il 31 luglio 1849.

Ventisei anni: dei quali appena gli ultimi sette dedicati, fra i disagi e le avventure di una vita di *bohème*, alla poesia. Anni meravigliosamente fecondi: oltre a tutte le liriche, riunite nella traduzione del Norsa, restano di lui otto poemetti narrativi, alcuni assai estesi, due drammi, un romanzo, varie novelle e racconti, un copioso epistolario, scritti minori in prosa. E se la sua fama, la sua gloria, è indubbiamente raccomandata alle poesie liriche, l'unghia del leone si riconosce anche nelle altre; e le stesse prose abbondano di luoghi sia caratteristici a completare la sua fisonomia di uomo e di scrittore, sia interessanti per altri riguardi. Appunto in questi giorni, rivedendo alcune pagine delle prose, gustavo la festività e la verità di rappresentazione delle sue novelle villerecce, l'intenso affetto paterno della *Biografia del mio bimbo*, il caloroso elogio del celebre attore Egressy nella parte di Riccardo III, la curiosa — e più curiosa per noi che ripensiamo all'Imbriani — invettiva contro il « marmoreo » Goethe. Anche questo ed altro occorrerebbe a conoscere il Petöfi completo; ma il poeta è già tutto nelle liriche, ora tutte quante accessibili anche agli italiani, grazie alle cure diligenti del Norsa.

La sua traduzione non è però, come egli crede, la prima intera: già fin dal 1902 lo Schönbach aveva pubblicato, in un grosso volume di 1108 pagine, tutte le opere poetiche di A. Petöfi, compresi anche i poemetti narrativi e umoristici: e di tale lavoro io ebbi a discorrere nella *Cultura*. I traduttori parziali, particolarmente tedeschi, sono legione: e s'intende facilmente. L'Ungheria è nata ed è cresciuta accanto a un paese di lingua tedesca, subendone l'influenza e calcando il proprio idioma agglutinante e di famiglia del tutto remota non solo dalla germanica ma dalla indoeuropea stessa, su quello della nazione vicina: non solo per la morfologia, ma anche — fin quanto lo consentiva l'indole così diversa delle due lingue — per la sintassi: così per esempio il magiaro può rendere perfettamente *Ein-leit-ung* con *be-vezet-ès*, *Herz-los-ig-keit* con *sziv-e-tlen-ség*, ecc. La stessa cosa, e per le stesse ragioni, riesce, quantunque in grado minore, allo svedese rispetto al finnico; sì che è difficile raggiungere l'eccellenza delle traduzioni svedesi di opere finniche, come è difficile superare un tedesco che traduca, se ha l'arte e l'anima di poeta, una poesia magiara.

A gareggiare con quei traduttori, e nemmeno con i suoi connazionali, né pochi né di poco conto, non pensa il Norsa: la cui traduzione « è interlineare letteralissima, come reputa devano essere le versioni da lingue affatto sconosciute come è la magiara ». Lasciando stare

(1) A. Petöfi, *Poesie*. Versione interlineare con prefazione e note di U. Norsa. Palermo, Sandron, 1912. Due voll. di pagg. XXXVI-416, 427 (« Biblioteca dei Popoli », vol. X e XI).

che non si può dire lingua sconosciuta quella per cui abbondano ottimi strumenti di studio e di cui si può rendersi padroni senza soverchio sforzo (e il Norsa se ne dimostra egregio e fondato conoscitore), tornerebbe qui in campo la *vexata quaestio*, discussa anche nelle colonne del *Marzocco*, se convenga o no tradurre i poeti in prosa. E può darsi che convenga per alcuni, o per alcune opere di essi; non certo per il Petőfi, il cui incanto emana, spesso più che dal pensiero, dalla forma graziosa, dall'armonia dolcissima del verso, dalla vaghezza della rima. Il Norsa giudica severamente le traduzioni ritmiche del nostro poeta: «sono brutte copie — dice egli —, ricami visti al rovescio, fiori gualciti senza odore, ombre di ombre». Ma non s'illuda che di molte delle sue non possa dirsi altrettanto. Egli stesso è costretto a convenirne un paio di volte (II, 76: «il garbo e la festività di questa poesiola.... svanisce del tutto nella traduzione prosastica»); ed io non saprei decidere se ai versi più sciatti di alcuni dei traduttori ritmici siano proprio da preferirsi due righe di prosa come queste: «Uh e ci sarà anche chi questo benedirà! | ma questo assolutamente non si farà» (II, 338). Certo il Norsa può vantare il pregio della fedeltà, della più scrupolosa esattezza nel rendere parola per parola l'originale. Per questo rispetto, i suoi volumi formeranno un aiuto prezioso a chi vorrà studiare nel testo le poesie petőfiane: o al poeta che, movendo da questa versione in prosa, amasse renderle in versi.

Molto perdiamo, è vero: ma quanto resta basta per deliziarci, per rivelarci tutti gli aspetti iridescenti di quel genio irrequieto, tutta la nobiltà di quell'anima ardente e affettuosa. Fin dalle primissime poesie: «Io sono una piccola semenza | e se il Signore mi protegge | erbaccia forse non sarò. | Puro è il fondo di questo petto; | una mano celeste vi ha gettato dentro | fiamme; | e le fiamme puramente ardono | come santo olocausto alla virtù | entro al cuore, incorrotto» (I, 24).

Sente il valore della sua poesia, spera di vivere nella memoria dei posteri, ed alla sua propria fantasia scioglie un inno, che giova riportare come la migliore caratteristica delle sue qualità di poeta:

> Cosa non dicono!
> Che la mia fantasia
> cammina basso basso, che su in alto
> non posso farla volare!
> Cammina giù a fior di terra
> quando le piace
> anzi sotterra anche
> spesso è discesa;
> come palombaro è discesa
> nell'imo fondo
> nella profondità del cuore,
> profondissimo mare.
> Ma quando io le dico:
> «vola su in alto!»
> essa vola e nell'aria, come
> allodola, canta!
> e quando la incuoro:
> «ancora più in alto, fantasia!»
> inseguo con lei
> le aquile;
> l'aquila si stanca
> ma non la mia fantasia!
> Ella viaggia allora di pari
> con la nube più alta
> ma delle nubi compagna
> non è per molto tempo;
> dritta in su
> poggia fino alla vôlta del cielo
> e se allora per l'appunto
> è eclissi di sole
> accanto al sole
> oscurato ella striscia;
> striscia accanto a lui;
> lo guarda un istante
> e al sole torna
> la perduta magnificenza.
> La mia fantasia
> anche allora non posa
> ma su la più eccelsa
> costellazione giunge
> e là dove cessa
> il mondo di Dio
> un nuovo mondo crea
> la onnipotenza di lei.

Degne di questa strapotente fantasia sono le immagini, sublimi e grottesche, delicate e terribili, liete e funeree: il sole è un ubriacone che, per paura della moglie attaccabrighe, si nasconde fra le nubi a bere: e quando vien la sera «e le nubi cominciano a dileguarsi | con la faccia rossa d'ubriaco | lo vedete cascar giù dal cielo». Tutta la natura primaverile è un teatro: prima donna, l'usignuolo; palchi, i cespugli; dame attente e commosse le mammole; «i dirupi soltanto, questi vecchi critici, | rimangono calvi freddi». Il ruscello che va spumeggiando è il sangue della terra, e il piccolo affluente si affretta alla fiumana «come il bambino al petto della madre»; nel dolore, il petto del poeta è tana di leoni ruggenti e dilanianti la pecora, il cuore; nella gioia, è giardino la cui rosa, il cuore, è baciata dagli angeli. Figlio della *puszta*, della sconfinata prateria, adora la pianura e ha in uggia le montagne: queste, «libro di cui bisogna voltare gli innumerevoli fogli», quella «lettera aperta spiegata | che *può* leggere d'un tratto, | e in cui sono scritti belli grandi pensieri». Spesso le immagini gli fanno ressa, si affollano e s'inseguono:

> Chiara era la notte; c'era la luna
> e pallida camminava nelle rotte nubi
> come una donna afflitta che nel cimitero
> cerca la tomba del proprio marito.
> Il vento come un mercante andava su i prati vicini
> e comprava dalle erbe soave profumo.

Gli uomini son

> come l'albero che fiorisce
> e sfiorisce
> come l'onda che si gonfia
> e si rispiana
> come la pietra che è lanciata in alto
> e giù ricade
> come il viandante che si inerpica su un monte
> e raggiunta la vetta
> di nuovo scende....

Talvolta, come nella descrizione del supplizio dell'eroico Kont, usa similitudini degne di un cantore vedico:

> La scure lampeggia, guizza,
> anche la testa del Kont ruzzola per terra
> giù dalle spalle,
> come il sole dalla vôlta del cielo.

Lo spazio non basta a ricordare tante e tante altre bellezze; i tratti di spirito e di umorismo veramente heiniani, i feroci sarcasmi contro la nobiltà ignava, l'archilochea diatriba contro il suocero e i commoventi quadretti della vita familiare e coniugale. Poiché, dopo varie passioni giovanili (benedette sorgenti di poesia, anche nella sventura, che dettò al poeta le patetiche *Foglie di cipresso sulla tomba di Etelka*), Alessandro Petőfi amò intensamente la propria moglie e per lei scrisse versi riboccanti di affetto, non indegni di esser ricordati accanto al *Liebesfrühling* rückertiano o a certe soavi canzoni del Wordsworth.

Ma, per tornare donde cominciammo, è soprattutto come poeta del popolo che il Petőfi vive e vivrà, anche oltre i confini della patria sua. Un suo compaesano e contemporaneo, che tradusse in tedesco parecchie sue poesie, racconta che passando, un anno dopo la pubblicazione del primo volumetto di versi del Petőfi, da varî paesi d'Ungheria, ritrovò parecchie canzoncine e strofette del suo amico sulle labbra di pastori, di soldati, di contadini: le cantavano su melodie da loro inventate, né le credevano opera di un poeta: tanto eran semplici che ciascuno di loro — pensavano — avrebbe potuto comporne delle consimili. Anche oggi, in varie antologie di canti popolari ungheresi, non è raro trovarne degli anonimi, che in realtà appartengono al nostro poeta (1); come è avvenuto, presso i greci, per alcuni canti del Solomos. Accostandosi al popolo, cantandone le gioie e i dolori nella sua stessa lingua e con i suoi stessi pensieri, Alessandro Petőfi rinnuovò la poesia ungherese e la salvò dal doppio pericolo che le sovrastava: l'infranciosarsi, portato dalla scuola del Bessenyei, e l'irrigidirsi nella fredda imitazione dei classici; creatore di un terzo indirizzo, vitale e fecondo, il popolare, apre una nuova via per la quale si mettono gli ingegni più nobili e promettenti. E accanto a lui, fresco rampollo della natura, sta un altro grande, Giovanni Arany, frutto maturo dell'arte. Quando anche le *ballate* di questo poeta figureranno nella *Biblioteca dei Popoli*, anche il nostro paese saprà di che luce risplendano i due astri maggiori della poesia magiara.

P. E. Pavolini.

(1) Cito, ad esempio, i canti in *Hatszáz nemzeti dal* (3ª ediz.) pag. 277, 406, 497, 380 che corrispondono ad altrettante poesie petőfiane (nel Norsa, I, 44, 47, 48, 169).

I PREDECESSORI NOSTRI AI DARDANELLI

Venezia ebbe il suo Nelson nella persona di Lazzaro Mocenigo. I punti di rassomiglianza sono varî. Lazzaro ed Orazio persero un occhio in battaglia. Perirono entrambi mentre lor sorrideva la vittoria. Inappuntabili servitori dello Stato, la loro vita privata non fu esemplare. Il Trafalgar di Lazzaro Mocenigo fu l'imbocco dei Dardanelli. Per uno di quegli oblii che si manifestano spesso nei paesi alieni dagli studî storici, il nome di Lazzaro Mocenigo è pressoché dimenticato, sí che non adorna la poppa di veruna nave italiana. Ma la superba quintana corsa da Millo e dai costui compagni nelle acque che testimoniarono la prodezza ostinata di Mocenigo mi sprona ad illuminare la costui gesta. Correndo l'anno 1651 ed essendo Venezia in guerra aperta con la Turchia, il Senato Veneto intese che per contrastare ai turchi i quali eransi sin dal 1645 impadroniti della Canea e proponevano conquistare tutta l'isola di Candia, era mestieri occupare i Dardanelli e la Propontide con lo scopo di intercettare i rinforzi che Costantinopoli dovesse spedire a Candia. Col consenso dei Padri, correndo il luglio del 1651, il capitano generale Alvise Mocenigo che aveva seco Francesco Morosini e Lazzaro Mocenigo in sott'ordine, a capo di 38 vascelli quadri, 23 galere e 2 galeazze, mosse per l'alto Arcipelago. Codeste forze non erano soverchie anche per una ricognizione. La Turchia era nel XVII secolo potenza navale temibile la quale già godeva le interessate simpatie dei popoli oceanici. Infatti quando sei anni prima Iusuf Basciá, montenegrino rinnegato e generale del mare, aveva lasciato il Corno d'Oro per l'impresa di Candia, lo seguirono 73 galere ottomane, 8 barberesche, 9 galeoni, 300 caramussali, cioè navi minori, ed infine 10 *grosse navi inglesi ed olandesi noleggiate*. Settemila giannizzeri, 14 mila spaí e 50 mila timarioti (milizie fornite da possessori di feudi, o *timar*), ed un nugolo di minatori avevano preso imbarco sul naviglio. Venezia, come ho detto testé, trasse il dado nel 1651, cioè assai in ritardo. Le forze nell'isola di Candia le comandava Alvise Mocenigo e le romane ausiliarie obbedivano a Bartolomeo Masciòli; governava i turchi Alí Mazzamamma, corsaro algerino, inalzato al grado supremo di generale del mare.

Mentre i collegati incrociavano nel passo tra le Cicladi e le Sporadi, lo discendevano i turchi. Presso alla marmorea Paros ebbe luogo lo scontro dell'11 luglio favorevole alle nostre armi. Vi arsero sei vascelli nemici, 11 vennero sottomessi e il convoglio carico di milizie fu disperso. Venezia usava mantenere per un biennio il comando ai suoi capitani generali. Col 1652 Leonardo Foscolo assunse il governo della guerra. Ma né sotto costui, né sotto Alvise Mocenigo, tornato all'armata, il disegno dei Dardanelli fu messo alla prova. Ci tocca discendere sino all'anno 1857 per vedere gl'italiani tentare l'ardua impresa. Dico di proposito gl'*italiani* anziché i *veneziani*, perché nell'armata che impegnò le due giornate dei Dardanelli trovo (oltre a 25 galere di Venezia) cinque romane e sette maltesi. Le romane sotto l'insegna di Giovanni dei conti Bichi, priore di Capua; le maltesi sotto quelle del Balí Carafa di Roccella. Dunque Venezia, Siena e Napoli al comando nelle persone di Lazzaro Mocenigo, di Giovanni Bichi e del Balí Carafa. E italiani *a iosa* sulle galere di Venezia, tra cui 2000 romagnoli arruolati dalla Serenissima col consenso del papa Chigi, le agguerrite bande emiliane di Odoardo Farnese; e poi corazze venturiere accorse sotto le insegne venete da ogni luogo della penisola.

Lazzaro Mocenigo non oltrepassava i 33 anni quando nella primavera del 1657 il Senato lo chiamò capitano generale del mare, dietro insuperabili prove di valore nelle precedenti campagne. Cosí le enumera Padre Alberto Guglielmotti: «Aveva combattuto dinanzi alle Smirne la caravana di Alessandria, guadagnandovi due vascelli e cinque trasporti. Appresso erasi attaccato col grosso dell'armata ottomana condotta in persona da Topàl, Basciá del mare, e lo aveva spinto a rovinosa e turpissima fuga. Quindi combattendo furiosamente per tre ore quasi solo, contro 14 vascelli barbareschi, era rimasto contento di pigliarsene quattro all'arrembaggio e di metterne tre al fuoco e gli altri in fuga. Finalmente, sapendo di un convoglio raccolto nel porto di Suazich sulla costa di terraferma asiatica, eravi entrato violentemente ed, espugnata di soprassalto quella fortezza, aveva fatto ricco bottino di vittuaglie, di munizioni, di artiglierie, di ogni bene; più 18 saíche cariche di frumento, confortandone abbondantemente l'armata sua. Una freccia l'aveva orbato dell'occhio destro nel combattimento presso Paros. Se il numero delle navi che aveva in carico e il supremo grado generalizio e le gesta inclite procacciavano a Lazzaro Mocenigo grande autorità, la carica di capitano delle galere della Chiesa, l'alto rango nell'ordine gerosolimitano di cui era ambasciatore in Roma, l'essere nipote dal lato materno di papa Alessandro VII e l'avere sino dalla giovinezza servito a lungo sulle galere maltesi, conferivano al priore Bichi altrettanto lustro. Il valore del Balí Carafa lo provano le numerose lunette dei soffitti nel palazzo magistrale di Valetta da me ammirate, lunette in cui sono dipinti i fasti del Balí, cioè le sue vittorie sui turchi, sui barbareschi e gli assalti vittoriosi a parecchie delle costoro città».

***

I Dardanelli nell'anno 1657 non erano ancora il corridoio fortificato percorso in parte della sua lunghezza dalle nostre siluranti recentemente. Non è circostanza fortuita che i castelli dei Dardanelli furono edificati dai turchi per timore degl'italiani. Dall'imbocco del canale sino alla stretta tra Sesto ed Abido due secoli e mezzo fa non vi era nemmeno una batteria. Ma, proprio alla stretta di cui parlo, Maometto II aveva rizzato i cosiddetti *Dardanelli vecchi*, due castelli fronteggiantisi. Poi, dietro consiglio di Lucciali reduce dal disastro di Lepanto, codesti castelli erano stati ampliati e migliorati. *I Dardanelli nuovi*, cioè le due fortezze chiamate *Seddul Bahar* e *Kilid Bahar* contro le quali nella primavera di quest'anno le nostre navi spararono, furono edificati, regnante Maometto IV ed auspice Maometto Coproli gran Visire, in seguito alla battaglia dei Dardanelli di cui vo a fare cenno succinto.

Già da oltre un anno gl'italiani eransi impadroniti dell'isola di Tenedo il cui possesso *è indispensabile* (i miei concittadini del 1912 se ne sono dimenticati) a chi mira ai Dardanelli. Ecco dunque sullo scorcio di giugno del 1657 i tre generali nostri dar fondo alle àncore nella baia delle Vessiche (cosí le antiche nostre carte chiamano il luogo il cui nome dai moderni è stato storpiato in *Besika*) e penetrare di là sicuri dentro tre miglia dal passo colle navi veliere ancorate in linea a scacchiera e le galere raccolte a ridosso di capo Crissèo, pronte a qualunque mossa. Cosí rimase chiusa la via del mare tra Costantinopoli ed i luoghi dell'Asia Minore. E nel medesimo tempo quell'ancoramento attraverso al canale significava invitare gli ottomani a battaglia definitiva. Maometto Coproli aveva disteso circa una cinquantina di mila uomini sulle due ripe e raccolto in Gallipoli duecento navi tra guerriere ed onerarie per tentare le sorti di una giornata con le prime e sgusciare con le seconde nell'Egeo per poi vettovagliare l'esercito campeggiante in Candia. Ma mirasse a stancare l'avversario, oppure non nutrisse gran fiducia nelle proprie forze navali, il Visire rimase lungo tempo all'àncora senza tentare verun colpo. Mocenigo allora mandò le galere veneziane a rifornirsi d'acqua in un ruscello che dalla costa rumeliota sfocia nei Dardanelli. Investiti i nostri da manipoli di cavalli e da bande di fanti e sopraffatti, tornarono a bordo; ma per replicare a due riprese la faccenda dell'acquata, ed in queste due volte premunendosi col coronare le alture della sponda con uomini in vedetta. Intanto che Mocenigo agguerriva cosí i suoi veneziani, nonché gli ausiliarî romani e maltesi, attendeva il propizio novilunio e che i venti soffiassero da mezzogiorno per risalire il canale ed impegnare i turchi di Gallipoli.

Ma ecco che, inopinatamente, il 3 di luglio al mattino questi scendono forti di 33 galere e 27 vascelli che precedono il convoglio. Tutti danno fondo, ma fuor di gittata del cannone, quantunque in vista de' nostri; forse in attesa che qualche caso di mare o di guerra si manifesti favorevole per l'impegno di una battaglia.

L'acqua è stato il bisogno supremo e continuo delle galere, legni per natura sottili e popolati di molta gente. Non è fuor di proposito il credere che il generale dei turchi contasse sul bisogno di acqua dei suoi avversarî. Infatti Mocenigo giovandosi di un tempo fortunoso che si protrasse dall'ottavo giorno di luglio sino al sedicesimo, mandò i romani a fare l'acquata all'isola di Limbro; acquata per sé e per la squadra cui dovevano certi vascelli portare carico di barili pieni. Il mio maestro Guglielmotti, che visitò apposta i luoghi per studiare la battaglia, cosí ne prepara il racconto: «Ecco il canale tra le due riviere; in alto il castello di Sesto appuntato a ponente; più sotto il castello di Abido sporgente da levante; lo spazio di mezzo pieno di bastimenti nemici, alla fronte i loro grossi vascelli, appresso le galere sottili, dietro il numeroso convoglio. Dalla punta dei Barbieri a capo Giannizzeri scaglionati ecco i 28 vascelli cristiani pronti a tentare il passo. Di qua e di là sulle rive ecco gli accampamenti dei turchi, il padiglione centrale del Gran Visir, le batterie numerose alla costa, e finalmente a ridosso di capo Crissèo i due squadroni delle galere cristiane col Bichi nel centro e il Mocenigo alla punta dell'ala sinistra».

Spirava fresco il grecale, ai turchi favorevole, avverso agl'italiani, i cui vascelli non potevano ricevere aiuto dalle galere ancorate sotto capo Crissèo, perché avrebbero dovuto vogare contro vento, contro corrente e contro mare. Ma i vascelli di Venezia non solo resistettero all'impeto del nemico, ma lo rintuzzarono. Un vascello ottomano fu ghermito all'arrembaggio, due di quelle galeazze che i turchi chiamavano *sultane* arenarono sulla costa della Troade, quattro altre navi investirono: il rimanente torse la prora dalla rotta intrapresa, mentre le galere turche ed il convoglio continuavano la manovra concertata e discendevano a buon braccio il passo per aprirsi la via dell'Egeo. Per loro sventura non contavano sulla audacia delle nostre galere, i cui tre generali, unanimi, salpano le àncore e prontamente sono seguite dai propri stuoli. Il naviglio turco smarrisce l'animo per l'assalto repentino e si sbranca. La sera le 33 galere turche, incagliate sulla costa d'Asia, davano misero spettacolo di sé. La notte era calata sotto l'occhio vigile dei nostri: vigile a segno che Mocenigo, avuta certezza che due galere turche, disincagliatesi, muovevano a salvamento, fu loro addosso colla sua *Reale*. Fu seguito dalla *Reale* del papa: una delle due turche fu ghermita e nel difenderla vi perirono 250 persone.

Il giorno dopo vento fresco, mare gonfio, corrente violenta: i turchi attorno alle proprie galere investite per disincagliarle; e gl'italiani meditando sul miglior modo d'incendiarle. Ostacolo alla costoro opera, tutti quei turchi accampati sulla riva; speranza, la calma della sera sottentrante alle raffiche furiose del giorno. La notte del 18 i tre generali si accordarono per non dare alcuna tregua al nemico. Ed infatti al mezzodí del 19 le nostre galere si accostarono alla punta dei Barbieri ove il nemico era raccolto. Ahimè! il grecale si rimise a soffiare; l'assalto, quantunque bene iniziato, lo si dovette troncare con gran sangue da ambo le parti e, tra i feriti, segno il piloto maggiore della *Reale* del papa, Giovanni da Uzzano.

Non fuor di proposito ho affratellato Lazzaro Mocenigo e Orazio Nelson. Come quest'ultimo, il gran marinaio veneziano riteneva che non si debba dar quartiere al nemico percosso. Persuaso che procurare a Venezia la padronanza del mare significava serbarle Candia, si diè a riparare alla svelta i danni sofferti e propose rimettere l'assalto al cadere del sole. Sull'ora del tramonto infatti il fenomeno consueto alla stagione, cioè la calma di vento, si verificò. Lazzaro avvertí i due generali che intendeva ripigliare la fazione. Frate Giovanni Bichi e il Carafa, tuttoché opinassero diversamente, accondiscesero a non abbandonarlo nel disegno cui egli aveva messo tutto l'animo: e mentre colle proprie galere s'incaricavano dell'incendio delle turche ancora incagliate, Mocenigo con la propria *Reale*, la *Provveditora*, la *Capitana del Golfo* e la *Commissaria*, sotto il trarre furioso delle batterie a terra stava per investire i legni nemici che erano riusciti a salpare ed era presso ad arrembarli quando una palla arroventata colpí al bagnasciuga la *Reale* e, penetrata in Santa Barbera, v'incendiò la polvere. Lazzaro, che dirigeva la manovra, ricevette sul capo l'antenna maestra e ne ebbe il cranio fracassato.

Da una relazione anonima da me trascritta nella *Storia generale della Marina Militare* estraggo la conclusione per questa scrittura:

«A cosí funesto caso restò quasi atterrita tutta l'armata, onde rimasero sospese tutte le disegnate imprese, accorsero subito alle galere più vicine a dar soccorso alla misera *Reale* avendo ricuperati sopra i mille uomini che vi erano soli trecento vivi e tra questi l'illustrissimo signor Francesco Mocenigo fratello dello stesso capitano generale, essendosi perduti tutti gli schiavi fatti da esso nella presa della galera della prima sera. Di quivi poi una galera (la *Trevisana*) rimorchiò quell'avanzo del fuoco sino al Tenedo, ricuperando gli stendardi, i fanali e la maggior parte della roba di poppa. Di questa perdita fu uguale il cordoglio nei nostri e l'allegrezza nei turchi, che lo dimostrarono con una salva generale dell'artiglieria e della moschetteria di ambedue quegli eserciti».

Il 21 luglio, di pieno giorno, in due file, l'armamento della Serenissima, di Roma e di Malta uscí dai Dardanelli per non farvi mai più ritorno; ed il fato di Candia fu in quel giorno deciso.

Se vi è luogo ove gli spiriti eletti del mare confabulano intorno ai casi dell'oggi, l'anima di Guglielmotti avrà provato un fremito di gioia il giorno in cui Millo, sulle orme di Mocenigo, di Bichi e di Carafa, ha forzato il passo tra i *Dardanelli nuovi* costruiti sulla punta di Troia ed a Capo Crissèo per ordine pressantissimo di Maometto IV Sultano e sotto la vigilanza di due eserciti accampati e dei legni superstiti dell'armata imperiale.

Jack la Bolina.

PRAEMARGINALIA

Due commedie di Bataille.

La Compagnia Reiter-Carini non poteva iniziare meglio il suo corso di recite al Politeama Nazionale: in quattro sere ci ha dato due commedie di Henry Bataille. Il forte drammaturgo francese è conosciuto in Italia soprattutto per la sua *Donna nuda* e per il suo capolavoro: la *Marcia Nuziale*, originale e delicato studio di un'anima femminile travolta e sopraffatta dal più curioso ed angoscioso sdoppiamento sentimentale che sia stato portato in questi ultimi tempi sulla scena. Anche in *Maman Colibri*, che non era una «novità» per il pubblico fiorentino, il Bataille coltiva l'argomento che gli è più caro: una donna con tutti i suoi attributi di grazia e di debolezza campeggia nella commedia: ma qui la donna non è più giovane e il suo sdoppiamento affettivo non porta con sé le catastrofi della *Marcia Nuziale*. La protagonista di *Maman Colibri* è l'eccellente mamma di due giovanotti, che avendo conservato a sua volta una meravigliosa giovinezza di spirito e di corpo, ha scelto come amante un amico e coetaneo dei suoi figlioli. Il contraccolpo familiare dell'avventura materna, nei figli, nel marito, è studiato con penetrazione stupenda. E la vicenda fatale: la fuga col giovanissimo amante, il breve idillio, la pronta stanchezza con la conseguente rottura e il necessario ritorno di «Maman Colibri» se non all'ovile coniugale, alla casa del figlio maggiore, dove il primo nipotino l'aspetta, ci è messa sotto gli occhi nella commedia del Bataille con quei caratteri di necessità che sono l'infallibile segno della vita nella finzione drammatica. È giusto che *grand' Maman Colibri* non segua le orme di *Maman Colibri*: siamo arrivati ad una conclusione che non è un espediente scenico, ma fa parte o ci sembra far parte — ciò che è poi lo stesso — dell'ordine naturale delle cose. Anche qui abbiamo un terz'atto musicale che può essere riavvicinato al meraviglioso terz'atto della *Marcia Nuziale*. Anche qui un'anima femminile nel suo dibattersi disperato fra il sogno e la realtà tocca il fondo della miseria umana; e il suo strazio più che dalle parole ci è detto dai silenzi e dalla musica. Anche qui l'interpretazione della protagonista assume un'importanza che travalica il testo della battuta. Virginia Reiter vi rivela una nota di femminilità delicata e commossa, direi quasi un po' stanca, che rende compiuto l'incanto: cosí che ella appare qui un'interprete ideale, come Maria Melato nell'angoscioso turbinio del terz'atto della *Marcia Nuziale*. Io vorrei che Enrico Bataille vedesse sulle scene italiane il proprio teatro. Ne avrebbe un'impressione di piacevole meraviglia e forse di sorpresa.

Il figlio dell'amore, l'ultima commedia del Bataille, in ordine di data e novità «assoluta» anche per Firenze, non ha la solida quadratura di altre produzioni dello stesso autore. È una commedia ondeggiante, nella quale non è facile scoprire il pernio. Varie «azioni» vi s'incalzano e vi s'ingrovigliano per modo che la limpidità della situazione ne soffre. *Il figlio dell'amore* è poi il figlio di Liana Or-

land, una mondana o, per essere matematicamente esatti, una «mezza-mondana» che mediante diciassette anni di legame semi-coniugale con un uomo politico, ha acquistato il diritto ad una mezza rispettabilità. Questo figlio proveniente dall'amore anonimo è una disgraziata creatura, su cui pesano le origini oscure. Per la madre rappresentò sin qui soltanto una riprova, non richiesta, che gli anni passano, anche per lei. Per gli altri è il figlio della donna galante che si alimenta con le briciole del festino. Tutto l'artifizio scenico della commedia consiste nel far coincidere il gesto brutale dell'uomo politico, che salito al governo intende di sbarazzarsi dell'amica ingombrante, con l'esplosione di novissimi affetti materni e filiali in Liana Orland e nel rampollo. Sicché costui si darà corpo ed anima alla protezione e alla difesa della madre, e appigliandosi ai partiti più disperati tanto dirà e farà, che l'inesorabile uomo politico finirà col recedere dal proposito crudele, anzi rinsalderà il legame quasi due volte decennale con Liana mediante l'infrangibile vincolo delle giuste nozze. E il povero «figlio dell'amore» naturalmente dovrà contentarsi di un'eccellente condizione materiale fattagli in America dal nuovo marito della madre — non credo che in questo caso si possa chiamare il padrigno. — Per il quieto vivere della famiglia così legalmente ricostituita non ci vuole meno che l'oceano, di mezzo.

La commedia, se pur non è ciò che si suol dire una bella commedia, ha pure bellissime scene dove l'arte delicata e la potenza drammatica dell'autore si affermano con tratti non dimenticabili. La scena fra madre e figlio al primo atto e l'altra fra l'uomo politico e il «figlio dell'amore» al terzo, sono due modelli del genere, anzi dei due generi. Al terzo atto la violenza e il contrasto delle passioni, nonostante le parole aspre e feroci, non degenerano in quella brutalità selvaggia che è diventata fra i moderni commediografi un espediente scenico per indurre qualche fremito nel pubblico borghese e ben satollo. Qui c'è maggiore e più sicuro senso di umanità.

Anche in questa commedia l'interpretazione mi è parsa eccellente per parte della Reiter e del Carini, un uomo politico dall'intonazione perfetta, e del Calò, che sotto le spoglie del protagonista, in una parte ardua di difficoltà, ha data intera la misura del proprio valore.

Gaio.

MARGINALIA

★ **Il centenario ducciano.** — Siena ha celebrato solennemente il primo di settembre il sesto centenario di quella meravigliosa pala di Duccio di Boninsegna, che a' 9 di giugno del 1311 fu portata processionalmente dalle case de' Mucialti, fuor della porta a Stalloreggi, ove il maestro aveva bottega, fino al Duomo, su in cima al colle; quindi Siena ha celebrato questo centenario con un anno e più di ritardo. Ma non importa: su sei secoli, quindici mesi sono una quantità trascurabile.

Purtroppo i senesi non hanno potuto neppure ora, né lo potranno ormai più, completare la bella pala ove la Vergine regna in una corte d'angeli magnifici e solenni, di santi severi e maestosi, di sante gentili e dolcissime; la Vergine «umile ed alta più che creatura» e che il pittore confidò aver rappresentata come meglio si poteva e sapeva, scrivendo ai suoi piedi l'affettuosa preghiera «Sis Duccio vita — te quia depinxit ita». Purtroppo, come è ben noto, la pala adorna nella predella e da tergo delle storie di Cristo e della Vergine, condotte con la minuzia amorosa di un miniaturista ed insieme con la grandiosità monumentale di un musaicista o d'un affreschista; adorna nel coronamento di profeti e di santi, fu remossa dall'altare, allorché nel 1506 si trasportò nell'abside il ciborio ch'era prima sotto la cupola; e fu, tutta scompaginata, messa alla meglio in una stanza della canonica; sì che il Vasari, che dai ricordi di Lorenzo Ghiberti aveva notizia di quest'opera, la cercò inutilmente. Più tardi fu ricollocata in chiesa, smembrata e divisa, presso l'altare del Sacramento e presso quello di Sant'Ansano, finché poi fu collocata nella gran sala del Museo dell'Opera. Ma intanto molte storie di Cristo e della Vergine ed alcuni profeti avevan preso il volo: oggi sono nel museo dell'imperatore Federico a Berlino, nella Galleria Nazionale di Londra, nella collezione Benson della stessa città.

Almeno però l'Opera ha provveduto a collocar meglio quanto, e cioè la massima parte, le rimaneva, aprendo due finestre del salone; e in questo mese, a celebrare il centenario della tavola duccesca, le ha raccolto intorno quante più opere del maestro, o a lui attribuite, ha potuto, ed altre che derivano più o meno direttamente da lui.

Così, mentre nel vestibolo la famosa Madonna di Guido da Siena, ridipinta e restaurata da Duccio fa quasi gli onori di casa, nel salone sono esposti i due dossali dell'Accademia, la Vergine col putto pure dell'Accademia, e già Bargagli-Petrucci, quella della signora Tadini Boninsegni, l'altra di Chianciano, ed un frammento d'una Madonna che fu scoperta a Montepulciano. Poi, di contro, le opere derivate da Duccio: un gruppo di tavole di Segna di Bonaventura, di Ugolino di Neri, del cosiddetto Maestro della Madonna di Crevole, che secondo alcuni è Duccio stesso, per altri Meo da Siena, e d'altri, ignoti.

Belle e nitide fotografie completano la visione dell'opera del maestro.

Nel complesso una mostra seria, interessante specialmente per gli studiosi. Ne è stato anima e principale, se non forse unico, organizzatore il dottor Giacomo De Nicola ispettore della Soprintendenza ai Monumenti di Siena.

★ **Un ambasciatore savoiardo alla Corte di Luigi XIV.** — La *Revue de Paris* pubblica un'altra serie di lettere di quel marchese de Saint-Maurice che fu ambasciatore del duca di Savoia alla corte di Luigi XIV e la cui *Corrispondenza* era stata l'anno scorso raccolta in volume. Il marchese di Saint-Maurice era uomo di spirito, indiscreto, curioso e teneva una specie di giornale di spionaggio superiore, come dice di lui Herny Roujon. Che idea si faceva egli del re Luigi? Ai suoi occhi Luigi XIV realizzava il tipo del sovrano eletto dalla gloria. Non bisogna chiedergli un ritratto completo e perfetto del sovrano; ma schizzi e quadretti che ce lo mostrano sempre lo stesso quale egli era. In guerra, per esempio, questo re che trovava «delizioso» il suo regale impiego, ha fatto il soldato in modo ardito e faticoso. Il marchese savoiardo che ebbe occasione di seguirlo con l'esercito d'Olanda nel 1672 lo dimostra guerriero. Nel suo ardore a prender vendetta degli insolenti repubblicani delle Provincie Unite, Luigi XIV ebbe sulle prime gesti e voti da crociato. «Porterà con sé delle signore?» Era la questione del giorno. All'improvviso si seppe che M.me de Montespan si ritirava a Fontainebleu presso la badessa sua sorella e La Vallière presso le religiose di Chaillot. «Si dice che il re non voglia più galanteria e che egli effettuerà ciò che ha sempre detto: che all'età di trentaquattro anni non vorrà più saperne di donne!» Saint-Maurice aggiunge da filosofo: «Sarebbe un gran miracolo, quasi impossibile. Ci si corregge raramente quando si è presi da certi legami, specialmente i grandi». I cortigiani dubitavano non solo di questa vocazione, ma delle velleità guerriere del giovane re. Avrebbe egli avuto la pazienza di restar nell'esercito? «Per me credo che egli ci resterà perché ama la gloria». Alla fine di maggio il re s'accampava sulla Mosa e l'ambasciatore savoiardo poteva ammirare in lui un soldato perfetto. Luigi è sempre a cavallo, l'occhio pronto, sa tutto. Mangia come i soldati, si nutre d'uova sode, il voluttuoso d'un tempo si fa sobrio e perseverante. Non pensa alle sue belle lasciate a Parigi. Agisce da gran capitano con sempre davanti le carte topografiche e parla a tutti gli ufficiali e ascolta tutti e dà ordini senza consultare alcuno. Luigi era anche coraggioso. Il Saint-Maurice assevera che egli si esponeva sin troppo ai proiettili nemici. Fra i reggimenti agli ordini di Luigi vi era anche il bellissimo reggimento Piemonte Reale. Ma sembra che fosse, a quanto dice lo stesso Saint-Maurice, piuttosto indisciplinato e scorretto, tanto che i soldati ridevano sul muso ai loro ufficiali. «Fanno sempre un chiasso del diavolo; se si minacciano dicono che diserteranno; se si castigassero ucciderebbero i loro superiori». Tuttavia il reggimento era prode e manteneva bene il suo aspetto marziale, a malgrado dei suoi disordini e delle sue violenze.

★ **La sapienza medica del Flaubert.** — È stato creduto da molto pubblico ed anche da alcuni critici illustri, come il Sainte-Beuve e il Lemaître, che Flaubert facesse in gioventù studi di medicina. Come mai si è diffusa questa convinzione che ad altro non corrisponde se non alla leggenda? Lo spiega il *Mercure de France*. Nipote, figlio e fratello di medici, allevato nei tristi caseggiati di un Hôtel-Dieu il cui ambiente poteva aver svegliato una vocazione precoce, amico più tardi di medici e di biologi insigni, Flaubert ha tanto spesso parlato di medicina nei suoi romanzi e nella sua *Corrispondenza* ed ha nell'insieme della sua opera testimoniato d'un metodo così profondamente impregnato di spirito scientifico, che si doveva per forza esser tentati dall'induzione temeraria, ma facile, di prestargli una cultura che sembrava tanto in rapporto col suo talento. Egli ha così minuziosamente frugato nei cervelli e analizzato le coscienze ed ha sempre saputo conservare nel compiere la sua fatica una impassibilità così sicura, che non si poteva meglio definire la sua chiaroveggenza psicologica che comparandola all'abilità pratica di un chirurgo. Così, poco dopo l'apparizione dell'*Educazione sentimentale*, il caricaturista Lemot traduceva fedelmente l'impressione generale quando rappresentava lo scrittore in blusa da operazioni, le maniche rimboccate, in piedi dinanzi ad una tavola da sala operatoria, presso un cadavere di donna e con in mano uno strumento chirurgico pronto ad aprire il cuore della morta. Infine Flaubert è stato egli stesso un malato, un caso patologico notevole, e il diagnostico esatto della sua nevrosi reclamava l'esame attento degli uomini di scienza. D'altra parte anche certi personaggi dei suoi romanzi, come San Giuliano o Sant'Antonio, offrono l'apparenza d'esseri anormali. Si spiega dunque il perché i medici tengano nella lista di coloro che han scritto sulla sua vita o la sua opera un posto importante e legittimo. L'esagerazione comincia quando parecchi di essi, trascinati dalla loro simpatia, voglion rivendicare alla corporazione medica l'onore di aver formato il carattere e le idee dello scrittore. Per sfortuna sino ad oggi nessun documento, nessuna testimonianza irrefutabili possono provare che Flaubert sia stato medico. Non abbiamo traccia di studi simili officiali e regolari che lo scrittore abbia intrapreso. L'esattezza tecnica di Flaubert nei suoi romanzi in fatto di medicina non prova altro che la potenza espressiva dell'arte naturalista come il Flaubert la concepiva. Il Flaubert, questo lo sappiamo, non ha fatto altro, ogni volta che aveva bisogno di far entrare argomenti di medicina nei suoi romanzi, che informarsi largamente e leggere enormemente. Il capitolo terzo di *Bouvard e Pécuchet* gli è costato numerose e noiose letture. Scrisse la fine di *Un coeur simple* su note di un medico. Assisté ad una operazione di tracheotomia prima di descriver la malattia del figlio di Mme Arnoux.

★ **La morte di Rousseau.** — Il dottor Julian Raspail ha lanciato in questi giorni — e ne han già largamente parlato i quotidiani — una notizia strabiliante. Rousseau sarebbe morto assassinato da sua moglie Teresa Levasseur. I *Débats* ritornan sull'argomento tanto dibattuto. Secondo il Raspail, i segni della violenta morte di Rousseau son rimasti impressi nella sua maschera mortuaria. Questi segni sarebbero tre: una larga ferita alla fronte, segnalata anche da coloro che han veduto il cadavere, e due altre ferite che sembran esser sfuggite agli altri osservatori: una piaga vicina all'occhio destro e una piaga sul naso. Queste piaghe non potrebbero — come affermò Teresa — esser state prodotte da una caduta. Dunque vi è stato un delitto, un delitto nel quale vediamo entrare in scena il solito famoso strumento contundente. Altre ragioni appoggerebbero questa tesi: l'inverosimiglianza del suicidio, l'impossibilità dell'avvelenamento dimostrata dall'autopsia, l'immoralità di Teresa Levasseur, infine l'atteggiamento equivoco dell'*entourage* che pareva volesse nascondere qualche cosa.... Qualche cosa certo si volle nascondere intorno a Rousseau morto. Lo scrittore morì in casa del marchese Di Girardin e può darsi che il marchese si sia trovato impacciato da questa morte. Ma se egli avesse sospettato Teresa, non l'avrebbe salvata dalla polizia e tanto meno le avrebbe fatto poi dono della casa costruita per Rousseau, l'avrebbe per tanto tempo ospitata. Il Di Girardin avrebbe forse avuta qualche complicità morale nel delitto? Nella sua famiglia non si è mai creduto al suicidio. Ha avuto altri sospetti? Si nasconde qui qualche segreto di famiglia? I *Débats* pensano che sarebbe interessante sentire l'attuale marchese Di Girardin. Del resto anche nel racconto della caduta, fatto da Teresa a Corancez nel 1794 e che non va trascurato, la caduta di Rousseau è narrata in modo tale che spiegherebbe benissimo le ferite alla fronte. Ma soprattutto noi ignoriamo assolutamente una cosa importantissima: se queste stigmate osservate dal dottor Raspail, il volto di Rousseau le aveva davvero. Ignoriamo se la maschera è rimasta intatta o ha subito intaccature. Il Raspail l'ha vista sempre così, ma qualcuno può averla toccata prima che egli la vedesse. Se la maschera mortuaria di Napoleone si trovasse un giorno forata, questo non significherebbe che Napoleone dovesse per forza esser morto assassinato a Sant'Elena. Il Berthelot, che esaminò lo scheletro di Rousseau, disse che il cranio era in perfetto stato. È vero, si dice che quello scheletro non sia di Rousseau, ma di un ignoto, sostituito allo scrittore sotto la Restaurazione! Insomma il mistero è più fitto che mai....

★ **Il «Times» e i suoi direttori.** — Il *Times* — lo annuncia anche la *Bibliothèque Universelle* — ha un nuovo *editor*. Dopo aver diretto il grande giornale inglese durante ventotto anni, G. E. Buckle si ritira ed è sostituito da George Robinson. Il Robinson ha trentotto anni, è stato studente ad Oxford, è passato pel Ministero delle Colonie, è stato segretario di lord Milner al Capo e direttore del giornale *The Star* di Johannesburg. Occupato in tutti questi uffici, il Robinson mandava anche corrispondenze al *Times* e, ritornato dall'Africa in Inghilterra or è qualche anno, fu subito aggregato alla redazione di questo giornale di cui ora è direttore. Dal 1816 il *Times* non ha avuto che quattro *editors*: Thomas Barnes, John Thadews Delane, Thomas Chenery e George Buckle. In generale i direttori del *Times* sono giovani e tengono per molti anni il loro posto. Barnes fu nominato *editor* a trentun anni e diresse il giornale per venticinque; Delane aveva ventiquattro anni quando gli succedette e tenne l'ufficio per trentasei anni; il Buckle fu nominato direttore a trent'anni. Il Chenery fece eccezione, non fu direttore che all'età di cinquantasette anni e morì sette anni dopo la sua entrata in carica nel 1877. La nomina del nuovo *editor* del *Times* è sempre un avvenimento considerevole, sebbene non sia più come una volta un avvenimento quasi nazionale. Durante circa un secolo, dalla sua fondazione nel 1788 sino al 1885 il *Times* non appartenne ad alcun partito e sostenne ora i *wighs* ora i *tories* secondo le fluttuazioni dell'opinione pubblica e gli interessi del paese, seguendo la linea di condotta tracciata dal suo fondatore John Walter, primo di questo nome, e conformandosi ad una tradizione che i suoi successori vollero mantenuta. Nel 1885, quando Gladstone fece il primo tentativo di dare l'*home rule* all'Irlanda, il *Times* diventò francamente unionista e lo è rimasto finora. È dunque, dal punto di vista della politica interna, l'organo d'un partito ed ha cessato d'essere un giornale nazionale. Ma in politica estera è rimasto quel che è sempre stato, il giornale meglio e più informato. *Primus inter pares* come organo di partito, esso è *facile princeps* nella stampa inglese, se non nella stampa europea, dal punto di vista delle sue informazioni di politica estera. Sotto il Buckle si è operata questa trasformazione, ma sarebbe inesatto attribuirla a lui. Quando egli prese la direzione del giornale, influenze amministrative possenti ebbero il sopravvento nella redazione, e i poteri amministrativi e quelli direttoriali risultarono confusi. Il *Times* oggi è stato anche ribassato di prezzo. Ciò che esso sarà sotto la direzione del Robinson lo diranno gli avvenimenti. Il Robinson ha fama di essere un protezionista ed un imperialista di ardenti convinzioni. Il *Times* sarà dunque molto probabilmente un organo risolutamente unionista in politica interna. Tuttavia si assicura che il *Times*, legato dalla sua stessa tradizione d'organo nazionale, non eccederà troppo nemmeno in questo senso.

★ **Un'eroina della rivoluzione cinese.** — L'eroina si chiama Tsieu-kin e le dedica un articolo la *Revue du Mois*. Nel 1904 Tsieu-kin, originaria del Tche-Kiang e figlia d'un alto funzionario cinese, andò a Tokio a completare i suoi studi dopo aver seguito suo padre prima a Fukien, poi ad Hunan dove ella sposò a diciotto anni un segretario di ministero che la condusse a Pechino. Il matrimonio non fu completamente felice che sulle prime e ne nacquero un bambino e una bambina. Poi la giovane donna adottò le idee nuove, si dedicò al femminismo e al liberalismo. Siccome il marito era, invece, un conservatore, l'accordo diventò presto impossibile, tanto più che il marito, datosi a pessime speculazioni commerciali, ebbe ben presto dilapidato la fortuna della moglie che ascendeva ad una cinquantina di mila lire. Per intraprendere il viaggio al Giappone la nostra eroina dovette impegnare o vendere i suoi gioielli, ma senza pensar troppo a se stessa riuscì a far pervenire la metà della somma ricavata dalla vendita ad un cinese imprigionato, non suo correligionario in fatto di politica, ma che soffriva di continue sevizie. Viaggiò quindi verso il Giappone in terza classe, armata di un pugnale che doveva difenderla dalla polizia e dai suoi compagni troppo rudi. Era ardimentosa, del resto; aveva imparato l'equitazione e la scherma, persuasa che l'eguaglianza dei sessi deve essere ottenuta non solo per lo spirito, ma per i muscoli. A Tokio ella si iscrisse alunna in una scuola femminile e fondò subito una società segreta per rovesciare i Mancid. La sua propaganda contro la dinastia le provocò l'esilio dal Giappone, costretto a prender misure severe contro gli studenti cinesi. Allora Tsieu kin ritornò in patria e si diede con molti amici a fondar scuole, specialmente scuole femminili e di educazione fisica. Nello stesso tempo ella pubblicava in Shangai il *Giornale delle donne*, in cui reclamava pel suo sesso l'eguaglianza morale e materiale. Ma eccola incolpata di complicità nell'assassinio di un governatore mancid. A suo padre vengono sequestrati i beni. Il cospiratore principale fu ucciso e gli venne strappato il cuore per offrirlo ai mani della vittima. Sapendosi condannata anticipatamente, la nostra eroina rifiutò di rispondere alle domande. Obbligata a scrivere le sue ultime volontà, dopo molto resistere, non volle scrivere altro che questo verso in inglese: «Il vento d'autunno, la pioggia d'autunno rendono triste il mio cuore», alludendo al suo nome che significa «autunno». Al momento di morire, mentre il carnefice alzava la sciabola su lei, chiese di parlare disse al prefetto di polizia che durante le perquisizioni le era stata sequestrata una somma importante che ella aveva raccolta per i poveri e lo pregò di farla pervenire ai poveri lo stesso. Questo fu l'ultimo desiderio che ella poté esprimere.

★ **La collina verde di Wagner.** — La villa Rieter presso Zurigo ha avuto diversi nomi. Al tempo di Wagner si chiamava «collina verde» la prominenza sulla quale essa è situata e la villa si chiamava villa Wesendonk. Quest'ultima è tutta bianca, costruita – scrive il *Journal de Genève* – in stile italiano con cortili monumentali e saloni e biblioteche. Essa fu famosa anche in antico. Sulla collina, che era allora in piena campagna, dimorò Lavater, e tutti i turisti che passarono da Zurigo la vollero visitare. «Gli stranieri mi mangiavano crudo, specialmente i francesi!», esclamava egli. Un ammiratore di Lavater, il fattore Jacob Rinderknecht, ebbe l'idea di offrirgli una calma dimora e fece costruire per lui sulla collina

in vista del lago e delle Alpi un padiglioncino di cui lo stesso Lavater fece i disegni. D'estate l'autore della *Fisiognomonia* vi si recava tutte le mattine. Verso la metà del secolo scorso Baur, fondatore dell'albergo che porta il suo nome, comperò sulla collina verde una grande proprietà per conto di un negoziante di sete di origine tedesca, Otto Wesendonk. Fu Baur che sorvegliò la piantagione del parco e senza dubbio la costruzione della villa, i cui piani furono disegnati dall'architetto Zengheer ad imitazione della villa Albani presso Roma. Nel 1848 Wagner aveva già fatto la conoscenza del Wesendonk e della sua graziosa moglie, che contava allora ventiquattro anni. Rifugiato a Zurigo dopo la rivoluzione, il gran musicista si trovava in condizioni molto precarie. Wesendonk gli venne generosamente in aiuto e lo ricevette in casa. Lontano dai fastidi che gli dava la sua troppo volgare Minna, Wagner trovava qui il fastoso ambiente che amava; soprattutto vi trovava una bella ed intelligente giovane signora appassionata della sua arte. Matilde Wesendonk diventò ben presto la sua confidente e la sua ispiratrice. Egli lavorava allora ai *Nibelungi*. Una grande tranquillità gli era necessaria e non poteva averla in città. Vi era però anche qui un miserabile fabbro che mentre il maestro si poneva al piano cominciava a percuotere furiosamente il martello sull'incudine. Wesendonk fece tacere il fabbro e fece costruire vicino alla sua villa una casa per Wagner, che era felice di quell'« asilo » che poteva ammobiliare secondo i suoi gusti, « con pedanteria, eleganza, comodità ». L'intimità tra Wagner e Matilde Wesendonk si fece sempre più stretta. Il maestro scriveva allora *Tristano e Isotta* e ne suonava pezzi alla sua amica vivendo in « bellezza » secondo il suo sogno. Ma il sogno doveva finir presto. Tutti conoscono il triste romanzo d'amore rivelato dalla corrispondenza di Wagner a Matilde e a Minna. I due decisero di separarsi quando videro aprirsi dinanzi a loro l'abisso della colpa e Wagner discese la collina verde. Testimone della felicità e delle passioni antiche ci resta per fortuna il *Tristano*.

★ **Maestri di scuola nell'antica Grecia.** — Non tutti hanno notizia dell'esistenza e del funzionamento della scuola primaria nella Grecia antica. Si apprenderà quindi con piacere quanto riferisce la *Contemporary Review*. Il professor Haussolier, un insigne cultore di epigrafia greca, in un viaggio di esplorazione e di scavi in Asia Minore ha scoperto una lunga iscrizione sul luogo dove sorgeva la città di Mileto e questa iscrizione ci dà sorprendenti particolari grafici sull'educazione elementare della Grecia jonica, trecento anni avanti l'Era Volgare. Quei di Mileto avevano un elaborato sistema scolastico al quale tenevano molto. Le scuole erano sotto il controllo di un corpo di ufficiali onorari conosciuti come *paidonomoi*, custodi di fanciulli. Apparentemente non vi era bilancio della pubblica istruzione perché si poteva sempre contare per l'occorrente alle scuole sulla generosità dei cittadini facoltosi. L'iscrizione in parola consiste in un lungo decreto col quale si ringrazia un generoso donatore di nome Eudemos per una somma di sessantamila dramme da lui offerta a beneficio delle scuole, e si stabilisce come questa somma debba essere impiegata. Deve essere investita e gli interessi distribuiti, in parte come salari ai maestri, in parte per la celebrazione di una gran festa di fanciulli con cerimonie, processioni, sacrifizi e distribuzione della carne delle vittime. La somma di Eudemos è sufficiente anche a provvedere i fondi per otto maestri suppletivi, quattro per l'insegnamento scolastico, quattro come istruttori di ginnastica. Il decreto dà le istruzioni riguardanti l'elezione di questi maestri ed esse meritano di essere citate. In capo ad otto giorni vi doveva essere un'assemblea straordinaria della città da tenersi nell'anfiteatro. Qui, presenti i sacerdoti di Hermes e delle Muse, il sacro araldo, i custodi dei fanciulli e lo stesso Eudemos, dovevano aver luogo le cerimonie dell'elezione. I sacerdoti pregavano: « Che noi possiamo, senza soggiacere ad ingiuste influenze, eleggere quei maestri che sono più degni di occuparsi dei fanciulli ». I candidati si presentavano uno per uno quando l'araldo li chiamava e prestavano il seguente giuramento: « Giuro che io non ho chiesto ad alcun cittadino di Mileto di votare per me e che non ho incaricato alcuno di far questo in mio aiuto ». I cittadini presenti, alzando o no la destra, eleggevano o rifiutavano il candidato. Gli studi elementari si compievano nella palestra i cui resti furono scoperti nel 1907. Per sfortuna non si è ancora potuto trovare una copia del sillabo d'istruzione adottato pei fanciulli di Mileto. Possiamo però supplirlo con una certa tavoletta portata dall'Egitto e conservata nel British Museum, ricordando che il primo centro della civiltà greca in Egitto fu dovuto ad una colonia di Mileto. Questa tavoletta contiene una lezione di grammatica con congiunzioni e declinazioni. Il maestro aveva dettato la frase: « Il filosofo Pitagora, essendo arrivato in Egitto e diventato maestro di scuola, insegnò ai suoi alunni ad astenersi dalla carne ». Gli scolari dovevano mutar la frase in tutti i modi possibili come esercizio grammaticale.... Chi credesse poi che l'ispettore scolastico fosse un'invenzione moderna, sbaglierebbe. I Custodi greci visitavano le classi regolarmente e assistevano spesso alle lezioni. A Chio gli esami si facevano nel Senato dinanzi ai senatori. I maestri però erano pagati assai male, erano considerati come poveri paria. Luciano ne fa una satira amara. Ma se eran trascurati dallo Stato, come ora, meritavan l'affetto degli scolari. A Rodi è stata trovata una tomba che risale allo stesso tempo dell'iscrizione di Eudemos e il cui epitaffio ci dice che essa è stata eretta alla memoria di uno che è stato maestro per cinquant'anni, a spese dei suoi scolari riconoscenti.

★ **Il metodo per ben studiare.** — Studiare significa tenere e conservar la mente applicata ad un dato soggetto, significa potenza di concentrazione. Che cosa si deve fare per mantener viva più che sia possibile questa potenza di concentrazione? Ci insegna qualche cosa in proposito un articolo della *Popular Science Monthly*. Il primo nemico della concentrazione è l'attenzione che si svia, che si distrae sopra l'uno o l'altro oggetto che non sono l'oggetto di studio. Quando l'attenzione è sviata, per ricondurla al libro bisogna fare uno sforzo d'attenzione Orbene — dice l'autore dell'articolo professor Richards — occorre abituarsi a sostenere un consimile sforzo non per ricondurre, ma per trattenere l'attenzione sul libro che si studia. Quando l'attenzione sta per distrarsi, occorre allora, con uno sforzo di volontà, conservarla ferma per quanta fatica mentale sia necessaria. Esercitatevi in questo tentativo di tener prigioniera l'attenzione e la vostra potenza mentale si accrescerà. Provvedimento elementare da prendere è però naturalmente quello di allontanare da sé ogni rumore ed ogni cosa che disturbi l'attenzione e la distolga. Il Richards se la prende naturalmente con quelle aule delle scuole americane che sembran fatte apposta per sviare la mente, tanto son piene di quadri, di oggetti e che somigliano a musei di *bric-à-brac*. La stanza da studio dovrebbe essere il più possibilmente nuda e soprattutto si dovrebbe adottare un buon metodo: quello di studiare sempre accanto ad una finestra in modo da dimenticare la stanza. Se la finestra s'apre sopra una strada affollata e rumorosa, allora ripararsene con una tenda o una cortina. Di notte lo studio dovrebbe esser fatto lasciando la stanza quasi all'oscuro e convergendo la luce del lume quasi esclusivamente sul libro che si legge. Più vi è luce sul libro e più densa è l'oscurità che circonda lo studioso, più assidua e forte si manterrà l'attenzione. Lo studioso ed il libro debbono formare un centro di luce. La luce poi dovrebbe provenire da sinistra per essere più igienica e venir moderata da un paralume verde. La luce che più conviene allo studioso è quella della lampada ad olio. Se si tien lo stoppino in modo che la luce sia serena, tranquilla, gialla, questa luce sarà sempre la migliore, migliore di quella del gas che sempre tremula e lingueggia, migliore di quella elettrica che è troppo forte e non può essere regolata. Regolare la luce, ecco la cosa veramente importante. Non occorre che il lume dia allo studioso tutta la luce che può dare. Non è vero che più sia chiara e forte la luce, più facile ed igienico sia il leggere. Sotto il pieno sole si legge assai male. Bisogna cercare il punto di luce, giusto, regolandolo a seconda dei caratteri di stampa, a seconda del colore della carta che si ha innanzi, a seconda del color dell'inchiostro. Con una luce moderata si può leggere delle ore senza stancarsi, con molta luce si legge poco.

★ **Scuole e libri nella Cina nuova.** — Lo stato delle scuole in Cina — se vogliam credere ad un competente che ne scrive nella *Nineteenth Century* — è indisciplinato e rilassato quanto mai. La disciplina anzi non esiste nemmeno, nelle scuole cinesi, le quali farebbero la gioia degli studenti svogliati di tutto il mondo. Gli scolari cinesi sono sempre o quasi sempre in vacanza e in sciopero. Gli studenti suggeriscono, anzi impongono, agli insegnanti le materie da trattare a scuola e il metodo d'insegnamento. Gli insegnanti che non piacciono sono senz'altro boicottati. Se gli scolari non sono preparati agli esami, gli esami vengono senz'altro rimandati. Se agli esami le domande paiono troppo difficili, lo scolaro protesta fino a che le domande non vengano più facili e si possa più liberamente passare. Gli studenti si occupano più di politica che di studî. Questo stato di cose sarà certo modificato dal nuovo governo. Del resto già da sei anni si cerca di dare alla scuola cinese un aspetto più serio e più solido ed il rapporto pubblicato quattro mesi or sono dal Ministero dell'istruzione cinese mostra già che le classi dirigenti si sono accorte del male che producono l'indisciplina e l'indeterminatezza dei programmi. Un Congresso centrale scolastico sarà poi tenuto fra breve per prendere in proposito provvedimenti definitivi e salutari, togliendo a modello le scuole occidentali.... Dalle scuole si passa naturalmente ai libri. Hanno oggi gran voga in Cina i libri tradotti specialmente dall'inglese e che trattano materie di scienza e di tecnologia. I cinesi non s'occupano ancor molto di letteratura e d'arte, ma si son gettati avidamente sulla produzione libraria d'utilità tecnica. La « Commercial Press » di Shangai, una grande azienda editoriale che ha più di mille e cinquecento operai e che si serve del più moderno e completo macchinario tipografico, lancia innumerevoli edizioni di libri d'istruzione o in cinese o in inglese. Questa casa editrice ha tradotto anche capolavori letterari. I suoi cataloghi comprendono opere di Shakespeare, Scott, Lamb, Stevenson, Dickens. Uno dei libri più popolari oggi in Cina è la *Rivoluzione francese* del Carlyle. Lo scrittore dell'articolo ricorda che i suoi maestri cinesi citavano spesso passi di Chaucer e di Chesterfield. Anche le traduzioni corrono per moltissime mani e son fatte bene perché i cinesi non sono di facile contentatura. La rinascita della cultura cinese in questi giorni è tale che può solo paragonarsi — come è stato detto giustamente — alla grande smania di cultura che invase l'Europa quando i turchi conquistarono Costantinopoli. La nuova istruzione comincia a penetrare anche nei più piccoli villaggi. Lo scrittore dell'articolo ha notato un giorno affisso alla porta della scuola di un paesucolo di campagna: « Si insegna l'alfabeto inglese dall'*A* alla *G* »!

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

Questo libretto di lingua viva di G. M. Lombardo, *Su e giù per l'Italia*, è stato composto dall'autore a Colonia e stampato a Freiburg (Baden), in una piccola edizione tascabile, secondo lo stile editoriale tedesco. « Di tenero affetto per la cara terra lontana sono soffuse le sue pagine, che vorrebbero nel loro insieme comporre una piccola guida spirituale d'Italia, ed avere la virtù di confermare i lettori nell'amore verso la sua lingua, la sua storia, le sue bellezze ». Questi lettori, s'intende, saranno, più che altro, forestieri intelligenti, che abbiano desiderio di conoscere un po' intimamente l'*idioma gentil sonante e puro*. E il libro è messo assieme per loro. A tal uopo l'autore, seguendo una massima del Petrocchi, che il pronunziar bene è questione non indifferente di galateo e di coltura, si è assai curato di corredare il libro dei segni che sono generalmente stimati più necessari per indicare la retta pronunzia.

Sono poi somministrate con ordine, qua e là, notizie generali sulla coltura, specialmente attuale, del nostro paese. Brevi e ben trascelti gli scritti che raduna. Vi è in fine una esigua antologia di brani della nostra poesia di ogni secolo. È, sí, ripetiamo, un libretto fatto principalmente per gli stranieri; ma potrebbe passare con qualche vantaggio anche per le mani dei ragazzi italiani, che lo leggerebbero volentieri, per la sua spaziosa nitidezza tipografica e la varietà dilettevole delle cose che contiene.

★★★

Henry Béraud, nei suoi *Les morts liriques*, racconti editi dal Basset, Parigi, non ci rivela certo un temperamento d'artista potente e innovatore. È piuttosto uno spirito delicato, di quella speciale delicatezza tutta francese, uno di quelli scrittori che, come si dice, si dànno con misura e buon garbo alle dilettazioni letterarie « en marge des vieux livres ». Più ancora che in margine ai vecchi libri, in verità, Henry Béraud si diletta a sviluppare certi suoi motivi fra ironici e sentimentali, ma più sentimentali che ironici, in margine a vecchie figure dell'arte o a figure reali della vita che si consumarono in uno sforzo assiduo di eleganza, di « stile », come, nel suo genere, Brummel. Penombre poetiche all'uso dei decadenti. Henry Béraud è un ex-simbolista. Un'emozione più intensa del solito basta a distruggere questi suoi pseudo-personaggi. Cosí, ad esempio, del pittore Nicolas Sylvani il quale, dopo anni ed anni di coscienziosa quanto vacua pittura, ha la rivelazione delle arcane armonie della natura. « Et, cependant que s'évanouissaient les realités, dans le spectre lumineux de l'infini, les bruits de la terre se confondirent en d'ineffables paroles, la trasparente et matinale ondée fit place au soleil, roulant dans la brume comme une poignée d'or. Entre les lentes escortes des nuages une lumière tomba divinement sur la Nature révelée. Alors Nicolas Sylvani mourut dans l'ivresse de la grâce ».

Senza essere nuovo, questo motivo è originalmente trattato. Accorgimenti di stile assai fini riescono ad interessarci a questo mondo di pallide ombre, più che di uomini, le quali non reggono all'emozione e, più che morire, svaniscono. Una puerilità, come quella del Brummel, per esempio, che muore perché, vecchio ormai ed esule dalla gran vita, non è stato riconosciuto da una sua vecchia amica, Lady Stuart, è trattata con molta malizia suggestiva di abbandoni sentimentali e di repentine riprese ironiche, che salvano quegli abbandoni dal ridicolo nel tempo stesso che ve li fanno, quasi a tradimento, accettare. Deriva da queste qualità una prosa finitissima e piena d'« agrément ». Frasi armoniose e svelte sotto un aspetto di semplicità disadorna, che sembrerebbero scritte a capriccio, improvvisate, ma non sono.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l' Italia . . .	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero. . . .	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze*

ANNO XVII, N. 37 — 15 Settembre 1912 — Firenze

SOMMARIO

Il riordinamento delle Gallerie dell'Accademia Carrara in Bergamo

Le nostre raccolte artistiche comunali vanno frequentemente soggette ad un inconveniente ed è, che essendo in gran parte formate da donazioni e da lasciti di privati non possono fare a meno di accogliere nelle loro sedi, fra altro, una infinità di cose mediocri e d'infimo valore artistico. Ve ne sono tuttavia anche di fortunate e fra queste staremmo per dire primeggi la galleria dell' Accademia Carrara in Bergamo per un complesso di circostanze favorevoli.

Va notato in primo luogo che Bergamo fino da tempi antichi si è distinta pel culto dell' arte, sia per avere procreato nei secoli privilegiati una serie di valenti artisti, sia per essere stata favorita di poi da ben parecchi mecenati, animati a gara dallo stimolo di arricchire stabilmente la loro città di opere in gran parte notevoli, acquistate già a decoro delle loro dimore o ereditate alla loro volta dagli antenati. Accade poi in casi simili che un generoso provvedimento iniziale sia quello destinato a portare i migliori frutti. Nel caso presente si tratta di quello effettuato sullo scorcio del XVIII secolo dal conte Giacomo Carrara colla fondazione di quella raccolta e di quella scuola stabilite in apposito palazzo che dal nome del fondatore porta il nome di Accademia Carrara. Data infatti l'esistenza del ragguardevole nucleo di quadri lasciato dal sullodato conte, Bergamo, la meglio fornita di raccolte private fra le città di provincia di tutta Italia, non poteva fare a meno di aumentarlo con successivi accentramenti in quel decoroso palazzo.

Si fu quindi poco dopo la metà del secolo scorso che venne a collocarsi sotto lo stesso tetto la pinacoteca lasciata alla città dal conte Guglielmo Lochis, il quale in tempi tuttora invidiabilmente favorevoli ai compratori si vide secondato nella nobile ambizione di circondarsi nella sua villa di alcune centinaia di quadri procuratisi non solo in Lombardia ma altresí in diverse altre parti d' Italia, scelti con giudizio non comune e riconosciuti in buona parte come opere di sommo valore.

Mentre alla raccolta Lochis venivano adibite tre apposite sale, quella del riparto Carrara fu accresciuta man mano per diverse vie. Memorabile fra tutti l' acquisto fatto al tenue prezzo di dodicimila lire di cinque tavole del Bergognone e di tre del Lotto, già pezzi di predelle della sua grande pala che si ammira sempre nel coro di San Bartolomeo.

In seguito al decesso di uno dei membri della *nobile Commissaria* dirigente l'istituzione, cioè del signor Francesco Baglioni, venne per sua volontà incorporata alle stesse sale anche la sua cospicua raccolta e poco piú tardi vi si aggiunse una scelta di quadri lasciati dalla contessa Marenzi.

Nel 1891 infine per espressa disposizione testamentaria del senatore Giovanni Morelli furono allestite due nuove sale, intese a raccogliere i quadri colla nota competenza e passione da lui raccolti in vita.

Se in quest'ultima raccolta la classificazione delle singole opere d' arte a seconda delle scuole e dei maestri cui appartengono lascia ben poco da desiderare, era maggiormente sentito il bisogno di una giudiziosa revisione negli altri riparti, che meglio rispondesse ai risultati della critica moderna. E in pari tempo s' imponeva pure la necessità di provvedere ad un riordinamento razionale dei dipinti eccessivamente affastellati nei due primi riparti.

A compiere siffatto lavoro nessuno poteva essere piú competente e piú provetto di Corrado Ricci. Ottenuto un ragguardevole ampliamento di spazio mediante una serie di nuove sale, ottimamente rischiarate, egli infatti procedette all'opera con la consueta prontezza e risolutezza, fondendo in un sol tutto le gallerie Carrara e Lochis. Senza preoccuparsi quindi della considerazione, forse piú che altro sentimentale, per cui ai cittadini di Bergamo poteva essere caro di vedere conservata la propria personalità a ciascuno dei precedenti riparti, egli volle fare valere un concetto piú largo e meglio rispondente ad un criterio scientifico, ponendo mano a disporre liberamente di un complesso di meglio che seicento quadri per distribuirli di sala in sala secondo l'ordine storico dei tempi e delle svariate scuole cui appartengono.

Una galleria, un museo, in questo modo secondo il suo pensiero viene ad essere come un libro aperto a tutti gli studiosi che desiderano istruirsi metodicamente intorno allo svolgimento dell' arte. Pensiero provvido invero, ma che alla sua volta può dar luogo a qualche inconveniente e prestare i fianchi a qualche riserva critica. Vuolsi cioè tenere conto della differenza che deve correre fra l' ordinamento di un museo di storia naturale e quello di una raccolta artistica. Mentre pel primo è evidente dover essere applicato strettamente l'ordine scientifico, nella seconda si richiede qualche cosa in piú, cioè uno speciale riguardo all'elemento estetico, dal quale non vuole essere disgiunta per la natura sua propria. In altri termini non deve essere trascurata nell' ordinamento l'armonia dell'effetto pittorico, elemento codesto dipendente talvolta anche da semplici circostanze esteriori, quali quelle di spazio e di luce che talvolta s' impongono.

Non vuolsi dire per questo non vi siano parecchie sale nell' Accademia Carrara di gradevole impressione, tali quali si presentano nella loro nuova disposizione, ma credo non sarò il solo nel provare un certo sconforto vedendo il cambiamento effettuato nella sala massima, situata nel centro del palazzo nella quale eravamo soliti ammirare schierati i ritratti del nostro Moroni e del Frate di Galgario non che la più splendida fra le tele di Lorenzo Lotto insieme ai quattro Baccanali tizianeschi del Varatori ed altre cose (non tutte certamente di prim'ordine). Quella sala ora, sottoposta al pari delle altre alle esigenze del nuovo ordinamento, è riescita non voglio dire squallida, ma un po' vuota in confronto di prima, mentre si sarebbe prestata per le sue proporzioni e per la sua decorazione di buon gusto a mettere in rilievo le opere di maggiore importanza delle due gallerie Carrara e Lochis insieme.

E in proposito non so se in me si risvegli un certo senso di vanagloria di cittadino bergamasco volendo dire che di quel salone si sarebbe potuto usufruire per concentrarvi precisamente tutto quello che l'arte locale ha saputo produrre di memorabile. E non è poco. Si sarebbe tenuto conto d'altronde anche in tale modo di un criterio storico e sarebbe stato quello di esaltare con gruppi razionalmente e armonicamente distribuiti sulle vaste pareti le glorie dell' arte in Bergamo e luoghi circonvicini, incominciando dal puro quattrocento per venire quasi fino ai nostri giorni. In quella sala invero, piuttosto che in quelle meno felici in cui si trovano confinate ora, mi sarebbe piaciuto vedere conservati con le altre tele del Moroni i suoi grandi ritratti a figure intere dei coniugi Spini, quelli cosí celebrati per lo splendore coloristico del Frate che trionfò fra tanti ritrattisti nella recente esposizione di Palazzo Vecchio. Vi avrei ritrovato con piacere sopra apposite pareti l'unico ma sfolgorante quadro del nostro grande Palma insieme a quelli del suo valente seguace Giovanni Cariani non che del meraviglioso L. Lotto, il quale pel corso di dieci anni circa si era fatto quasi bergamasco, esercitando una influenza notevole massime sul Cariani stesso e su Andrea Previtali, l'ottimo colorista ma alquanto melenso artista, le cui opere il Ricci volle ora senza interruzione collocate sopra una parete nella sala de' suoi compagni, generandovi certa ineffabile monotonia che mi sarebbe piaciuto evitare, se non altro con qualche leggiera deroga dalla regola generale.

Ma checché si voglia pensare di siffatti miei voti, sta il fatto che la nuova galleria ha grandemente acquistato in grazia dello sfollamento che vi si poté effettuare e che mercé il nuovo ordinamento ha raggiunto l'intento di mettere in mostra tanti tesori opportunamente rammentati da Corrado Ricci nel suo forbito discorso inaugurale, tenuto in presenza delle autorità locali il giorno 5 del corrente mese. Egli quindi è riescito a richiamare validamente l'attenzione degli amatori e degli studiosi sopra una infinità di opere di pregio, non solo di Lombardia e del Veneto, ma altresí di diverse altre parti d' Italia e anche dell' estero.

Laonde è lecito sperare che Bergamo, distante ormai non piú di 50 minuti di ferrovia dalla capitale lombarda, vorrà sempre piú essere visitata ed apprezzata da quanti vanno in cerca delle bellezze della natura e di quelle dell'arte in pari tempo.

Gustavo Frizzoni

Una lingua moribonda

Il dottor C. Decurtins, professore di scienze sociali nella Università di Friborgo nella Svizzera, è certo noto a non pochi degli italiani quale uno de' più dotti e convinti promotori del movimento democratico-sociale di stampo cattolico, nelle quali faccende dicesi sia anzi stato un ascoltato consigliere di Leone XIII. Assai men noto è egli, almeno tra noi, quale studioso e storico della letteratura ladina (prego il compositore di non farmi dire *latina*), della letteratura, cioè, del popolo onde egli stesso esce. Per quanto i ladini vivano alle soglie del nostro paese, per quanto la scoperta della unità linguistica ladina sia uno de' migliori titoli della scienza italiana nel secolo XIX, pur non parrà soverchio che ai lettori nostri si dica prima che sieno popolo e lingua ladini.

Per *ladini* s' intendono dialetti romanzi parlati da popolazioni, dove transalpine dove cisalpine, che costituiscono come una fascia, dal Gottardo sino alla regione giulia, intorno all' Italia. Nella sua sezione orientale, cioè nel Friuli, la Ladinia degrada anzi in larga falda sino all' Adriatico, tanto che un giorno potesse dirsi ladina anche Trieste. Nelle Alpi occidentali son ladine le alte valli (Disentis, Engadina) de' Grigioni transalpini; nelle centrali, qualche valle del Trentino, dell' Alto Adige e dell' attiguo territorio bellunese; nelle orientali, come s' è detto, il Friuli tanto italiano che austriaco (Gorizia). Questa, a oriente, è la sezione numericamente più importante, ma anche, come lingua, la meno schietta. I linguaggi di questi territorî, ora separati gli uni dagli altri dalle inframmettenze italiane o tedesche, si appalesano come di tipo neolatino, e costituiscono in questo sistema una individualità propria, pari in indipendenza a quella dell' italiano, del francese e dello spagnuolo. Ma col primo di questi idiomi, e particolarmente co' dialetti lombardo-veneti, hanno essi una più intima relazione; e anzi, se vogliamo attenerci ai più recenti asserti di studiosi assai competenti, potrebbero quasi costituire coll' italiano una superiore unità da contrapporsi alle altre unità romanze. Il che, quando fosse, dovrebbe togliere l' ultimo appiglio, ai demografi e cartografi d' oltremonte, di segnare con colori speciali nelle loro carte, e di staccar quindi violentemente dal consorzio italiano, anche nell' ordine etnico e idiomatico, quei territorî ladini che son soggetti all' Austria e che in linea di coltura e di lingua letteraria dipendono interamente da noi. Poiché una letteratura ladina, come nemmeno una storia e una coscienza letteraria ladina, non esistettero mai; e la stessa unità linguistica è una nozione d' ordine scientifico, dovuta in primo luogo al nostro Ascoli, anziché un fatto praticamente sentito dai ladini.

Se quindi il Friuli si gloria del suo Zorutti, ciò avviene nello stesso senso in cui Milano si vanta del Porta, Torino del Brofferio, Roma del Belli. Vale a dire, si tratta dovunque di poeti che ricorrono al dialetto per celia e colla piena e sicura coscienza che la vera lingua nazionale, quella di cui si serviranno nelle circostanze serie della vita, è un' altra.

Non cosí per i ladini de' Grigioni. Siedon questi al di là dell' Alpi, in valli che pendon verso i tedeschi e dai tedeschi dipendono in linea intellettuale e morale. Il distacco morale dall' Italia, con cui pur confinano, la cui lingua tutti piú o meno pur conoscono o intendono, nelle cui città tanti di loro pur risiedono, questo distacco, dico, è, comunque poi lo si spieghi, grandissimo e per noi dolorosissimo. Tutta la cultura è orientata verso il settentrione, al che in parte aiutano le condizioni religiose, essendo i ladini grigioni in non piccol numero protestanti. La vera e propria lingua letteraria vi è in realtà il tedesco. Chi ha coltura e lègge, preti, medici, avvocati, ingegneri, maestri, è stato allevato tra i tedeschi, sa il tedesco, e si disseta a questa fonte. Si scorgono gli effetti di ciò nella lingua stessa, che è satura di germanismi soprattutto sintattici e la cui ortografia è per gran parte ricalcata dalla tedesca; si scorgono ancora piú nella indifferenza, — direi quasi nella soddisfazione — con cui gli abitanti veggono ristringersi ogni dí piú il loro territorio linguistico a vantaggio del tedesco. E temo approderanno a ben poco i nobili tentativi fatti da alcune menti elette per iscongiurare il fato ineluttabile, tentativi che si accentrano nella *Uniun dels Grischs*. Non approderanno anche perché costoro non vedono, come non ha mai veduto nessuno ne' Grigioni, che l' unica via di salvezza per la loro lingua è quella d' un deciso orientamento intellettuale verso l' Italia. Quando, ai tempi della riforma, la questione dell' adozione dell' italiano qual lingua letteraria fu posta davanti agli engadinesi e fu risolta in senso negativo, un errore irreparabile venne commesso. Poiché ai ladini grigioni è sempre mancato un centro di coltura; poiché dal loro seno non è sorto mai un ingegno di tal forza da creare un' opera immortale, una di quelle opere capaci d' imporre a tutti i connazionali il dialetto in cui è stata gittata; poiché persin la speranza in un tal uomo e di una tale opera poteva parer temeraria in una sí ristretta cerchia di uomini, certo il mi lior consiglio sarebbe stato quello d' appoggiarsi alla potente lingua del popolo vicino.

Ciò non fu. E allora — poiché se i letterati intendevano e scrivevano il tedesco, questa lingua non comprendevan le masse e per comunicar letteralmente cogli uomini del popolo era pur necessario servirsi della costoro lingua, e questa lingua poi era diversa secondo le diverse valli — ne venne il sorgere, in sí breve sponda, di ben quattro lingue letterarie, biforcantesi ancora, taluna di queste, a seconda della confessione religiosa de' lettori. Fu cosí suggellato il fato della lingua letteraria ladina; e gli sforzi che nella seconda metà dello scorso secolo si fecero dal Buhler e da altri per creare una specie di esperanto ladino, una lingua letteraria unica de' ladini, tali sforzi, se anche ufficialmente appoggiati, naufragarono, com' è il destino, nelle cose della lingua, d' ogni artifizio e d' ogni violenza.

Questa letteratura o queste letterature grigioni datano dal secolo XVI e son nate dalle lotte religiose tra cattolici e protestanti. C' era bisogno di difendere davanti al popolo, nella sua lingua, le idee della riforma e della controriforma. C' era, soprattutto pei protestanti, il bisogno di ammannire la versione della Bibbia. Siam quindi, sin dalle origini, a una produzione letteraria che si esprime in traduzioni e imitazioni di roba tedesca presso i protestanti, di roba tedesca e italiana presso i cattolici. Sono, oltre alle versioni e parafrasi bibliche, trattati di devozione e edificazione, scritti di polemica religiosa, catechismi, e anche alcune opere d' ispirazione più propriamente letteraria. Non manca qualche componimento vigorosamente originale, come sarebbe la canzone del Travers sulla guerra di Musso; ma sono eccezioni che conferman la regola.

Solo nel secolo scorso compaion sulla scena degli scrittori, soprattutto de' poeti, che il contenuto aman coscientemente rivestire d' una bella veste, che obbediscono a preoccupazioni estetiche. Questa scuola poetica, che si onora dei nomi di C. von Flugi, del Pallioppi, dell' Huonder, ebbe il suo maggiore astro nel delicato e melanconico G. F. Caderas, e se ne continua tuttodí la tradizione in un forse troppo numeroso stuolo di verseggiatori le cui creazioni vengono accolte solitamente in due riviste, l'una protestante, le *Annalas de la Societad reto-romantscha*, e l' altra cattolica, l' *Ischi* (L' Acero); ma anche compaiono in nitide ed eleganti edizioni, come sarebbero, tra le ultime, quelle che recano i bei versi di P. Lansel, il quale ha pure radunate in uno speciale volume, sotto il titolo di *Musa Ladina*, le migliori poesie de' poeti contemporanei, corredandole di utili notizie bibliografiche.

L' insieme delle scritture ladino-grigioni che ne' secoli si son venute componendo, rappresenta, tenuto conto dell' esiguità numerica della popolazione, una importante congerie. E son cose ben difficili a rintracciarsi: manoscritti inediti, opuscoli, stampe antiche ormai irreperibili; stampe anche moderne, ma tirate in esiguo numero di copie, esauritesi presto e confinate ne' più remoti villaggi delle Alpi, sottratte perciò al commercio; oppure disseminate in numerosi giornali e riviste. Dimodoché fosse necessario, chi volesse più addentro informarsi della lingua e letteratura grigione, di recarsi o a Coira, come fece a suo tempo l' Ascoli, o a Berlino, nelle quali città si conservano le due più cospicue raccolte pubbliche di libri e manoscritti ladini.

Da una tale necessità ci ha ora, almeno in un certo senso e misura, liberati il Decurtins, l' autore, come già è stato accennato, di una succinta e sostanziosa storia della letteratura ladina. Egli è venuto da più anni allestendo con non lieve fatica e dispendio, i materiali per una Crestomazia reto-romancia (1), giunta ormai a nove volumi e di cui è uscito non ha guari, quale un ritardatario, il quarto. È un vero *corpu* delle lettere ladine, un archivio che accoglie quanto di più importante, da qualsiasi punto di vista, è stato scritto nel ladino de' Grigioni. Il contenuto n' è dunque assai vario e non riguarda solo i prodotti letterari, giacché accanto a questi, compaiono, per esempio, delle disposizioni municipali, degli ordini sui pascoli, degli statuti rurali. Son cose che poco importano alla storia delle lettere, ma che apprezzeranno al loro giusto valore il linguista, il giurista, lo storico della cultura. Ed è appunto un non piccol merito del Decurtins l' aver tenuti presenti, nella sua grande compilazione, tanti e tanto diversi bisogni. Anche l' esibizione ne' documenti propriamente letterari è fatta con criteri assai larghi. Insieme alle versioni bibliche, alle parafrasi poetiche de' salmi, ai canti religiosi d' ogni specie, alle traduzioni e imitazioni di drammi tedeschi, alle liriche moderne, ai racconti e novelle, troviamo lettere, iscrizioni, prediche, discorsi politici, necrologi, e roba simile, che, se a prima vista sembra toglier qualcosa al carattere scientifico dell' opera, aggiunge però vita a questa, e ci fa conoscere sotto i più diversi aspetti la multiforme attività spirituale e materiale delle valli onde sgorgano il Reno e l' Eno. Di particolar interesse risulta nel volume testé uscito l' aver sott' occhi la teoria e la pratica dei tentativi che in età diversa fecero prima il padre Placido a Spescha, poi il professor G. Antoni Bühler per procurare un unico tipo di lingua letteraria ladina. È una documentazione melanconica e istruttiva insieme.

Ma il Decurtins non ha avuto l' occhio soltanto alla letteratura scritta. Egli ha voluto che la sua Crestomazia fosse lo specchio fedele dell' attività intellettuale de' ladini in ogni sua manifestazione letteraria, e però una pena infinita s' è egli data per raccogliere anche la letteratura orale: benemerenza grandissima chi pensi alla difficoltà di tali indagini, chi pensi alla guerra che a ogni forma di tradizione paesana muove la invadente civiltà, e alla ritrosia, quasi alla vergogna, che ha di rivelare i propri tesori folklorici chi ancora ne possieda qualche parcella. Il Decurtins è mosso impavido alla ricerca, e ha avuto la fortuna di vincere la ritrosia di più d' una veneranda vegliarda, ultima depositaria di qualche fiaba, di qualche proverbio, di qualche canto, colla sua musica, che altrimenti sarebbero scesi con essa nell'eterno oblio. Tutto ciò ne viene offerto ne' volumi del Decurtins, i quali per questo lato sono veramente nuovi e originali, e vanno rivestiti, per chi conosce e ama quelle forti popolazioni alpine, di un fascino particolare.

Possano e vogliano gli italiani interessarsi ad esse, in modo diverso però che non accada in causa de' viaggi estivi nell' Engadina e del soggiorno nell' ormai intedescato St. Moritz (*S. Murézzan* per gli engadini, *S. Maurizi* per i lombardi di qua dal confine. E in italiano, potremmo ben adattarci a dire *S. Maurizio*). Vogliano non dimenticare che siamo ancora in paesi dove il *sí* suona.

Carlo Salvioni.

(1) *Räto-romanische Crestomathie.* Voll. 1-9. Erlangen, 1896-1911. Fa parte insieme delle *Romanische Forschungen* dirette dal prof. Vollmöller.

Onoranze al "Piccio"

Oggi, domenica 15 settembre, un minuscolo paesino della Val Ganna, dove questa si innesta nella Val Travaglia e si specchia nel Verbano, inaugura un busto ad un pittore nato più d' un secolo addietro: Montegrino al Piccio.

Le onoranze odierne anzi, nel fervore immediato della proposta volevano avere maggior ampiezza: forse una mostra di disegni se non di opere; ma si ridussero al busto del giovanissimo scultore Giovanola e però sono meno notevoli.

Pur tuttavia io non sono scettico davanti a queste rivendicazioni paesane di artisti mal noti o noti men del giusto, e non penso quindi che Montegrino mentre imbruna l' uva in questo bel settembre, indori il suo grand' uomo e ne municipalizzi per orgoglio la fama; non amo e non uso il processo alle intenzioni, ma queste accolgo nel loro valore di bontà.

E oggi che Montegrino compie « un atto di riparazione ed un atto di fede; di riparazione per il troppo lungo oblio, di fede nei meriti reali dell' artista troppo a lungo misconosciuto » (come scrive l'avvocato Giulio Moroni che promosse con altri queste onoranze), io voglio semplicemente ed onestamente credervi. Tanto peggio se sbaglio.

***

Questo artista verbanese e comacino nacque nel 1804 a Montegrino.

Ho detto non a caso « verbanese e coma-

cino »: mi pare infatti che accanto alla tradizione comacina si alzi e vigoreggi sorella una tradizione verbanese la quale vi si innesta in copia di artisti tanto nati quanto educati attorno al Verbano. Ricordiamo Ranzoni e Troubetzkoj ad Intra, Grandi a Ganna, Gignous a Stresa, Tominetti a Miazzina, ed il Piccio a Montegrino.

Altri vi attinsero lunghe inspirazioni: e a Miazzina sopra Intra Grubicj comincia quella sua pittura che vuol interpretare l'anima del paese riflessa in stati d'animo dell'artista, Carcano a Gignese di Stresa comenta in piccole e grandi tele il paesaggio del Vergante, Franzoni a Locarno la Val Maggia.

E non parlo, ben si capisce, della permanenza transitoria di artisti come Fontanesi e Cremona a Cannobbio e Suna; o di Conconi nel fantasioso chiostro di Voltorre varesino, di Boggiani a Stresa, di Carozzi che mosse da Miazzina, di Maggi che da Intra (incompreso) arriva alla fama d'oggi; o di minori che in un saldo lavoro si preparano un nome in arte come il genovese Dini che la lunga dimora sul lago ha ormai verbanizzato.

Onde sempre meglio si prova nelle opere degli artisti il rilievo del Giolli che la serenità spirituale del Lago Maggiore ha influito su l'arte lombarda degli ultimi decenni del 700 e sui primi dell'800 e che ancor oggi opera sugli artisti che vi conducono vita e lavoro.

Cosí il Carnevali è presto fornaciaio come il padre e gli avi nel bergamasco, ma ancor piú presto lo troviamo inscritto all'Accademia Carrara di Bergamo, dove per la piccolina corporatura gli è affibbiato il nomignolo « Piccio ».

Il Moroni, che ha studiato affettuosamente la vita del Carnevali, ha scovato parecchie lettere della « Commissaria delle B. A. » di Bergamo e dei diplomi di merito accademici dal 1817 in poi: ed un diploma del 1817 commenda il Piccio per « l'esatta imitazione del carattere grandioso dell'originale, non che per la forza e trasparenza dell'ombre, ottenuta con una facile e pittoresca esecuzione ». E l'elogiato, ricordiamo, ha 13 anni.

Poi l'adolescente fatto uomo, cresce in nome: lavora con straordinaria fertilità a Bergamo a Roma a Milano: fino a Napoli ed a Parigi.

A Roma ebbe certo campo di studiare gli antichi e fra essi, con amorosa cura, il Correggio, su cui (nota il Caversazzi nel preludio al catalogo della mostra milanese del 1909) « diresse lo studio ed informò lo stile ».

A Milano, messo fra il romanticismo dell'Hajez e il realismo dell'Induno, tenne piuttosto una sua via di rappresentazione vivace e fedele della natura, per mezzo di quella fattura limpida e luminosa dove l'armonia dei colori sfumati sostituisce coi valori delle tinte le ombre ed i contorni precisi ch'egli sentí, come poi il Ranzoni, non esistere in natura.

Il Piccio conobbe il Ranzoni? Io inclino a crederlo: intanto a Pavia conobbe il Faruffini e il Cremona, entrambi allievi del suo amico Trécourt, ed in Milano continuò queste relazioni; poi un ritratto giovanile fatto dall'intrese ad un signor Grignaschi ricorda, non certo nel colore ma nel taglio del quadro, l'autoritratto del Piccio e sembra avvalorare la supposizione che il Ranzoni seppe e studiò il Montegrinese.

Verso il '64, quando il Piccio era già fra i contemporanei notissimo e discusso col fervore che solo accompagna i maestri, cominciò a tormentarlo un male agli occhi da cui nel '73 derivò una quasi completa cecità; e nel luglio di quell'anno, nei pressi di Coltaro sul Po, annegò miseramente traendo nel gorgo misterioso delle acque anche la fama che solo oggi risorge.

Infatti del Piccio ammiratissimo e celebre si affievolí in poco il nome: forse la lotta dei romantici coi novatori disusò la critica alle sue opere che pure sono di un precursore in quel movimento di cui ameremmo veder continuata l'ascesi. Nella mostra milanese del 1900 della pittura lombarda del secolo XIX il pubblico rivide in diciotto opere la energica e onesta pittura del Piccio: onesta verità di ritratti e paesi in una fattura forte e precisa che meravigliosamente varia col modello e che il colore sobrio appena attenua nel quieto ombrare dei contorni.

Poi nel 1909 la « Permanente » di Milano riuní cinquecento fra pitture e disegni in una esposizione un po' farraginosa ed indulgente che giovò forse ai critici ma confuse il pubblico; e lo scorso anno la Mostra del Ritratto fiorentina celebrò il primo 800 con tredici opere del Carnevali fra le quali, magnifici, l'autoritratto e quel della contessa Spini, poli opposti dell'arte piccesca: profonda nella psicologia del primo, deliziosamente superficiale nell'argùto verismo del secondo.

Il Piccio, meglio noto come ritrattista, dipinse pure paesi e scene mitiche o sacre; la mostra del 1909 aveva fra l'altro un « Mattino sulle prealpi » varesine, e un « Mosè salvato dalle acque » dove la scena biblica è ridotta ad un gruppetto di figure nel primo piano d'un vasto paesaggio: lato questo dell'arte del Piccio che merita illustrazione e studio migliori.

E forse è tempo che per tutta la sua arte venga uno studio migliore ed alcuno ricerchi nelle memorie bergamasche e milanesi la vita del maestro di Montegrino per una piú integrale valutazione critica: e se la modesta cerimonia d'oggi potesse riuscire a tanto, la vedremmo davvero operante per la fama del Piccio

Renzo Boccardi.

ESPLORAZIONI ARCHEOLOGICHE A FIESOLE

Nel podere urbano di Fiesole al principio del declivio verso il Mugnone, già proprietà del Capitolo metropolitano, poi del Demanio e finalmente nel 1873 passato al Comune, esistono — come è ben noto — i ruderi di due antichi ed insigni edifici, le Terme e il Teatro, quasi per intero messi allo scoperto, e i resti di un Tempio non meno antico ed interessante in corso di esplorazione. E poiché il *Marzocco* si è sempre interessato alla sorte degli scavi fiesolani e ne ha propugnato la continuazione quando essi, per cause diverse ma soprattutto per colpa della passata Amministrazione comunale, erano rimasti interrotti ed abbandonati da circa un decennio (1), credo opportuno e conveniente di pubblicare

(Fig. 1) Lo stilobate sinistro del Tempio attraversato da un muricciuolo medievale.

su questo autorevole periodico i risultati principali ottenuti nelle tre successive campagne del 1910, '11 e '12, testé iniziata e che tuttora continua, come primizia ed anticipo sulla relazione ufficiale da presentarsi al Ministero a lavoro compiuto. Prima però di esporre per sommi capi le scoperte fatte in questa ripresa di lavori archeologici, principalmente nel Tempio tagliato dall'attuale via Duprè, non è forse inutile di ricordare i precedenti delle odierne ricerche, tanto piú che i particolari non possono essere noti alla maggior parte dei lettori.

(Fig. 2) Sepolcreto barbarico nell'interno della cella del Tempio.

Da un gruppo di documenti della fine del secolo XVIII conservati nel nostro R. Archivio di Stato, si rileva che poco avanti il giugno del 1792 nel terreno del Capitolo ad oriente della via di Riorbico, ora G. Duprè, fu scoperto l'angolo della vasta e monumentale gradinata e tutto lo stilobate destro a grandi massi perfettamente squadrati, del Tempio che ora si sta esplorando. I dotti del tempo e il piú competente di tutti in materia di antichità fiesolane, architetto Giuseppe Del Rosso, riconobbero trattarsi di un edificio destinato al culto (2). Il Capitolo e il vescovo Ranieri si adoperarono affinché gli scavi fossero continuati, però a spese del pubblico erario e di piú col risarcimento dei danni per il taglio di alcuni ulivi ecc. Giuseppe Del Rosso preparò un progetto che sarebbe costato 100 scudi; fu interessato della cosa Guglielmo Libri, direttore dello Scrittoio delle RR. Fabbriche (Ufficio corrispondente presso a poco al nostro Ministero dei Lavori Pubblici) per ottenere dal Granduca l'autorizzazione della spesa; ma in seguito ad una relazione sfavorevole dell'abate Luigi Lanzi regio antiquario, il progetto del Del Rosso e il desiderio dei reverendissimi canonici andarono a monte. Aveva troppo peso a Firenze l'autorità indiscutibile del Lanzi, perché il Governo granducale non si uniformasse alle sue vedute, che per altro erano del tutto personali ed inaccettabili.

(1) TARCHIANI, *Da Ercolano a Fiesole*, in *Marzocco*, n. 11, anno XIV.

(2) G. DEL ROSSO. *Saggio d'osservazioni sui monumenti dell'antica città di Fiesole*, pag. 11.

Egli dunque solennemente concluse che « la scavazione era stata esaurita fino dal tempo che quella Cattedrale fu fabbricata; come han congetturato que' periti col confronto delle pietre simili nel colore e nel taglio » (1). E che quindi « non è sperabile di trovare ivi intorno statue, idoli, iscrizioni, cose di prezzo ».

Delle indagini topografiche e stratigrafiche non si aveva ancora idea. Oltre a ciò egli non poteva consentire una larga esplorazione « perché la fabbrica non è etrusca e da dar lumi, come altri ha creduto, in un ordine di architettura finora poco noto. La fabbrica è dei tempi romani; siccome mostrano alcuni pochi caratteri quivi rimasi » (1).

Dati i criteri allora correnti intorno alle ricerche archeologiche, compendiati in questa relazione dell'abate Lanzi, secondo il quale non metteva conto di ricercare e studiare i resti degli antichi edifici, sibbene di raccogliere una larga mèsse di « cose di prezzo », dobbiamo ritenere assai vantaggioso per la scienza che quella pratica non abbia avuto seguito. I gravi avvenimenti politici del tempo distrassero poco dopo l'attenzione di ognuno dagli scavi di Fiesole. La parte destra della scalinata del Tempio già scoperta, scomparve a poco a poco di nuovo sotto il terriccio del campo, gli ulivi continuarono a vivere indisturbati nell'area del sacro edificio, e le cose tornarono come prima.

In seguito, varie circostanze contribuirono a non piú far risollevare — per oltre un secolo — la questione dello scavo del Tempio, ma soprattutto la scoperta del Teatro fatta dal tedesco barone von Scherlestein nel 1809, e le ricerche intraprese dal Del Rosso nel 1815 intorno alla basilica di Sant'Alessandro sull'acropoli, che lo distolsero da ogni altra cura archeologica. Quando infatti nel 1871 la benemerita *R. Deputazione delle Antichità d'Etruria*, la quale proprio allora con la denominazione di *Commissione di vigilanza* aveva avuto in tutela il nuovo Museo Etrusco costituito in Firenze, portò la sua attenzione sugli scavi di Fiesole, la prima cura fu di rimettere in luce il Teatro, che era stato di nuovo interrato appena dopo la sua scoperta. Dopo il Teatro furono esplorate le contigue Terme, e le indagini intorno al Tempio non furono riprese che nel 1809 dall'alacre professor Demostene Macciò per incarico avutone dalla Commissione archeologica comunale. Gli scavi intrapresi dal Macciò nel 1899 e continuati nell'anno seguente dai professori Milani e Pellegrini furono fecondi d'importanti risultati. Fu scoperto dinanzi alla gradinata del Tempio, ricomparsa fino alla sua fondazione, il singolare ***consaeptum maceria*** spiegato dal professor Milani come il ***locus sacer*** della Fiesole etrusca, simile nel concetto sacrale alla cosiddetta ***tomba di Romolo*** (***mundus***) nel Foro Romano, e si mise in luce ad un livello alquanto piú basso e piú vicino alla scala l'ara di arenaria gialla con cornice ionica, che è rimasta sempre conservata ***in situ***.

L'esplorazione stratigrafica accuratissima ordinata dal Milani in quell'occasione assodò inoltre che il terreno circostante è formato in gran parte con scarichi e rifiuti della città, e che quindi non può ritenersi generalmente normale la giacitura dei relitti archeologici in esso raccolti.

(1) Relazione Lanzi del 16 giugno 1792: Archivio di Stato, carte dello Scrittoio delle RR. Fabbriche.

A tanto fervore di indagini fortunate successe una lunga stasi di ben dieci anni, a cagione di difficoltà sorte per un falso e dannoso criterio di autonomia, sul quale fu imperniata tutta la politica della passata amministrazione comunale di Fiesole nei riguardi degli scavi. Ogni ostacolo però fu eliminato con la riforma del regolamento della Commissione archeologica comunale, basato ora sulla legge per le Antichità e Belle Arti del 20 giugno 1909, ed in seguito ad un accordo perfetto potuto finalmente stabilire fra il Comune e la nostra Soprintendenza agli scavi dell'Etruria, furono riprese, nel giugno del 1910, le esplorazioni interrotte.

Il Tempio.

Nell'area dell'edificio propriamente detto che si estende nel terreno ad occidente di via Duprè per circa 1500 metri quadri, non era stata fatta altra indagine all'infuori di un saggio tutto intorno in corrispondenza al muro perimetrale della cella, che da esso si ritenne demolito fino alla fondazione. Ma dopo i primi tasti preliminari, si poté invece stabilire che una parte delle pareti, quella rivolta verso il monte, si era conservata per una discreta altezza, malgrado l'enorme cumulo di terra e di sassi che vi gravava da secoli. Anche il lato sinistro della scala, cercato e scoperto al di là della strada, apparve in ottimo stato di conservazione, col suo coronamento architettonico sagomato di tipo arcaico al posto e lo stilobate corrispondente intatto, come si può vedere nella fig. 1. La lunghezza però eccessiva dello stilobate sinistro fa supporre, allo stato delle ricerche, che il Tempio fosse collegato con qualche altro edificio forse dipendente.

(Fig. 3) Tomba del sepolcreto barbarico nel Tempio.

Un'altra constatazione fu fatta nei lavori preparatori: si notò subito l'esistenza di un considerevole sepolcreto del periodo barbarico-goto (VI-VII sec. d. Cr.) intorno alla cella e nello spazio da essa racchiuso. Il caso non è nuovo in Etruria, essendosi ripetuto per singole tombe o per un ristretto numero di esse sia in edifici originariamente dedicati al culto, come fu riscontrato due anni fa in Bolsena a tergo della storica chiesa di Santa Cristina, dove pare esistesse un tempio pagano, e in Fiesole stessa nel 1815 dinanzi alla basilica di Sant'Alessandro, anch'essa sorta su un tempio pagano forse dedicato a Dionysos, e sia in edifici di carattere civile, come il Teatro e le Terme di Ferento presso Viterbo. Il nostro sepolcreto però che per il numero delle tombe finora esplorate, circa una trentina, se non per la ricchezza delle suppellettili è uno dei piú vasti ed importanti dopo quelli famosi di Nocera Umbra e di Castel Trosino, presenta tutti i caratteri di un aggregato intenzionale formatosi in un ristretto periodo di tempo. E poiché le tombe si trovarono non solo alla medesima profondità, ma disposte nell'interno della cella con un certo ordine, si può pensare che codesto cemeterio si fosse formato allorché — come si rileva da varie circostanze — l'antico edificio pagano, già in parte distrutto, fu riadattato a chiesa cristiana nei primi secoli della nostra èra.

Tuttavia siffatti sepolcri non differivano per struttura, forma e orientamento dagli altri scoperti in altri luoghi dell'Etruria. Tutti quindi si debbono riferire ad un medesimo strato di popolazione, presumibilmente gotica, che preferiva di dar sepoltura ai morti fra i ruderi di vecchi edifici dell'età classica, utilizzando pietre, iscrizioni, frammenti architettonici da essi ricavati per rivestirne le fosse. La fig. 2 riproduce gran parte del sepolcreto nell'interno della cella.

Quanto a suppellettili funebri, queste di Fiesole si rivelarono estremamente povere. In una sola, certo di un personaggio cospicuo, si raccolsero tre piccoli fermagli di lamina d'oro con grani di pasta vitrea incastonati, e numerosi filamenti aurei spettanti ai galloni con cui doveva essere decorato l'abito del defunto.

Da tutte le altre si ricavarono solo alcuni rozzi vasi di argilla rossiccia, poche fusarole fittili e grani di pasta vitrea colorati, forse provenienti da sepolcri piú antichi, qualche fibbia di bronzo per centurino e qualche rozza ed irriconoscibile arma di ferro. La loro struttura è sempre la stessa: una fossa rettangolare rivestita con muricciuoli a secco, ricoperta di lastroni di pietra irregolari e spesso pavi-

(Fig. 4) Ruderi del Tempio al principio dello scavo.

mentata con sfaldature di roccia. Il cadavere vi veniva deposto orientato e supino, per lo piú con un vaso contenente le offerte accanto alla testa, come si può vedere nella fig. 3 che pubblico per esempio.

Disfatti i muricciuoli di una delle prime tombe scoperte, se ne ricavò un cospicuo frammento d'iscrizione latina, che collegato con un altro pezzo raccolto nelle vicinanze, forní un'importante notizia per la storia e l'architettura dell'edificio.

In questa iscrizione frammentaria, il cui testo è il seguente:

....VS' L' F' CE.... ....VS' L' F....
[FA]CIVNDAM' PORTICVS' CAVLAS' [RESTAVRANDAS (?)]

e che per la forma delle lettere si può far risalire all'ultimo secolo della repubblica, vi è il ricordo di due cittadini fiesolani, forse magistrati municipali, i quali avevano curato la ricostruzione di una parte del Tempio, forse della scala, e il restauro dei porticati e dei cancelli del recinto sacro (*caulas*). A giudicare poi dalla considerevole altezza delle lettere, si può presumere che tale ricordo epigrafico fosse murato sulla facciata del Tempio. Fu appunto in codesto periodo e in conseguenza di codesti restauri che la struttura del vecchio edificio etrusco subí i piú radicali rimaneggiamenti per opera di artisti romani.

(Fig. 5) Grande collettore del Teatro.

Il seguito dell'iscrizione spiegava probabilmente a quale divinità il Tempio era dedicato, e si spera sempre di trovare nel corso dei lavori una sí preziosa notizia, che non potrà mai essere uguagliata in sicurezza dalle altre supposizioni piú o meno dotte ed ardite. Dalle poche antefisse di terracotta finora trovate, che adornavano i fastigi del Tempio, poco si può ricavare in proposito.

La struttura interna del Tempio incominciò a delinearsi nella campagna di scavo del decorso anno, dopo avere esplorato il sepolcreto barbarico. La cella è apparsa tripartita, secondo le norme lasciate da Vitruvio sul tempio etrusco, e preceduta da un doppio porticato di due colonne ciascuno, del quale non rimangono che i poderosi basamenti a grandi massi di pietra serena, in corrispondenza dei muri mediani delle tre anguste navate, fra le *antae*.

Questi due muri divisori che si scorgono anche nella fig. 2 fra le tombe, mostrano — come le pareti interne di quelli perimetrali — di essere stati costruiti alla buona e senza preoccupazioni estetiche, per il dato e fatto che l'intima struttura veniva nascosta sotto i rivestimenti marmorei, di cui sono rimasti copiosissimi avanzi, e degli stucchi, di cui si riscontrarono anche tracce. Con ciò non è per altro escluso che essi abbiano subíto dei rabberciamenti nell'alto medioevo, perché il Tempio in questo periodo non era ancora del tutto interrato, come fanno fede le stesse tombe barbariche e i muricciuoli medioevali a piccole bozze con esse tombe in correlazione. Un esempio assai tipico di siffatti muri riferibili ai riadattamenti tardi dell'augusto edificio, si vede nella fig. 1 fra la terra di scarico in fondo allo stilobate.

(Fig. 6) Locale per il macchinario della *scaena versilis* nel Teatro.

Come fu accennato piú sopra, la sua trasformazione in chiesa cristiana pare provata dalle tracce di una pavimentazione non originaria a livello dei sepolcri e da certi cornicioni antichi, ricavati certo dal Tempio e disposti intenzionalmente a limitare l'area del sepolcreto nell'interno della cella, ma collocati non in senso corrispondente agli angoli della primitiva costruzione. Le indagini che si stanno facendo in questi giorni sono rivolte appunto a chiarire lo scopo preciso di tali cornicioni, che intanto si possono vedere nella fig. 4, da una fotografia presa al principio dello scavo, allorché essi incominciarono a comparire sotto la terra.

I porticati a cui accenna l'iscrizione dovevano circondare per tre lati la cella, presumibilmente in duplice ordine. Però di essi ancora non si sa nulla di preciso, se si eccettua una base di colonna trovata *in situ* sul prolungamento dello stilobate sinistro. È certo intanto che i due stilobati fiancheggianti la scalinata dovevano limitare il podio che sosteneva le colonne intorno alla cella. A che cosa poi servissero le *caulae* non sappiamo neanche, ma forse erano i cancelli metallici posti fra gl'intercolunni.

Fino allo strato del sepolcreto barbarico, che dobbiamo considerare come la prima pagina dello scavo intrapreso, non furono rinvenuti oggetti mobili di grande importanza: si raccolsero numerose monetine del basso Impero, per lo piú di bronzo; cocci aretini con marche e poche iscrizioni frammentarie tarde. A parte questi oggetti e pochi altri di varia natura raccolti erratici, nulla ancora è venuto fuori che valesse a richiamare l'attenzione anche dei profani sui lavori archeologici di Fiesole. Però le speranze crescono di mano in mano che si scende verso le fondazioni dell'edificio. Se questo Tempio fiesolano aveva delle *favissae* a somiglianza di quello della Triade Capitolina in Roma, costituito anche esso secondo il rito etrusco, vi sono molte probabilità di trovarvi ancora intatte le stipi sacre. Per giungere però fino al livello delle fondamenta è necessario che sia aperta la nuova strada a monte in sostituzione dell'attuale via Duprè, che attraversa la gradinata e l'angolo destro del Tempio, impedendo di scoprire tutto il lato anteriore rivolto ad oriente.

Il Teatro.

Le parti non completamente esplorate di questo edificio, che rappresenta una delle migliori attrattive di Fiesole, erano tre: la piazzetta semicircolare dell'orchestra, l'angolo destro della scena, e il grande collettore che per mezzo di altri canali minori raccoglieva e smaltiva le acque piovane. Per esaurire dette ricerche è bastato il primo mese di lavoro della campagna in corso, e i risultati sono stati utilissimi per poter completare lo studio del Teatro. Innanzi tutto nei diversi saggi fatti fu constatato il mirabile lavoro preparatorio per ridurre la collina rocciosa alla forma dell'edificio, ricavandone ad un tempo tutti o gran parte dei materiali costruttivi ed architettonici che servivano per l'edificio stesso.

Prima di metter mano alla costruzione fu preparato il luogo con una larghezza e precisione di vedute, da fare invidia a un moderno ingegnere. Si colmarono i dislivelli e le lacune della roccia con gettate di calcestruzzo e con solide volte di muratura a sacco; si scavò nella parte piú depressa il grande fognone che doveva sgottare le acque dalla cavea, dall'orchestra e dalla scena, e si preparò il locale per il macchinario, che doveva rimanere sotterraneo.

Il piano dell'orchestra apparve come il fondo di una cava, sparso di detriti litici e ricoperto di un sottile strato di smalto a calcina. A differenza degli altri antichi teatri conosciuti, l'orchestra di questo fiesolano non aveva il canaletto di scolo (*euripus*) tutt'intorno al primo gradino. Tale anomalia si spiega col fatto che — data la natura del luogo roccioso — si rese necessario l'espediente di far girare il prolungamento superiore del gran collettore al di sotto della prima *praecinctio* e di raccordare le estremità con un altro canale trasversale — anch'esso considerevole — che corre a ridosso del *pulpitum*. Il gran collettore, che si è potuto percorrere agevolmente a valle per oltre cento metri, è in parte scavato nel masso con sezione conica ed in parte, nei rialzamenti e

nelle correzioni delle pareti, a muratura di piccole bozze. Esso non era mai stato aperto e la fig. 5 ne riproduce una parte, nel punto dove raggiunge la massima profondità di m. 2,70.

La scoperta più interessante si fece però negli scorsi giorni nell'angolo destro della scena, presso il *paraskenion* quasi del tutto demolito. Quivi si ebbe la ventura di rimettere in luce il locale che accoglieva il macchinario per la *scaena versilis*.

Come è noto, i teatri antichi erano forniti di tre diverse scene, una fissa e due mobili. Servio nel comento alle *Georgiche* di Virgilio (III, 24) fornisce in proposito preziose informazioni.

Dopo aver ricordato che gli antichi costruivano in legno tanto le gradinate che la scena del teatro, aggiunge: « Da ciò è rimasta ora la consuetudine dei macchinismi scenici preparati dagli organizzatori degli spettacoli teatrali; la scena poi che veniva fatta, o era girevole (*versilis*) o scorrevole (*ductilis*): era girevole allorchè per mezzo di certi congegni subitamente tutta si volgeva e mostrava la faccia opposta della pittura; scorrevole quando tratti i tavolati di qua e di là si scopriva la parte interna della pittura ».

Le vestigia dell'armamentario scoperte in questo nuovo e sconosciuto locale del Teatro fiesolano, e cioè una coppia di massi rispettivamente con foro rettangolare e circolare, questo ultimo per contenere un rallino metallico che fu poi asportato rompendo l'orlo dell'incavo, e un altro peculiare masso posto in un'apposita incassatura della roccia nel mezzo del vano ed esibente un incavo cilindrico, nonché un grande lastrone trapezoide con incassatura rettangolare nel mezzo, sovrapposto al precedente, non lasciano dubbio alcuno sulla loro funzione originaria, che doveva essere quella di sostenere gli alberi degli argani verticali per i rapidi movimenti richiesti dalla *scaena versilis*. Di quali parti si componesse precisamente siffatto macchinario, non si può sapere. Gli elementi superstiti e la mancanza di una rotaia incavata per tutta la lunghezza della scena escluderebbero che dal detto locale si regolassero invece i movimenti di una *scaena ductilis*.

Questo vano è a ferro di cavallo, con la curva rivolta verso il fondo della scena, ed è scavato nella viva roccia. Le pareti furono rivestite di muratura a piccole bozze, e il fondo roccioso rotto e scabro fu reso piano mediante uno strato del solito smalto a calcina. Vi si accedeva per un passaggio arcuato, del quale sono rimasti segni a ridosso del muro del *pulpitum*. Il vano doveva quindi avere una copertura, però molto bassa.

Con questi nuovi elementi si può ora completare lo studio e l'illustrazione del Teatro di Fiesole, già pubblicato la prima volta dal Dütschke nell'*Archaeologische Zeitung* del 1876, ed analizzato e descritto di nuovo sapientemente nel decorso anno sul *Marzocco* del 16 aprile dal dottor A. Minto. Il particolare testé scoperto, e che è riprodotto nella fig. 6, è affatto nuovo ed oltre ad illuminarci meglio sul funzionamento degli antichi teatri, rende sempre più interessante questo di Fiesole, che per la sua stessa struttura deve annoverarsi fra i più antichi d'Italia.

Ma l'attività archeologica a Fiesole non dovrà né potrà esaurirsi con i lavori testé compiuti o in via di compiersi. Altre zone attendono di venire convenientemente esplorate, e prima fra tutte la collina della acropoli coronata dal convento di San Francesco, e il terreno fra il Teatro, le Terme ed il Tempio. Della necropoli etrusca si hanno scarsi indizi, ma con diligenti ricerche se ne potranno raccogliere degli altri. Nel versante che guarda Firenze altri ruderi sporgono da terra ed invitano lo studioso ad una paziente investigazione. Il campo è perciò assai vasto e vario, ma per il profitto della scienza e per il decoro della vetusta città etrusca non è più lecito sostare sul cammino intrapreso.

Edoardo Galli.

Per il centenario del padre dell'armata italiana

Francesco Guglielmotti

Quando l'imperatore tedesco convocò a Kiel tutte le marine per inaugurare sotto i loro occhi il canale Guglielmo I per cui il mar di Germania ed il Baltico comunicano, l'*Army and Navy Gazette*, venerabile ed ascoltatissimo periodico marittimo, salutò l'arrivo nelle acque britanniche delle nostre navi capitanate da S. A. R. il principe Tomaso di Savoia con un *leader* nel quale lo sviluppo navale dell'Italia rinnovata si attribuiva all'opera assidua di due uomini, il Padre Alberto Guglielmotti e Jack la Bolina. Lo scrittore inglese commise in quel giorno un grave errore di prospettiva, situando sul medesimo piano il maestro ed il discepolo, il cavaliero che squassa la lancia e lo scudiero che gli governa il destriero, Achille ed Automedonte, lo storico abbeveratosi alle limpide scaturigini originarie e il cronista che si appaga dell'acqua dei ruscelli da esse alimentate, il padrone di ogni dottrina marittima e colui che tuttora la va studiando assiduamente.

Ma in sostanza l'*Army and Navy Gazette* era nel vero integrale per ciò che riguarda il Guglielmotti. Dell'armata odierna italiana il savio frate è padre.

Mi viene a taglio oggi un opuscolo luminoso di frate Innocenzo Taurisano della milizia religiosa cui Padre Alberto fu ascritto: dal testo e dai miei ricordi e dall'elogio pronunciato il 3 dicembre 1894 nella tornata solenne (cui fu presente Sua Maestà, allora principe di Napoli) elogio del Guglielmotti, acclamato in seno all'Accademia della Crusca da Augusto Alfani, trarrò gli elementi della presente scrittura, in cui vorrei trasfondere la incommensurabile gratitudine che professo alla memoria del mio maestro le cui ossa hanno senza dubbio sussultato di gioia il 18 luglio, quando i nostri giovani e baldi marinari hanno calcato le orme segnate loro dagli eroi evocati da Padre Alberto nelle sue opere consecutive: *Storia della Marina Pontificia nel medioevo dal 728 al 1499*; *La guerra dei Pirati e la Marina Pontificia*; *Marcantonio Colonna alla battaglia di Lepanto*; *Storia delle fortificazioni della spiaggia romana*; *a squadra ausiliaria a Candia ed alla Morea*; *Gli ultimi fatti della squadra romana dall'Egitto a Corfù*; nove volumi di storia navale, desunta da indagini accuratissime negli Archivî di Stato e di cospicue famiglie; sussidiata dalla visita di luoghi ove i casi si svolsero; riscaldata da tale spirito patrio quale solo gli uomini della generazione cui Francesco Guglielmotti appartenne animò; vergata in lingua purissima e pure non arcaica; con stile metallico temprato alle tradizioni migliori del classicismo, eppure personale; e, talora, pittorico, in guisa da non potersi da veruno imitare. Eccone prova nel grido di dolore che lo spettacolo della Canea conquistata strappa a Guglielmotti; sono parole sante ed indignate che dedico alla meditazione dei nostri ministri: « Impossibile mi sembra che la razza turchesca una volta non abbia a scontare gli oltraggi recati per tanti secoli alla umana natura. Oh! virtù, oh saviezza di moderni politici! Sostenete l'integrità del vostro impero ottomano, fate che prosperi e si dilati in sin che giunga alle sostanze, ai templi, alle fanciulle, ai giovanetti di casa vostra. Non temete, no, che si ritragga. Sarà sempre quello che è stato. Schiavitù, fanatismo, poligamia, serraglio, carneficina, ignoranza e peste. Una sola sentenza per tutti i secoli profferisce la storia ».

Né la furiosa eroica invettiva era suscitata in Padre Alberto dal santo sdegno domenicano, ma ben anco dal sentimento umano del nipotino di marinai insigni i cui sforzi non bastarono ad impedire che turchi e barbareschi insolenti frustassero e rifrustassero rivaggi e paraggi d'Italia dal 27 luglio del 1480, truce per cagione del martirio di Otranto, sino al 1814, anno ultimo in cui corsari di Barberia s'impadronirono di pacifiche navi italiane solcanti l'Adriatico.

E allato dell'istorico, il filologo e lessicografo. Il *Vocabolario marino e militare*, condotto a termine il 2 dicembre del 1865 (per trovare editore che lo stampasse occorsero oltre vent'anni, il buon volere di Enrico Voghera stampatore, e la munificenza di Re Umberto che sottoscrisse la scheda per 200 copie) è tuttora il documento solidissimo della nostra lingua navale. Qui non è fuor di proposito il ricordare che gli amici del gran frate di mare, e senza ch'egli il sapesse, si erano dati d'attorno a ciò il Ministro della Pubblica Istruzione (nientemeno che lo Scialoia!) sussidiasse nel 1863 la stampa del *Vocabolario*. Ignoto è il nome del colto funzionario che portò alla segnatura di Antonio Scialoia la lettera seguente:

« Il Consiglio Superiore di Pubblica Istruzione, giudicando ottimo il pensiero della S. V. di compilare un Vocabolario Nautico veramente italiano, ha stimato tuttavia di non fare per ora alcuna proposta d'incoraggiamento per esso, stante che tali sussidî debbono avere per fondamento l'esame dell'esecuzione delle opere. Per la qual cosa, non potendo ora, io mi auguro che mettendo Ella fuori una qualche parte notabile del suo lavoro, mi sarà dato per l'avvenire di dimostrarle il mio sincero desiderio di favorire la sua impresa. Intanto le dichiaro la mia perfetta stima ».

La lettera rimane, ma postillata così:

« *Io non so niente,*
Non ho chiesto niente,
Non voglio niente,
Non rispondo niente.

p. a. g. ».

Il tenore ed anche il povero stile della lettera ministeriale non destano il minimo stupore nell'animo di chi sa come al complicato apparecchio speculatore dello Stato sfuggano molti eccelsi valori. E nemmeno desti meraviglia che sí il Ministero come la Curia fossero parchi di favori al laborioso Padre Alberto. Non abbiamo noi veduto negato il laticlavio a Cesare Cantù? E la Repubblica francese non ha forse trascurato Fabre, il grande entomologo? Per buona ventura il Principato, quantunque privo di possanza esecutiva, vede spesso più chiaramente e più sottilmente. Così (lo rilevo dall'opuscolo di Padre Taurisano) allorquando S. M. il Re Umberto diede alla luce *Le Campagne del Principe Eugenio di Savoia*, Padre Alberto ricevé dal Rattazzi la lettera seguente:

« *Roma, 15 dicembre 1891.*

« Il Nostro Augusto Sovrano fa tradurre e stampare, con grazioso consenso di Sua Maestà l'Imperatore d'Austria e Re d'Ungheria, l'opera sulle Campagne del Principe Eugenio di Savoia, pubblicata dalla Sezione storica militare dell'I. R. Archivio di Guerra Austro-Ungarico. Questa grandiosa opera, degno monumento del Capitano di cui narra le imprese, fu dal Re dedicata ai Principi della Sua Casa, e all'esercito italiano, e verrà ad arricchire la nostra letteratura seguendo la via di nuovi studi politici e strategici. Volendo ora S. M. il Re attestare alla Signoria Vostra l'alto conto in cui tiene i di Lei studî storici ed illustrativi delle cose militari di terra e di mare, Le ha destinato un esemplare dell'importante pubblicazione che Ella è così in grado di degnamente apprezzare. Ne mando pertanto alla S. V. il Primo Volume al quale seguiranno gli altri diciasette corredati da carte e piani illustrativi.

« Voglia gradire, Reverendo Signore, gli atti della mia distinta osservanza ».

Padre Alberto rispose da par suo col garbato biglietto di cui esiste la minuta:

« *Ill.mo Sig. Avvocato e Com. Seg. Gen. della Real Casa,*

« Leggendo del prezioso dono preparatomi da S. M., l'animo mio, per tanta degnazione, è rimasto sorpreso da profondo stupore; né altri troverà ora a rendermi lena, se non fosse la S. V. Ill.ma cui possa essere facile esprimere alla M. S. la gratitudine mia, quando per l'età toltomi il conforto delle visite dei viaggi, delle Biblioteche e degli Archivî, vedo non di meno (mercè sua) Archivi e Biblioteche in viaggio e visita verso l'ultima cella dell'obbligatissimo suo

p. a. g. »

Ma se, quantunque quasi senza compenso monetato, era riuscito al Guglielmotti mandare alla luce i volumi della Storia ed il *Vocabolario*, egli non aveva modo di dare alla Stampa l'*Atlante delle Cento tavole*, opera di lunga lena. All'Ordine monastico cui apparteneva (omai non più ricco) nulla voleva dimandare; né tampoco al Vaticano, ove non mise mai il piede, consapevole che durante il pontificato di Pio IX i suoi studî non erano gran che apprezzati. Ma salito al soglio Leone XIII e, mantenendosi padre Alberto fedele alla sua massima *del nulla chiedere*, accadde che Monsignor Ciccolini, amicissimo del pontefice e sviscerato ammiratore di Guglielmotti, dimandasse al primo di fare in guisa che non rimanesse inedito l'*Atlante* del secondo. « Non solo dell'*Atlante* — rispose Sua Santità — ma di tutte le opere si farà un'edizione Leonina ».

Al Tesoro vaticano questa costò 32 mila lire.

***

È credenza comune che il mio maestro abbia intessuto la storia di una marina regionale, la pontificia. Non è affatto così. Guglielmotti, romano, non poteva concepire altra storia della marina italiana che non fosse specificamente istoria della marina romana. Non errava; perché il Principato temporale dei Pontefici è stata l'unica signoria, tra le italiane, che dal 728 al 1799, cioè durante oltre un millennio, avesse armata organica ed arsenali a Ostia e poi a Porto sul Tirreno; e più tardi, in Ancona sull'Adriatico. Codesta marina non diè mai tregua al *nemico naturale*, né con esso stipulò mai pace, discacciandolo dai luoghi che aveva occupato in Italia e nelle costei isole, e percuotendolo a casa sua in Africa ed in Asia. Siccome poi, attorno a questo nucleo di armata organica e romana, si strinsero le regie del Mezzogiorno e le comunali del Settentrione, poiché le gesta di questo Guglielmotti riferisce ed illustra *ogni qual volta le marine italiane combattono a fianco della romana* e le tace *ogni qual volta codeste marine, lottando fra loro*, aprono l'uscio all'avventata prepotenza francese, alla ostinata cupidigia catalana, ed al burbanzoso spirito dominatore spagnuolo, tutta l'opera del Padre è un inno alla italianità. Nella discordia degli Italiani, sordi alle esortazioni dei grandi pontefici del Rinascimento, nell'abbandono della causa nazionale disarmata contro le aggressioni dell'Islam, Alberto Guglielmotti attinse quel sentimento navale e supremamente italiano che rese austero giustiziero lo storico appassionato per la *verità* e talvolta gli poté suggerire giudizî acerbi contro uomini, istituti, dottrine, ed usanze marittime che italiane non fossero.

Egli è in forza di quanto ho detto sin qui che intitolo questa scrittura: « Per il Centenario del Padre dell'armata italiana ». E veramente qual più perfetto padre che quegli il quale insegna al figliuolo la lingua? Quale, se non quegli che gli narra le gesta degli antecessori e le addita come esemplari? Infatti il gran valore di Guglielmotti non isfuggí a Nino Bixio, che lo additò al Parlamento « P[illegible]no Marino d'Italia ». Non isfuggí a Luigi [illegible]lando che invitò lo storico al varo della *Lepanto*; né all'ammiraglio Racchia quando, Ministro della Marina, lo pregò di assistere al varo della *Morosini*.

Codesta paternità lo dimostrerà ancora più pienamente la stampa (se avrà luogo, come spero) dell'opera tuttavia inedita di cui ecco titolo e proemio.

L'ARCHEOLOGIA NAVALE
SVOLTA E DIMOSTRATA
CON VOCABOLI TECNICI, ITALIANI, LATINI E GRECI
IN ORDINE DI MATERIA
PER IL
MAESTRO ALBERTO GUGLIELMOTTI
DEI PREDICATORI,
TEOLOGO CASANATENSE.

Ora, il proemio: « Tutta la navale archeologia latina e greca, sgorga limpida dai vocaboli dei due popoli le cui voci corrispondono ad ogni richiesta dell'italiano, senza incertezze, né difetto, né superfluità. Raccolgo perciò dai classici tutto insieme i vocaboli tecnici della Marina e li dispongo in ordine di materia, perché ciascuno veda evidente la corrispondenza coi nostri sempredurevoli e conservati. Le diffinizioni delle voci in ordine alfabetico sono già scolpite nel mio Vocabolario marino e militare. Ora divido e raccolgo tutto l'argomento nei seguenti capitoli ».

Dovevano essere ventidue, ma l'ottantesimo anno del maestro troncò l'opera al XIV, intitolato « Remi e Poliere ».

Intanto è necessaria una edizione nuova del *Vocabolario*. Il Taurisano mi dice che nell'Archivio del collegio Angelico è custodito l'esemplare del maestro corredato delle sue aggiunte, postille e correzioni. In fondo al volume una nota autografa suona come testamento intellettuale: « Quinci innanzi questo volume, da me riveduto, sarà il mio originale ».

Ammiraglio Cattolica, voi non siete uomo cui abbisogni esortare ad opere belle; mi basta ricordarvi la copia preziosa ed inedita.

***

Continuità di virtù, continuità di studio, continuità di lavoro tra l'anno quindicesimo in cui Francesco primogenito del casato Guglielmotti vestí le bianche lane domenicane (1) pigliando nome da Alberto Magno, Titano dell'ordine prescelto; continuità di amore per il mare e per l'Italia, la sorte di questa non iscorgendo che nella possanza su quello, ecco, in iscorcio, la vita del mio maestro.

Il discepolo parlando di lui ha debito di mantenersi nel cono d'ombra; pur nondimeno gli è lecito attestare di quanto e prudente amore egli fu fatto segno dal maestro suo. Qualche anno addietro la *Rassegna Nazionale* pubblicò il carteggio di Guglielmotti col Rolla, Commissario Generale nella Regia Marina. Quasi in ogni lettera il frate dimanda notizie del suo giovane amico; si cruccia se *non lavora*; da lontano lo sorveglia, ai dolori di lui si associa; divide le sue gioie; e quantunque non lo dica, certo si rammenta che questi non venne mai meno alla promessa fatta alla Spezia *al maestro*, che fu di non mai dar scandalo colla penna alla marina nazionale, descrivendo scene di scostumatezza e di volgarità.

A. V. Vecchj.

(1) Di codeste lane andava superbo. Nella sua cella a San Sebastianello al Pincio, chiacchierando secolui, gli chiesi: « Padre Alberto, quando vi faranno cardinale? ». Egli, sempre meco amorevole come fratello maggiore attempato, mi volse uno sguardo severo ed esclamò: « E non ve pare che le bianche lane del mio San Domenico equivalgano la porpora de li cardinali? ».

Il poeta della primavera

L'abuso degli elementi dialettali nella novella letteratura irritava il Carducci in modo che una volta ebbe un motto d'incredibile severità anche contro il Pascoli, già eletto a sostituirlo nell'insegnamento. Ne disapprovava l'amore soverchio della loquela lucchese. Altra volta invece sembrò improvvisamente ammirare, lui!, un romanziere non certo purista: il Rovetta. Il quale nel *Corriere della Sera* pubblicò un articolo contro chi riteneva quasi necessario il dialetto a ben rendere la verità umana nel racconto. Né in quanto al romanzo avevan torto entrambi: il Fogazzaro manzoniano aveva torto. Perché don Abbondio e Perpetua trasportati dalla smaniosa interpretazione realistica nella vita del seicento in quel di Como avrebbero dovuto parlar lombardo, e magari il lombardo del secolo decimosettimo; ma don Abbondio e Perpetua son forse men veri parlando italiano risciacquato in Arno? In conseguenza agli eccessi del naturalismo si fece d'una questione di potenza d'arte una questione di espediente artistico; si credé, insomma, quand'era minore o manchevole la facoltà creativa e significativa, che all'artista non bastasse più o non valesse la lingua italiana, così ricca e nutrita d'ogni volgare, a significar ciò che significano i dialetti diversi. E cotesta presunzione o illusione spiaceva al poeta della patria ricomposta, per cui la lingua era stata vitale mezzo d'unificazione nazionale.

Ma poi il Carducci aveva per il Porta un amore che sarebbe parso ecccssivo esso pure a chi nell'umorismo del Porta non sottintendesse una efficacia di moralità civile e politica. Né è meraviglia lo commovesse anche un altro: poeta mero, ma di tali affetti che l'esser dialettale non ne limitava, per lui, il pregio.

Di che delizia gli rifulgevano gli occhi a udir ripetere da Guido Podrecca:

Plovisine minudine,
Lizerine,
Tu vens jù cussì cidine
Senze tons e senze lamps,
E tu das di bevi ai çhamps....

[Pioviggina minutina, leggerina, tu vieni giù così zittina, senza tuoni e senza lampi, e tu dai da bere ai campi....].

Gli splendeva nell'anima visiva la primavera che corre per prati e fratte, apre il bocciolo, fiorisce, fa mazzetti, tesse ghirlande, per la collina e per la pianura sparge verdura e profumo.

Primavere morbinose
Cu'l çhapiell colôr di rose
Cor pa-i prads e pes chorandis,
Viarz il bôcul, slarge il flor,
Fas mazzets, e tiess ghirlands,
Pe' coline e pe' pianure
'E sparnizze la verdure
'E sparnizze il bon odôr....

E l'arietta serenale fa scappar via la pioviggína:

Plovisine fine fine,
Lizerine,
Torne prest, torne a çhatânus.
Plovisine, marcomandi;
Torne prest a rinferçhanus.
Plovisine, mandi, mandi!

[Pioviggína fina fina, leggerina, torna presto, torna a trovarci. Pioviggina mi raccomando; torna presto a rinfrescarne. Pioviggina, a rivederci, a rivederci!]

***

Per alcune poesie dello Zorutti il Tommaseo trovò una frase di stupenda rispondenza poetica: « volano — disse — in aperto sereno ».

E il friulano che scriveva almanacchi superò ogni poeta vernacolo in sensibilità e in semplicità a esprimere l'animo preso dalle bellezze della natura, ad apprendere l'anima diffusa per la terra e per il cielo nelle ore liete e nelle tristi, a lamentare il distacco della nostra mente e del nostro cuore dalla vita che dovrebbe essere anche, e non è più, la nostra vita.

Infelici, non sappiam quel che vogliamo; e intanto l'aria d'aprile è queta e pura, e verdure nuove appaiono come miracolo d'ogni istante, per tutto!

E il pianto era accorato nel poeta vecchio, quando invocava:

« Oh dunque, Primavera, torna bella — ti prego —; torna senza inganni a rallegrare questa povera Terra. Ti vogliamo tanto bene e ci sei così cara! Noi abbiamo bisogno di respirare il tuo alito, che da tant'anni l'hai attossicato, di sentire per il Friuli l'innamorato canto del rosignolo. Noi siamo bramosi di veder la natura andar in amore senza impaccio veruno, di veder la verzura costellata di fiori d'ogni tinta, e la primavera in tutto il suo splendore. Ma, Primavera, ti prego, torna bella e gentile, torna sincera! E pensa che la mia vita declina, che ogni dí si approssima al limite che il destino mi fissò dalla culla. Per questo, prima di morire, bramo di tornare a benedirti e sospiro quell'istante! Primavera, fammi contento, ti prego; e una mia lagrima cadrà su' tuoi fiori a onor di te ».

Cantava:

Ah, donçhe, Primevere,
Torne biele, ti prei, torne sincere
A consolâ cheste pûare tiare:
Ti oln tant ben, e tu nus sês tan'çhare!
'O 'vin bisugn di respirâ il to fiad,
Che da tanch âins tu l'âs intosseâd,
Di sinti pa 'l Friûl
Il çhant inamorâd del rusignûl;
'O sin bramôs di viodi la nature
Senze nissûn intopp a lâ in amôr;
Di gioldi la verdure
Semenade di fiors d'ogni colôr,
E Primevere in tutt il so splendôr.
Ma ti prei, Primevere,
Torne biele e zintîl, torne sincere.
E pense che la me' vite decline,
Che ogni dí si avicine
Simpri plui al confin,
Che da la cune mi fissâ il destin;
Par chest, prin di murî,
'O brami di tornâti a benedî,
'O sospiri il moment....
Primevere, ti prei, fâmi content,
E une lagrime me'
Çhadarà sui tiei fiors a onôr di te.

« Ho detto *cantare* — notava ancora il Tommaseo —; perchè la poesia che rinchiusa come pianta esotica negli stanzoni con istufa è omai fatto ornamento di lusso, può rifiorire all'aria libera in tutte le opere della vita, e abbellirla delle sue caste ghirlande ».

E a ogni anno la musa di Pietro Zorutti rifioriva alla dolce stagione e s'inghirlandava coi fiori della giovinezza eterna.

Egli era il poeta della primavera.

***

Uno Studio intorno a lui ha pubblicato Bindo Chiurlo (Udine, Bosetti, 1912). È lavoro degno. Il Chiurlo dimostra da prima, con sicura e piacevole conoscenza, i luoghi e i tempi del poeta: quando, tra il vicino cessare della bufera napoleonica e il lontano balenío delle venture tempeste, non si viveva già male nella piccola città di provincia. Si mangiava e beveva a misura del proprio stato, con soddisfazione del proprio stato; si ingrassavano pur i discorsi all'osteria e si rideva forte; e piú volentieri che le melanconie del romanticismo — sebbene fossero in voga anche lassú — si gustavano i versi del lunario.

Ma se la giocondità poté trarre lo Zorutti per i lubrici passi che il Tommaseo gli rimproverava, l'indole di poeta non gli risparmiò di soffrire oltre la comune sorte e lo ricondusse a pacar gl'intimi dissidi e a ritemprarsi nella vita campestre. Della nobile ricchezza ereditaria gli era rimasto un poderetto a Bolzano. E come lo stipendio di « ufficiale d'intendenza » non era lauto, dové riparare alle angustie domestiche e ai sacrifizi della famiglia, che teneramente amava, scrivendo almanacchi: onde — e fu fortuna — gli conveniva serbarsi interprete dell'anima popolare e campagnola. E fu fortuna, perché ingegno e cuore trovaron via a superare la necessità delle volgari facezie in quell'àmbito stesso ove non disconvenivano soavità e gentilezza se accenti e note e modi conservavano semplicità di espressione.

Cosí i suoi lunari dilettando in basso e in alto a un tempo gli fruttarono anche fama. Ma, poeta sino agli ultimi giorni, lo Zorutti ebbe triste vecchiaia. Invidiava l'antica letizia e dimenticava l'antico soffrire. E la morte colpendolo, a settantacinque anni, nel 1867, sembrò strapparlo da un mondo che non era piú il suo, da un'età che non era piú la sua.

***

Dopo date le notizie biografiche del cantore che dal Friuli toccava le note del poema universale e eterno, ugualmente bene il Chiurlo procede a considerarne il particolar mondo poetico: giocoso e, come egli definisce, mesto-naturalistico.

Non fu umorista a mo' del Porta né perfetto poeta giocoso. Ma ritrasse tipi comici; ma rappresentò in complesso burlevole la caricatura paesana e le agitazioni festaiole; e punse caustico con l'epigramma.

Par provâ de muîr la fedeltâd
Al cite Marcantoni
Il cavalîr servent in testimoni....

(Per provar la fedeltà della moglie Marcantonio cita a testimone il cavalier servente).

Siore Tunine è la gran brave siore.
Sa fevelâ e tasê second il câs:
Di dì cride e lavore;
Di gnott lavore e tâs.

(Antonina è davvero una brava signora. Sa parlare e tacere conforme il caso: di giorno strepita e lavora; di notte lavora e tace).

E meglio, con senso umano, rese comicamente i fenomeni naturali: per esempio, l'alba che, servetta del cielo, apre la finestra e batte l'acciarino per accendere il lume, e il dí che accende il lanternone per illuminare ogni cantuccio; il sole che va a letto solennemente fosco, accompagnato da un corteo di nuvole, con chi sa mai qual grave progetto in corpo....

Mirabile artista; osservatore arguto cosí:

« La campagna ha faccia nuova — dice il lepre —, e fuor del covo squassa la pelliccia; a ogni tratto aguzza l'orecchio, via pel sentiero, su per il collicello, saltellando ed annusando; poi si accoscia nel fossato.... Piú non venta, piú non nevica: vuol metter su famiglia ».

La campagne à muse gnove —
Dis il jèur e fûr de cove
Al si spacche la pilizze;
Ogni tant l'orele al spizze,
Vie pa 'l troi, vie pa 'l rivâl,
Saltuzzand e musighand;
Po' al si scrofe ta 'l fossâl...
Plui no 'l svinte, no 'l nevèe:
Al fâ meti su famee.

E come seppe infondere in pochi versi la mestizia del dí dei Morti!

Vince però sempre l'arte inspirata della fresca ingenuità primaverile.

« È vicina l'alba. Ah! qual mattina! Cosí serena, e cosí pura! La luna, piena; verzura e fiori; e questa arietta!... »

L'albe è vicine.
Ah, ce' matine!
Cussì serene,
E cussì pure.
La lune plene,
Flors e verdure!
E 'ste ariete,...
Ah, benedete!

« Nina carina, questa mattina nel mio cuore, fin che muoio, vivrà: non tornerà! »

Nine, ninine,
Cheste matine
In te 'l mio cûr
Infin che 'o mur
E vivarà...!
No tornarà!

Adolfo Albertazzi.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

I PRIMI SECOLI DELLA LETTERATURA TEDESCA

Ecco un libro che dovrà essere consultato! La *Storia della letteratura tedesca* del Vogt e del Koch (1), che un editore di buona volontà, la Società tipografico-editrice, e un traduttore coscienzioso, Gustavo Balsamo-Crivelli, offrono in buon italiano agl'italiani. Era il momento, perché oramai anche le persone colte che non sanno il tedesco, o non lo sanno abbastanza da padroneggiare facilmente un grosso volume, trovano già nella loro coltura motivi e notizie frammentarie che non possono essere chiarite e integrate se non da una storia letteraria tedesca di qualche estensione.

Questa del Vogt e Koch non era l'unica che si potesse tradurre utilmente per gl'italiani; sono diverse le storie della letteratura tedesca su per giú ugualmente sviluppate, simili nella disposizione e nel modo di presentare la materia, anche similmente illustrate da riproduzioni di manoscritti e da ritratti di scrittori. So anzi di un altro nostro benemerito editore che, invogliato dall'abbondanza del materiale grafico, aveva già pensato a tradurre quella del König. Ma la letteratura del König nell'ultima edizione ha preso uno sviluppo tale da esigere dei tagli, se non si voglia spaventare l'acquirente con un libro di alto costo. L'opera del Vogt e Koch invece entra tutta in due volumi di sedicesimo grande; è, come quella del König, un'opera informativa e non di discussione; alletta quanto basta la curiosità grafica con i suoi fac-simili di bei manoscritti alluminati e con le sue riproduzioni di vecchie xilografie bizzarre.

Insomma, senza essere scarsa come opera di consultazione, è possibile anche come opera di lettura continuata. Almeno nel suo primo volume, che esce per ora contenendo la storia dello spirito germanico quale si manifesta nella sua letteratura dalle origini alla riforma. Per quello che verrà, per la letteratura classica dell'età goethiana, e piú ancora per la letteratura moderna e contemporanea confesso che, dovendo fare una scelta, a malincuore avrei rinunciato alla recente storia letteraria di Edward Engel, cosí sostanziosa ed anche di lettura cosí agile e viva.

Ma qui ci limitiamo al periodo delle origini; e a Federico Koch che lo ha trattato non sarebbe giusto negare il merito di quella convincente chiarezza che non è facile ad ottenersi nella intricata, e qualche volta fuggevole, materia di cui è formata la letteratura tedesca dei primi secoli. Perché, come ho accennato, la letteratura tedesca antica non è solo la storia dei documenti linguistici e letterari scritti in qualcuna delle lingue germaniche che precedono il tedesco moderno. È anche la storia del suo spirito nazionale, che deve essere indovinato in documenti i quali talvolta non sono di lingua germanica e tal altra non esistono affatto.

In Germania qualunque storico della letteratura deve rifarsi dal primo testimone di una vita germanica, da Tacito: ricostruire un'immagine approssimativa della razza madre precedente qualsivoglia coltura; indovinarne lo spirito civile e religioso, l'anima fantastica e la mitologia; fare dell'archeologia e della mitologia comparata, interrogare tradizioni scandinave e celtiche, intuire rapporti romani e bizantini; soltanto cosí egli può fermare il nucleo essenziale di quelle antichissime fantasie puramente germaniche, che, quando piú tardi appaiono nei documenti di poesia, sono già intaccate da influenze meno pure, cristiane e romanze. Bisogna insomma adoperare la storia per scoprire l'archeologia e servirsi di quest'archeologia per spiegare a sua volta la storia.

E poi, quando anche siamo nel documento d'arte tedesca e ci può venir fatto di volerlo giudicare secondo le norme di un'estetica tedesca, non dobbiamo dimenticarci di essere in una letteratura medievale. E il medioevo in nessuna lingua ha dato una letteratura assolutamente nazionale: il medioevo letterariamente o è latino o romanzo, vale a dire è un prodotto che non è privilegio esclusivo di nessun popolo; e, caso mai, meno di quello tedesco che di quello francese. Ma uno storico della letteratura tedesca — non escluso il Vogt — pensa che i francesi anche etimologicamente sono fatti di Franchi, sente in Carlomagno un eroe di sangue connazionale, sa che le invasioni che hanno trasformato l'antichità romana nel medioevo romanzo sono invasioni germaniche, sa moltissime verità complicate che complicano anche la sua materia e la precisione del suo giudizio. È vero che onestamente egli limita il territorio della sua letteratura al confine preciso della lingua in cui si esprime, ma la coscienza del sangue germanico immesso in tante vene lontane lo porta naturalmente a non perder di vista le fioriture lontane che potrebbero in fin de' conti esser fioriture del suo sangue.

È difficile far la storia dello spirito nazionale in un'età in cui le nazioni non esistono ancora. Piú difficile ancora per la nazione tedesca che questa coscienza se la formò tardi, non prima della Riforma. In tutta la leggenda antica, che pure riflette i fatti e lo spirito delle grandi invasioni — lo riconosce anche il Vogt — « l'antitesi storica fra romanesimo e germanesimo non appare, perché le manca del tutto la coscienza politica e popolare, ponendo essa di contro o di fianco, non già nazioni ma principi, schiatte e compagnie di guerrieri, e compiendosi le imprese non già per interessi nazionali ma per interessi personali ».

Il che può dimostrare una volta di piú che la storia non si accorge di farla chi la fa, ma chi la guarda da lontano, quando è già fatta.

***

Cosí può avvenire che una nazione, contemplando il suo passato eroico e remoto, vi metta in prima luce le figure che realmente l'antica poesia eroica ha illuminate meno di altre; può avvenire che una tradizione si intensifichi per riflessione quando si comincia a sentirne criticamente la bellezza superiore. È un po' il caso di Sigfrido che oramai tedeschi e non tedeschi sono abituati a considerare l'unico Achille dell'epica nazionale, l'eroe piú puro e piú rappresentativo. I Nibelunghi sono la sua Iliade, e il parallelismo con l'eroe elleno riesce facile e completo.

Ma se guardiamo le sue vicende letterarie un po' piú da vicino, la simmetria si guasta. La tradizione ellenica da quando ha fissato il suo eroe supremo nella poesia di Omero non lo abbandona piú; non ne crea altri che possano gareggiare con lui. Invece, se crediamo di avere nei Nibelunghi il poema definitivo dell'eroismo di Sigfrido, corriamo incontro a una delusione. Il Sigfrido che la nostra immaginazione può contemplare come tipo insuperato di eroismo divinamente inconsapevole, è tale anche in grazia di Hebbel e di Wagner. E Hebbel e Wagner per riviverlo nella loro fantasia riflessa di posteri lontani non ebbero unica fonte, nemmeno in senso ideale, il canto dei Nibelunghi. Dovettero sognare qualche sogno che l'antica anima tedesca forse sognò, ma che la sua poesia non cantò a voce spiegata.

La saga pagana e mitica dell'eroe solare, che conquista il tesoro custodito dal drago, attraversa la barriera di fuoco cingente la valchiria, la libera e la cede a Gunnar — onde l'ira della valchiria che induce Gunnar a uccidere l'eroe, ma uccide anche se stessa e giace morta accanto all'eroe degno di lei — la saga di Sigurd insomma, nella sua forma primitiva grandiosamente barbarica bisogna cercarla fuor di Germania, nell'Edda nordica. È certo che anche in questa sua forma la leggenda fu raccontata in Germania; ma, quando essa trovò la sua espressione poetica nei paesi bavaro-austriaci, — dove verso il 1200, secondo il Lachmann, furono redatti i *Nibelunghi* — pare che Sigfrido — cioè Sigurd — avesse perduto d'importanza, se nel poema di cui egli è l'eroe centrale il grande dramma può cominciare quando Sigfrido è già morto, e sull'antefatto schiettamente mitico si innesta una nuova leggenda di fondamento storico e di carattere piú umano: la vendetta di Crimilde nella lotta tra i Burgundi e gli Unni. Si tratta, è vero, di vendicare Sigfrido, ma il duello decisivo del dramma è tra il suo omicida superstite da una parte e dall'altra Attila e Teodorico da Verona.

Il Vogt, come tutti gli altri, ha buon giuoco a dimostrare quanto lo spirito dei Nibelunghi sia sostanzialmente lontano dalla civiltà del secolo in cui furono scritti: come lo pervada uno spirito di germanismo pagano che ha l'aria di ignorare ancora i rapporti cristiani tra l'uomo e Dio. Sigfrido non ha indossato del cavaliere medievale altro che l'armatura: il suo carattere è quello che poterono creare per il loro eroe i germani piú antichi inseguenti le fiere per la selva ercinia.

Tutto vero: i Nibelunghi sono il poema rivelatore di un'età antichissima e di una concezione eroica che è soltanto germanica. Ma è anche vero — e lo riconosce il Vogt — che artisticamente i Nibelunghi sono un poema di forme romanizzanti. E non è meno vero che l'eroe di cui la poesia tedesca del medioevo si è piú interessata, la cui figura riappare inesauribile in cento situazioni diverse è un eroe piú recente, di grandezza meno miticamente allegorica, quello che non manca nemmeno nell'ultima selvaggia scena dei Nibelunghi: il grave e prudente Teodorico da Verona.

Chi rimeditasse l'antica letteratura tedesca nei suoi documenti, dimenticando, o meglio ignorandone l'interpretazione moderna, naturalmente concluderebbe che il vero eroe nazionale è solo Teodorico. È la sua leggenda che gli ostrogoti dispersi e ricacciati oltre le Alpi fissarono stabilmente nei paesi piú tedeschi e piú lontani da quelle influenze romanze che nella Germania del medioevo penetrarono sempre per l'aperta frontiera del Reno. Sul Danubio, dov'egli secondo la tradizione si rifugia alla corte di Attila, piú che sul Reno, dove fu ucciso Sigfrido, sembra rifugiarsi l'anima intatta del germanesimo. E avviene anche questo, che qualche poema posteriore ai Nibelunghi metta addirittura di contro i due eroi, l'impetuoso Sigfrido e il riflessivo Teodorico; e nel *Biterolf e Dietlieb* il duello rimane indeciso, ma nel *Rosengarten* Teodorico mette in fuga Sigfrido che a stento viene salvato da Crimilde.

Tutto questo non si ricorda per l'assurdo piacere di collocare anche quella di Sigfrido tra le fame usurpate; ma per stabilire come la fantasia popolare della Germania medievale alle piú antiche tradizioni mitiche e pagane sovrapponga tradizioni piú recenti di fondamento storico, formate nel periodo delle invasioni: un periodo che la coscienza nazionale non dimenticherà piú.

***

Furono i romantici che primi intesero il valore dell'epica nazionale. Ma la poesia d'arte tedesca raggiunse nel medioevo la sua massima perfezione in grazia di opere e di poeti che invece di trattare la materia eroica schiettamente indigena si lasciarono attrarre dai modelli romanzi e cavallereschi. Hartmann von Aue è in tedesco un poeta del ciclo d'Artú; e il piú grande epico cortigiano del secolo XII, Wolframo da Eschenbach, è il cantore del Parsifal, cioè di un motivo non nato in Germania e già cantato da Chrétien de Troyes.

Questo non toglie merito a Wolframo, che è poeta di gran lunga superiore a Chrétien. Ma è utile che sia detto per evitare l'errore che si è commesso nella storia dell'arte, dove si chiama gotico uno stile che non è nato né tra i goti né tra i tedeschi. Ed oggi in Italia a dire di Parsifal, o di Tristano, si pensa di aver detto quanto di piú puramente tedesco abbia inventato il genio nazionale di quel popolo.

Un'opera esatta e sufficientemente svolta, come la *Storia della letteratura* del Vogt dovrebbe giovare con la sua testimonianza insospettabile a chiarire delle idee troppo vaghe. Per una parte essa è la storia di un popolo a sé, che nella dispersa vita del medioevo trova sempre meglio la sua espressione poetica, singolare e assolutamente elevata; per un altro verso è un capitolo di quella storia letteraria del medioevo europeo che è stata internazionale come oggi non oserebbe sperare il piú convinto dei cosmopoliti.

Soltanto quando verrà Lutero a proclamare il divorzio dei veri tedeschi dalla Roma papale, anche la letteratura tedesca si sentirà libera da ogni contatto con il mondo romanzo. C'è qualche cosa di profetico in quell'anonimo libercolo del 1513 in cui l'autore, prendendo le mosse dai tumulti italiani per la Lega di Cambrai, ammonirà i suoi compatriotti a guardarsi dai pericoli della latinità: la *Welsch Gattung*, la maniera latina.

Giulio Caprin.

(1) Vogt e Koch, *Storia della letteratura tedesca*. Vol. I. *Il periodo delle origini* del D.re F. Vogt, traduzione italiana di Gustavo Balsamo-Crivelli. Torino, Unione tipografico-editrice torinese, 1912.

MARGINALIA

★ **Il « Trittico umano »** di E. A. Berta, rappresentato nella settimana dalla Compagnia Reiter-Carini al Politeama Nazionale, non appartiene al genere solito. L'autore ha voluto tentare qualche cosa di nuovo e l'intenzione mi pare, in sostanza, molto piú lodevole del lavoro. Il « trittico », che già imperversò nella pittura delle esposizioni, ha fatto cosí il suo ingresso nella scena di prosa. Trittico, come ognuno intende, significa nel linguaggio simbolico-teatrale ciò che significava nel linguaggio simbolico-pittorico. Abbiamo qui tre azioni parallele lontane nel tempo, ma fatte per illuminare un'identica condizione dello spirito umano: anzi il fondo stesso dell'uomo rimasto immutato nel troglodita, nel signore medievale, nel contemporaneo. La tesi non è straordinariamente originale: originale è piuttosto l'idea di dimostrarla con mezzi drammatici. Soltanto, metto fra i torti maggiori dell'autore quello di averci insistito con chiose e chiarimenti addirittura superflui. Il « trittico » è preceduto infatti da un prologo, in versi martelliani, che su questo tema gira e rigira, come se il pubblico dovesse trovare difficoltà insuperabili nel cogliere il principio informatore del lavoro. Ed il principio, come ho detto, è semplicissimo, primordiale quasi quanto il protagonista della prima « visione ». L'uomo, dall'età della pietra in poi, insidiato negli averi e nell'onore, o se non si vuol adoperare questa parola che fu inventata certo assai piú tardi, nel naturale o legittimo possesso della sua donna, si vendica e uccide. Uccide chi? Secondo l'autore, il rivale predatore, sempre, risparmiando la donna. Ciò che è forse vero, ma di una verità incompleta: perché l'uccisa, non di rado, fu la donna. Anzi, secondo certe statistiche criminali, nei tempi moderni, il predatore si salva quasi sempre e la predata non si salva mai. Comunque, il caso quale fu immaginato dall'autore può darsi e può darsi indifferentemente nell'età della pietra, in quella del ferro e nella nostra, dell'oro. Offrircene tre rappresentazioni sceniche poteva essere, come già ho accennato, un'idea eccellente. Senonché la « visione primordiale » e muta smarrisce alcuni dei suoi effetti migliori per la presenza sulla scena dello « storico » in *frac* e cravatta bianca aggirantesi, fra i trogloditi seminudi e ruggenti, col suo commento in levigati versi martelliani. E il dramma medievale, che pure ha qualche pregio di invenzione ed una scena singolare di colore e di calore, il sopravvenire nella festa del Cavaliere della morte, muove da un antefatto troppo lambiccato, perché lo spettatore vi ravvisi a colpo la corrispondenza perfetta e indispensabile con quanto ha già sentito o sa del motivo fondamentale. Si direbbe anzi che il *leitmotiv*, a tratti qui si dilegui, contro le intenzioni dell'autore. E che dire del dramma moderno in prosa, che chiude il trittico? Fra le tragedie dell'adulterio e dell'affarismo, di cui la cronaca contemporanea è pur cosí ricca, pare che sia stata scelta di proposito la piú bislacca. Purché ci sia un marito insidiato negli averi e nel talamo e un morto alla fine: *quod erat demonstrandum*. Ma non giova insistere. Tanto piú che un « epiloghetto » in versi martelliani insiste invece, ancora una volta, sulla tesi e sulla relativa morale.

Il pubblico che aveva assistito con interesse all'azione primordiale e gustato qualche parte del dramma ferrigno, si ribellò alla tragedia dell'oro e non ebbe torto. L'esecuzione non mi parve straordinaria: fra molti nostri attori e i versi — anche martelliani — permane una specie di incompatibilità. Delizioso invece l'apparato scenico su bozzetti di Leonardo Bistolfi.

G.

★ **Una mostra d'arte livornese.** — In tre spaziose sale della Palazzina di Pancaldi, decorate elegantemente di fregi del Michelozzi e del Romiti, alcuni giovani artisti livornesi, che continuano a lavorare nella loro città, come in un quieto ritiro, hanno raccolto circa duecento tra pitture, disegni, acqueforti e sculture ben scelte e meglio collocate. Per la immancabile mancanza di tempo — la esposizioncina è stata messa su in cinque o sei giorni — la valorosa schiera labronica non è al completo: non vi sono quelli che vivono fuor di Livorno, da Plinio Nomellini a Lodovico Tommasi, dal Capiello al Ghiglia, dal Vinzio al Lloyd. Gli organizzatori sperano di averli con loro una prossima volta.

Ma anche cosí come è, questa mostra interessa poiché rivela l'esistenza di un gruppo di giovani pittori, che gelosamente custodiscono la buona tradizione toscana, anche se or l'uno or l'altro sembra lasciarsi affascinare da qualche novità oltramontana, e dis'accarsi momentaneamente dai suoi compagni. E v'è in tutti poi, studio e ricerca, ed una coscienziosità che spesso manca nei piú grandi e piú famosi centri d'arte: sí che tutti sembrano quasi continuare la bella schiera, di cui facevano parte Giovanni Fattori ed Eugenio Cecconi, pur livornesi, mentre erano allora tra i giovani Adolfo e Angiolino Tommasi che hanno oggi a Pancaldi qualche loro gustoso bozzetto.

I piú fan del paese: da Gino Romiti già ben noto per le sue visioni ora serene e luminose, ora tristi in una fredda penombra autunnale, visioni di fattura sommaria, ma curata amorosamente; e da Raffaello Cambogi pur noto per le sue fresche impressioni toscane; a Renuccio Renucci e a Gino Schendi che si avvicinano un poco al Romiti; da Guglielmo Micheli, un vecchio scolare del Fattori, e che ricorda in qualche cosa sua Francesco Gioli; e da Mario Puccini men conosciuto di quanto meriterebbe per la serietà dell'arte sua, largo e sommario, con qualche buona reminiscenza fattoriana; al Baracchini Caputi, che senza sapersi staccare dal gruppo, tenta — e non sempre felicemente — nuove vie. Mentre Umberto Fioravanti, che è anche scultore, espone due suggestivi notturni; mentre Renato Natali, oltre a numerose fini ed aristocratiche acqueforti, v'ha alcuni effetti di luna in angusti cortili con ottimo giuoco d'ombre e di luce, e una *Baruffa* livornese, ove nel fioco lume di un lampione a gas la folla si agita e tumultua incompostamente.

Figura fa invece — insieme col Michelozzi che espone anche un suonator di chitarra tra caravaggesco e zuloaghesco — Beppino del Chiappa, o, come si firma ora, Maria Giuseppe del Chiappa, che movendo da Giovanni Costetti verso le eleganze e le perversità parigine, ci offre alcune deliziose figure di donna ed alcuni studii per ritratti, corretti e raffinati.

Tra questi livornesi anche Charles Doudelet, che vive ad Antignano, espone una sua soleggiata impressione di Taormina: una sorpresa per chi conosce l'illustratore di Maeterlinck, tutto ombra e mistero.

N. T.

★ **La traslazione dell'obelisco di San Pietro.** — Dei quindici o sedici obelischi grandi e piccoli che conta Roma, il piú interessante è quello di San Pietro che — ricorda E. Rodocanachi nei *Débats* — è rimasto sempre in piedi e non si è mai spezzato. L'obelisco del Vaticano era il solo vestigio del circo costruito da Caligola e terminato da Nerone e nel quale la tradizione afferma che il principe degli apostoli subisse il martirio; ne ornava, secondo il costume, la *spina*. Il pensiero di mutargli di posto e di farne il centro di una decorazione architettonica si era presentato a molti pontefici. Nicola V avrebbe voluto porlo sulle spalle di quattro statue gigantesche raffiguranti i quattro evangelisti ed ornarne la cima con un Cristo in bronzo. Per fortuna dell'obelisco ebbe altro da pensare. Paolo II meditò il disegno di farlo trasportare davanti a San Pietro perché i fedeli gli si umiliassero a malgrado della sua origine pagana. Paolo III ne parlò anche a Michelangiolo, che rifiutò un incarico sí rischioso. Sisto V anche prima di ascendere al seggio pontificio sognava questo spostamento e proclamava che egli avrebbe senz'altro tolto l'obelisco dal suo luogo, dietro la basilica presso la sagrestia attuale. Perciò, appena fu eletto, i disegni e i progetti gli piovvero a centinaia; ma egli affidò l'opera al Fontana, di cui stimava assai i meriti e la perizia. Questi si mise subito all'opera. Fece saggi sulla resistenza del materiale facendolo tirare da dei cavalli e il 30 aprile 1586, proprio un anno dopo l'elezione del Papa, tutto essendo pronto si dispose, non senza timore e solennità, a tentare l'impresa. Era pel Fontana questione di vita o di morte. Guai se non fosse riuscito! Fin dall'alba una folla enorme e ondeggiante occupava la piazza, e il tetto della basilica di San Pietro, ancora non terminato, formicolava di curiosi. Novecento uomini e settantacinque cavalli dovevano essere impiegati. Prima del segnale gli operai furono invitati a pronunciare un *Pater* e un'*Ave*. Poi suonò la tromba. Fu un momento d'angoscia. Se il monolito prezioso fosse caduto, la catastrofe sarebbe stata, anche pel numero delle vittime, immensa. Alla prima scossa il castello di legno che attorniava l'obelisco legato con ferri e funi dette un rumore come di tuono. Il pericolo da evitare era che le corde non stringessero bene. Per tirarle molto non si sapeva come fare, non si riusciva. Allora di tra la folla una voce gridò un consiglio: Si bagnassero le corde! Fu fatto e la voce era stata quella di un marinaio di San Remo della famiglia Bresca. Perciò San Remo ottenne il privilegio di mandar le palme a Roma la do-

menica delle palme. L'operazione della traslazione fu compiuta a tappe in vari giorni. Ci vollero sette giorni solo a sbarazzare il monumento dai pali e dai cordami. Poi l'obelisco fu benedetto ed esorcizzato con gran feste e processioni e il Fontana fu nominato nobile romano e salutato con poemi e danari.

★ **Come fu appresa la morte di Napoleone.** — In Europa si conobbe la notizia della morte di Napoleone nel luglio del 1821 e l'indifferenza con cui la notizia fu accolta parve e pare veramente straordinaria. Il decesso dell'imperatore — rammenta il *Temps* — fu constatato ufficialmente a Longwood il 5 maggio 1821 alle cinque e mezzo del pomeriggio. Il ministero inglese dovette attendere esattamente tre mesi per conoscere, coll'arrivo del primo bastimento di Sant'Elena a Porthsmouth il 6 luglio, questa evasione definitiva e veramente liberatrice del prigioniero di Hudson Lowe. Lo stesso giorno la notizia fu telegrafata al ministero francese e l'indomani l'avvenimento storico era conosciuto in tutto il mondo. Eran passati sei anni da Waterloo. L'imperatore era morto in un isolotto lontano, oscuramente. La maggior parte dei francesi lo aveva dimenticato. « La sua morte naturale — si legge nella *Foudre* " organo della letteratura, degli spettacoli e delle arti „ numero del 20 luglio 1821 — non è stata che una notizia come un'altra. Se ne è parlato due o tre giorni come della pioggia o del bel tempo. Ormai nessuno ci pensa più ». E la contessa di Borgne nota nelle sue memorie: « Ho inteso gridare dagli strilloni delle strade la morte di Napoleone Bonaparte, per due soldi; il suo discorso al generale Bertrand, per due soldi; la disperazione di M.me Bertrand, per due soldi, senza che questo facesse più effetto per la strada che l'annunzio d'un cane smarrito ». La contessa aggiunge: « Mi ricordo quanto fummo colpiti, alcune persone un po' più riflessive, di questa singolare indifferenza ». Almeno il *Journal du Commerce*, bonapartista, dopo aver con la più grande riserva commentata la notizia, dava il 14 luglio questa nota giusta: « Non è sempre la morte quella che finisce la vita dei grandi uomini e molto tempo prima del 5 maggio 1821 i destini di Napoleone erano terminati sui piani di Waterloo. Tuttavia la posterità non era ancora venuta per lui e noi dubitiamo anche che in questo momento l'ora della giustizia sia suonata ». Nemmeno intorno a Luigi XVIII alle Tuileries l'avvenimento fece gran rumore. Invece in Inghilterra l'impressione ci fu. Fin dal 7 luglio a Londra manifesti affissi nelle strade invitavano « tutti coloro che ammirano il talento e il coraggio nell'avversità » a prendere il lutto nell'occasione della morte prematura di Napoleone Bonaparte. In Inghilterra il dolore per la morte di Napoleone fu veramente sentito. Non così a Parma, dove la corte di Maria Luisa prese il lutto per tre mesi, il necrologio ufficiale dell'imperatore fu scritto dal Neipperg e la consorte dell'Aquila assisté alle cerimonie funebri, distratta, mentre i veli neri opportunamente le nascondevano una prossima nuova maternità.... È opportuno ricordare la frase di lord Mackintosh: « Quale emozione questo avvenimento avrebbe sollevato venti anni or sono e quale emozione solleverà tra cento anni! ».

★ **Carlyle e sua madre.** — Carlyle — scrive il *Journal de Genève* esaminando le lettere di lui a sua madre — sapeva benissimo d'essere superiore in tutto e per tutto alla povera donna che gli aveva dato la vita. Ella era una illetterata; aveva idee ristrette. Ma il bello è appunto il vedere come Carlyle cerca di giungere sino a lei, inchinandosi alla sua mentalità. Ha paura di maravigliarla e lo si sente dalle frasi prudenti con le quali egli accompagna i suoi libri quando glieli manda. Carlyle non ha mai voluto che le sue preoccupazioni restassero estranee a sua madre, ma le semplifica, le impiccolisce perché la madre possa comprenderle. Tuttavia egli resta sempre anche con lei violento ed intransigente sebbene anche ironico, d'un'ironia che proviene da una vittoria su se stesso e sempre in ogni modo, convinto di avere una sua missione nel mondo. Ma che tenerezza fra le brutalità! Ecco il ritratto della vecchia madre: è seduta avvolta in una grossa veste di stoffa rude, le mani abbandonate, un berretto bianco in testa, somigliantissima a suo figlio con la stessa fronte bassa, lo stesso gran naso, la stessa bocca larga strettamente chiusa dall'abitudine del silenzio. L'amore che Carlyle le portava non era un amore soltanto di frasi. Esso si dimostra sempre anche nelle più piccole cose e con doni molteplici. Anche quando lo scrittore era povero non mancava di inviare alla povera vecchia donna i suoi piccoli regali e insieme ai regali sempre mille raccomandazioni, sui riguardi ch'ella deve avere per la sua salute e domande: se sta al caldo, se prende sempre il suo the tutti i giorni, se porta sempre il suo sciallе; piccole cose, ma continue e con una tale insistenza inquieta che sembra talvolta che il figlio sia la madre e la madre il figlio. Che rimpianto d'esser lontano da lei! Che piacere quando può annunziarle il suo ritorno! « Spero — le scrive — che ben presto fumeremo la pipa insieme, in cucina ». A malgrado di tante differenze, la stessa unità di spirito avvicinava madre e figlio. Essi si sentivano, qualunque cosa potesse accadere, ben stretti l'uno all'altro. Semplice istinto forse in lei; coscienza chiara in lui. Sua madre rappresentava pel Carlyle la sua razza di cui egli non era che l'espressione. Sua madre si era contentata di vivere; egli voleva dire perché viveva; tutti e due vivevano la stessa vita. Egli aveva avuto la fortuna di nascere nel momento preciso che gli permetteva di esser tutto intero se stesso, senza cessar d'essere uno dei suoi. Da ciò, senza dubbio, la venerazione per sua madre. Sua madre è per lui l'esempio di ciò che deve essere, il modello da seguire coscientemente. Egli poteva quindi esclamare: « Debbo tutto a mia madre ». E di questa madre ora non ci restano che alcune poche lettere concise, positive, con un qualche cosa che sembra un certo lirismo ripiegato su se stesso.

★ **Il processo dei Templari.** — L'ordine dei Templari era fortunatissimo. Tutti gli altri ordini cavallereschi si modellavano sul suo esempio, con la sua estensione era cresciuta la sua ricchezza in danaro ed in beni, in castelli e in terre su tutto il territorio d'occidente. Dal papa Alessandro III in una bolla del 1163 esso era stato posto in condizioni favorevolissime di privilegio, per più di cento anni ancora doveva durare la sua opera ed il suo splendore. Come mai la loro rovina dunque, da tanta altezza? Perché Filippo il Bello giunse a perseguitarli? È una domanda che gli storici han continuato fino ad oggi a rivolgersi con poco successo. Ma il problema sembra ora — secondo leggiamo nella *Revue Bleue* — essere stato risolto dal professore Enrico Finke, autore d'una *Storia dei Templari*. Secondo il Finke, Filippo il Bello fu indotto a perseguitare i Templari da un traditore di questi, Esquin de Floyran, la cui denunzia è segnalata per la prima volta nel libro del Finke. Esquin de Floyran si recò prima nel 1305 da Giacomo II d'Aragona e presso di lui accusò in segreto i Templari del *Factum templariorum*, cioè a dire fece contro di loro una doppia accusa: di sputare sul crocifisso, di aver relazioni con il diavolo e d'un repugnante vizio orientale. Giacomo II da prima non prestò fede alle accuse, poi promise una larga rendita annua ed un compenso speciale alla spia se le sue accuse si fossero dimostrate vere. Giacomo II, che era stato istruito da dei Templari, non si mostrò dunque insensibile all'idea di impadronirsi dei loro beni. Assai meno insensibile doveva dimostrarsi Filippo il Bello quando la spia gli fece le stesse accuse dei Templari nel 1305. Egli pensò subito di rovinarli, fece entrare dodici spie negli ordini e nel suo colloquio col papa Clemente V nel 1307 gli rivelò le accuse. Il papa, a poco a poco, cedette all'influenza del re. Nell'agosto del 1307 scrisse al re che voleva fare un'inchiesta su i Templari e Filippo pensò bene di imprigionarli subito tutti, ciò che ebbe luogo per iniziativa anche dell'Inquisitor generale, Guglielmo di Parigi, il quale — ciò che nessuno finora aveva notato — era nello stesso tempo confessore del re. Nel processo che seguí non si cercò di provar la verità delle accuse, ma unicamente di ottenere con la tortura e la prigione delle confessioni. Terribile fu il supplizio di Bernardo di Vado, di cui si fecero arrostire le membra sinché le ossa gli caddero dalle giunture. Filippo volle sempre avere una parte preponderante nell'organizzazione delle persecuzioni ed egli impedí sempre un'intervista tra Clemente V e il Gran Maestro dell'ordine. La condanna definitiva dell'ordine si ebbe il 3 aprile del 1312 da parte del Concilio di Vienna. L'eredità dei beni dei Templari fu accordata agli Ospitalieri, i quali ne furono più impoveriti che arricchiti, trovandosi costretti a riscattar questi beni da Filippo il Bello.

★ **Perché i francesi non ammirano Bernard Shaw** — Sembra che in Francia *Candida* e *La professione della signora Warrens*, le due opere drammatiche di Bernard Shaw recentemente tradotte e rappresentate in francese, non siano gran che piaciute. Nella *Revue de Belgique* uno scrittore ricerca i motivi di questo semi-insuccesso. In Francia, egli scrive, si è più asserviti che altrove alle convenzioni, anche a quelle della scena. Si desidera che gli autori stranieri si adattino all'umore e allo spirito della razza e bisogna che gli occhi siano lusingati dalle magnifiche *toilettes* e che una certa *réclame* vi trovi il suo tornaconto e che un certo snobismo sia soddisfatto. La *Revue Hebdomadaire* trova invece che la *réclame* è stata tanta anche a Parigi per le opere di G. B. S. e tanto snobismo è stato sfoggiato per l'occasione, che nessuno ha mancato di dirsi proprio in Francia: « Perbacco! Se il successo non sarà grande, la colpa non sarà certo della grancassa! ». La stessa rivista è d'opinione che l'illustre Bernard Shaw non abbia forse tanto genio e tanto spirito quanto lo assicura lo stesso Bernard Shaw, opina che i francesi non amino poi troppo che un autore si faccia tanta pubblicità da se stesso e balli in perpetuo la danza del ventre davanti al suo genio per attirar l'attenzione dei passanti, e pensa infine che noi siamo nel 1912 e che le « novità ardite » di Bernard Shaw paiono ai parigini terribilmente rancide. Proclamare arditamente che tutte le persone perbene sono delle canaglie, che tutte le famiglie rispettabili nascondono nel loro seno delitti senza nome ed infamie sorprendenti, che la nobiltà e la borghesia sono marcie sino al midollo, che la morale, la religione e l'onore sono stupidaggini abbominevoli e che la conclusione necessaria è: « Crepa dunque, o società », come gridava già uno spaventevole reazionario in una vecchia commedia di Emile Augier, tutto questo poteva sembrare curiosissimo una ventina d'anni fa sul palcoscenico del Théâtre Libre e si può comprender benissimo che tutto questo solletichi e scandalizzi deliziosamente gli inglesi che in questo rapporto (e non si fa loro un rimprovero dicendolo! — esclama la rivista) sono più indietro dei francesi, ma siamo nel 1912 e queste vecchie novità non turbano né commuovono più.... G. B. Shaw in Francia è già diventato a quanto pare, figurarsi! argomento per tesi di laurea e le sue commedie sono già state esaminate da professori d'Università. Un professore, il Caze, dell'Università di Bordeaux, gli ha dedicato una intera conferenza davanti ai membri della *Bedford Literary and Philosophical Society*, comparandolo a Darwin, a Schopenhauer, ad Herbert Spencer. Quando i professori universitari si adoperano in favore di Bernard Shaw, si vede che esso non può commuovere più....

★ **Ricordi dell'imperatore del Giappone.** — Mutsu Hito significa, tradotto letteralmente, « Gentile Pietà ». Il defunto Mikado — scrive Joseph H. Longford nella *Nineteenth Century* — era un sovrano pieno di gentilezza e di tenera compassionevole grazia. Nella sua gioventú egli segnalò l'arrivo dell'imperatrice a Tokio concedendo non solo pieno perdono, ma la restituzione dei beni confiscati ai nobili ed ai loro consorti che avevano combattuto contro i suoi soldati cercando di ristabilire le fortune dello Shogun, ossia del capo del feudalismo, che era stato condannato a morte. Saigo, il gran generale vincitore dello « shogunato » fu poi il condottiero della rivolta di Satsuma e pagò la sua colpa con la vita; ma dopo la morte di lui il suo nome per ordine dell'imperatore fu riassunto al grado che teneva prima negli elenchi dell'esercito imperiale. Grandi amnistie faceva l'imperatore durante le feste nazionali e la sua borsa era sempre aperta per i diseredati e per le vittime dei frequenti terremoti. Egli possedeva inoltre la più grande virtú che un uomo di Stato e di governo possa avere: aveva la capacità di giudicare e di scegliere gli uomini; sapeva sempre su chi e di chi fidarsi. Quando i suoi uomini di Stato dicevano che i successi dell'Impero eran dovuti allo stesso imperatore, non pronunziavano una formula vuota di contenuto; ma dicevano spesso la pura e reale verità. Nessun importante Consiglio di ministri era tenuto che l'imperatore non volesse assistervi e spesso la sua influenza personale soltanto riuscí a persuadere i suoi consiglieri a prendere o a non prendere questa o quella decisione. Ad esempio, quando il ministero era diviso in due irreconciliabili partiti sulla necessità di fare o di non fare la guerra contro la Corea, fu l'imperatore che fece pesare la sua influenza in favore della pace.... Mutsu Hito era anche coraggioso e di gran sangue freddo. Si racconta che durante le feste di Capo d'anno nel 1872 mentre egli faceva una visita all'arsenale di Yokosuka avvenne una spaventosa e pericolosa esplosione a pochi passi da lui, improvvisamente. Egli non diè a divedere alcun turbamento: mostrò assolutamente di non accorgersi del grave pericolo al quale era scampato lui ed il suo seguito. Il defunto Mikado aveva due soli divertimenti: i cavalli e la poesia. Andava a cavallo e s'intendeva straordinariamente di tutto ciò che concerne i cavalli, e faceva dei versi. La sua vita era modestissima. Le corona possiede al Giappone grandi beni e grandi rendite. L'imperatore viveva in una corte splendida, ma con semplicità e si potrebbe dire con una economia ignota alle altre corti. La sua frugalità era austera ed egli non esponeva né vantava più del bisogno la sua persona.

★ **I paesi che restano ancora da esplorare.** — Scoperto il Polo Nord e il Polo Sud, gli esploratori non hanno compiuto tutto il loro compito — scrive il Labadie-Lagrave nel *Tour du Monde* —. Il continente antartico, che è molto più grande dell'Europa, è in realtà un paese sconosciuto. Non basta essere andati al Polo Sud per conoscere una regione immensa che si stende all'interno per tredici mila chilometri di coste non avvicinate che da una parte sola. Una spedizione scozzese ed una spedizione australiana si propongono ora di andare ad esplorare queste terre ignote; ma non sembra però che le regioni polari contengano ricchezze naturali di cui la civiltà moderna possa trar partito. Lo Shackleton pensa, d'altra parte, che la conquista dei poli renderà grandi vantaggi alla scienza meteorologica e non vi è scienza che più di questa lasci sperare risultati pratici. L'agricoltura cesserà di essere la più aleatoria delle industrie quando il contadino conoscerà in anticipo il tempo che farà tra una quindicina. Andando da un polo all'altro gli esploratori non servono che gli interessi della scienza, mentre nel nord del Canadà le scoperte che si possono fare non sono senza utilità immediata. Le esplorazioni intraprese in questi ultimi quindici anni per ordine del governo canadese han ridotto della metà sulla carta del Dominio il posto occupato dalle regioni sconosciute e fatto scoprire foreste immense al sud della baia d'Hudson, miniere d'oro nel nord-ovest e di carbone sulle coste dell'Oceano Artico. Nel paese di Baffin e al centro del Labrador esistono luoghi insperati per i cacciatori in cerca di pellicce e l'Alaska promette e dà ancora dell'oro. La smania di cercare l'albero del caucciú ha condotto gli esploratori a visitare territori sconosciuti del Brasile e della Bolivia e a penetrare nei misteri delle grandi foreste che si stendono sulle rive del Congo e dei suoi principali affluenti. Ma il continente nero deve d'essere sempre più conosciuto alla rivalità delle grandi potenze. I tedeschi han fatto la carta della colonia di Togo ed ora si hanno anche eccellenti carte del Senegal, del Sudan, della Guinea, della Costa d'Avorio, del Dahomey, del Congo. Ogni giorno si correggono errori dei primi esploratori del Sahara. In Arabia, nella Mongolia, nel Tibet si deve alla politica orientale la maggiore e miglior conoscenza del paese ma, per esempio, i paesi che separano la Cina dall'India britannica sono ancora pochissimo conosciuti. Gli esploratori russi, però, han percorso il Turkestan e la pianura del Pamir, poi son risaliti verso il nord ed han ristudiato la Siberia. Ma uno dei paesi meno conosciuti del mondo è la Nuova Guinea, la cui superficie sorpassa quella dell'Inghilterra e della Scozia riunite e che abbonda in ricchezze naturali. Essa non è stata ancora studiata.... forse perché ci sono dei cannibali!

BIBLIOGRAFIE

Cinquanta anni di storia italiana. Pubblicazione fatta sotto gli auspici del Governo per cura della R. Accademia dei Lincei; 3 vol. in-8 grande. Milano, U. Hoepli edit., 1911-1912. I primi due volumi apparvero al principio del corrente anno. Il terzo si è pubblicato nel luglio decorso.

Il giubileo della patria celebratosi l'anno testé decorso dette occasione a manifestazioni svariate, atte in particolar modo a mettere in evidenza i progressi che, dal punto di vista politico ed economico, l'Italia risorta aveva saputo conseguire nei primi dieci lustri di vita nazionale, ovvero a festeggiare la data memorabile che aveva compiuto il voto di tante generazioni. Le mostre di Roma, di Torino e di Firenze, i convegni tenuti nella capitale dell'Italia unificata e in quella ove l'unificazione era stata decretata, gli studi e le pubblicazioni speciali atti a porre in luce il cammino percorso in alcune delle svariatissime forme di attività sociale, economica o intellettuale, corrisposero efficacemente a questo compito. Ma le esposizioni passano e passano i congressi, gli « Atti » dei quali non rispecchiano, di solito, che piccola parte della vita che in essi si svolse. Né le pubblicazioni cui ho accennato, slegate e frammentarie come rimanevano, se potevano servire a rappresentare qualcuno dei molti passi percorsi, non potevano valere certamente a darci chiara e compiuta l'immagine di tutto il cammino. Ad un'impresa siffatta che ben rispondeva ad un verace bisogno, aveva tuttavia divisato di accingersi con lena e competenza il massimo istituto scientifico nostro: la Reale Accademia dei Lincei, a ciò indotta dall'invito direttole dal Governo medesimo. Sedeva infatti nei consigli della Corona l'onorevole Paolo Carcano, in qualità di ministro del Tesoro, quando pubblicando sullo scorcio del 1909 uno scritto *Sulle condizioni della finanza e della economia pubblica in Italia*, ebbe ad esprimere il voto « che in occasione del prossimo giubileo della sua Unità, venisse pubblicata, a spese e con largo premio dello Stato, un'opera che esponga quali progressi abbia fatto nel cinquantennio la nostra Italia in ogni campo dell'umana attività. Venga qui messo in piena luce — egli aggiungeva — il cammino percorso fin qui e si additi quello da percorrere per il buon governo della finanza, come per la diffusione e l'intensificazione della cultura; per eccitare ogni sorta di produzione intellettuale, come per migliorare, sotto qualsiasi aspetto, la condizione del popolo; per la elevazione morale di ogni classe di cittadini, come per l'agguerrimento a fine di vittoria nelle lotte della concorrenza; e infine per lo sviluppo della vita economica nazionale ». Né tale voto volle rimanesse lettera morta giacché prima di ritirarsi dal potere, col ministero del quale faceva parte, provvide a che la R. Accademia dei Lincei curasse a tradurlo in atto.

Senonché il programma dal ministro Carcano concepito apparve al dotto consesso eccessivamente ampio, tenuto conto specialmente del breve tempo che gli era per ciò accordato. Riconosciuta la necessità di restringerlo, fu con savio consiglio eliminato da esso quanto ha rapporto con la scienza pura. Questa infatti, osserva il senatore Blaserna, ha carattere in-

ternazionale anzi universale, laddove nella scienza applicata concorre un elemento locale senza del quale non potrebbe né svolgersi né maturare. Da ciò l'opportunità che uno studio sulle condizioni attuali dell'Italia, messe in rapporto con quelle del cinquantennio precedente, dovesse rivolgersi di preferenza alle scienze applicate « perché interessa di vedere se e fino a qual punto l'Italia abbia voluto e saputo approfittare delle sue condizioni locali per crearsi una solida vita industriale ponendola sopra larga base economica ».

Tali notizie si leggono nella Introduzione con la quale l'illustre presidente della R. Accademia dei Lincei presenta agli italiani l'opera cospicua che, sebbene con qualche ritardo, risponde al mandato altissimo che l'onorevole Carcano volle affidarle. Nella quale introduzione sono pur contenute sobrie ed opportune notizie sull'azione che l'Accademia stessa ha esercitata da che, restituita Roma all'Italia, il più antico sodalizio scientifico del mondo che il principe Federigo Cesi aveva fondato nel 1603 e che nel 1840 aveva miseramenre finito di vivere, risorse come primario Istituto italiano di scienza.

Non tenendo conto dell'introduzione i tre volumi comprendono ben venticinque monografie nelle quali da personalità di riconosciuta competenza, spesso dai preposti medesimi alla direzione dei singoli servizi la cui opera si intese illustrare, viene ampiamente esposto e chiarito quanto si compí in Italia per opera delle pubbliche amministrazioni, di appositi uffici o anche per privata iniziativa, nei diversi campi di attività che hanno in qualche modo rapporto con la scienza o con la cultura.

La prima di tali monografie, dovuta al senatore De Cesare, è un ampio sommario di storia politica ed amministrativa d'Italia (1861-1910), redatto con piena conoscenza dei fatti e con quella sagacia e ponderatezza di apprezzamenti e serenità di giudizio che si possono richiedere ad uno storico dei propri tempi che è, né può dimenticarsi di essere, anche uomo politico. Segue un ampio studio del prof. R. Benini su la *Demografia italiana nell'ultimo cinquantennio*, in cui attraverso i vari censimenti decennali e le annuali statistiche del movimento della popolazione, si esaminano e si considerano i fenomeni demografici del Regno, « in questo breve ma grande mezzo secolo il quale vide comporsi la nostra gente, già divisa, a forte compagine unitaria e crescere senza compressioni eccessive della sua fecondità; di sedentaria farsi straordinariamente emigrante; addestrarsi alla meccanica delle grandi industrie colla versatilità geniale con cui seppe trattare e tratta le arti belle ». Il senatore G. Celoria, direttore del Reale Osservatorio di Brera, e il generale E. Gliamas, direttore dell'Istituto Geografico Militare, presidente il primo e l'altro vicepresidente della Regia Commissione Geodetica Italiana, trattano della triangolazione geodetica e della cartografia ufficiale del Regno, esponendo quanto da noi si compí per dotare lo Stato di una rappresentazione cartografica chiara e precisa del suo territorio e per contribuire alle grandi operazioni internazionali rivolte allo studio della forma del Pianeta, cui tanti problemi scientifici e tecnici si ricollegano. Il professor C. Ferraris tratta delle *Ferrovie* di cui nel 1859 si avevano in tutta Italia solo km. 1758 di linee in esercizio, saliti a quasi 18,000 nel 1911, e il professor Majorana, direttore dell'Istituto superiore postale, telegrafico e telefonico, parla dei servizi relativi dei cui progressi tutti sí largamente ci avvantaggiammo. Il senatore Colombo dedica una speciale monografia al trasporto dell'energia, gloria in gran parte italiana, che doveva rinnovare, e in parte rinnovò, le nostre industrie, e il prof. Koerner esamina i progressi dell'industria chimica fra noi; progressi notevoli e dovuti in gran parte al solo ultimo decennio, ciò che lascia ben presagire per l'avvenire. Della costruzione della Carta geologica, la cui importanza per l'industria agricola e per quella mineraria non è chi non riconosca, tratta con sicura competenza l'ingegner Baldacci, preposto a tale servizio. Il generale Bava-Beccaris e l'ingegner Bozzoni, maggiore del genio navale, espongono analiticamente le vicende del nostro esercito e della nostra marineria, e il comandante Roncagli scrive con diffusione dell'industria dei trasporti marittimi. Chiude infine il primo volume un'esposizione ampia e sicura dei risultati delle esplorazioni geografiche compiute nel cinquantennio dai nostri connazionali dovuta al prof. Millosevich, direttore del Regio Osservatorio Romano e vicepresidente della Società Geografica Italiana.

Il secondo volume si apre con un dotto studio del prof. Pigorini sulle ricerche riguardanti la preistoria, cui fa degno seguito un altro del prof. G. Gotti sulle ricerche archeologiche. Vincenzo Masi, direttore generale al Ministero della istruzione, dice dell'opera dello Stato, ahimè non sempre organica ed avveduta per quanto riguarda il grave problema dell'insegnamento e della scuola, ed il prof. B. Brugi di quella compiuta nel campo giuridico. Un capitolo descrittivo alle nostre colonie territoriali (Eritrea e Benadir) è dedicato dal colonnello Ademollo, cui ne fa seguire uno Luigi Palazzo che, con la competenza che gli è riconosciuta, espone il progresso fra noi degli studi meteorologici e geodinamici, alla sua sagace direzione affidato. Né con minore autorità e competenza il prof. Ghino Valenti, direttore del servizio della statistica agraria, parla dell'Italia agricola dal 1861 al 1911. Alla beneficenza ed alla previdenza sociale dedicano due capitoli rispettivamente il senatore Caravaggio e il prof. M. Besso. Chiude il secondo volume una lucida e competentissima esposizione delle vicende delle finanze e del tesoro italiano, dovuta all'onor. Carcano, da cui partí, come vedemmo, l'idea prima dell'opera.

Il terzo ed ultimo volume non comprende che tre sole monografie di carattere diverso ma tutte e tre assai ampie e per la loro mole forse anche sproporzionate all'economia generale dell'opera. La prima, di carattere espositivo e polemico ad un tempo, è dovuta al prof. B. Grassi e tratta dei progressi della biologia e delle sue applicazioni pratiche conseguite in Italia nell'ultimo cinquantennio; la seconda del prof. F. Coletti, è dedicata al problema vitalissimo dell'emigrazione nel quale la competenza dell'A. è ben nota; nella terza finalmente B. Stringher discorre delle relazioni commerciali dell'Italia coll'estero.

Da quanto son venuto esponendo appaiono quali siano almeno i soggetti trattati in queste venticinque monografie. Esse non costituiscono certamente, e difficilmente avrebbero potuto esserlo, un lavoro organico e ben proporzionato in ogni loro parte; né forse si può dire che tutti i diversi problemi che hanno attinenza colle applicazioni scientifiche vi siano adeguatamente trattati. Ciò non toglie che, nel suo complesso, l'opera con le sue esuberanze e i suoi difetti inevitabili in pubblicazioni di tal natura, risponda assai bene ai propositi di chi ebbe a promuoverla e di chi ne curò l'esecuzione. Essa costituirà in ogni tempo una fonte ampia e sicura di notizie e di fatti spesso ignorati né altrove facilmente reperibili, a cui lo studioso italiano e il pubblico colto in generale ricorrerà con vera utilità e profitto ed anche con vera soddisfazione. L'Accademia dei Lincei, già cosí benemerita dell'alta cultura nazionale, acquista per essa un nuovo titolo alla riconoscenza della nazione.

ATTILIO MORI.

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non sieno accompagnate dall'importo relativo.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l' Italia . . .	*L.* 5.00	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l' Estero. . . .	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze*

ANNO XVII. N. 38 — 22 Settembre 1912 — Firenze

SOMMARIO

LE PAROLE DI NAPOLEONE

Se un secolo fa non fosse esistito Napoleone, il piacere di vivere uomini su questa terra sarebbe oggi molto inferiore. Il mondo avrebbe continuato a camminare tra la politica mercantile di nazioni come l' Inghilterra e la politica ottusa di nazioni come l' Austria, in attesa che nascesse il socialismo di Carlo Marx. E avremmo dovuto risalire alle Crociate e ad Alessandro per trovare altre età in cui uomini e popoli abbiano concepito l' esistenza come un grande romanzo da fare ricco d' avventure che sono poi valori estetici i quali alla loro volta si risolvono in valori etici, punto, questo passaggio degli uni negli altri, in cui per esempio consiste il segreto del genio greco. È stato detto del socialismo molto del male che si merita, ma non è stato detto ancora quello che più si merita, che cioè questa gran frateria del proletariato cosciente è anzitutto immensamente noiosa; ed è ancora essere ingiusti verso i frati chiamandola fraterìa, perché costoro almeno collocarono lo scoglietto della loro salute eterna in mezzo al misterioso oceano del di là, mentre gli altri mordono a secco in mezzo al deserto.

Napoleone è il solo uomo vicino a noi che abbia potuto dire di se stesso ciò che disse: « Quale romanzo è stata la mia vita! ». Un romanzo in verità incominciato nel peggiore de' modi possibili, da figlio di nobiluccio di provincia spiantato, come i lettori sanno. « Padre mio, scriveva a suo padre dalla scuola di Brienne, se voi o i miei protettori non mi date i mezzi di mantenermi più onoratamente nello stato in cui sono, richiamatemi a casa e subito. Io sono stanco di dover mettere in mostra la mia indigenza e di vedere per causa di essa sorridere i miei compagni che non fanno se non vantare le loro ricchezze ». A diciannov' anni era l' ufficialetto povero, solo e melanconico che tutti conoscono. « Sempre solo in mezzo agli uomini, torno a casa per sognare in solitudine e abbandonarmi a tutto il lavorío della mia malinconia. Verso qual parte questa è oggi rivolta? Verso la morte ». La quale malinconia ha indotto il buon Cervesato compilatore del volume che ho sott' occhio (*Scritti e pensieri di Napoleone*), a stabilire una rassomiglianza, Dio lo abbia in gloria, tra Napoleone e Leopardi, come altri altra potrebbe stabilirne tra un uomo che ha il mal di denti e una donna partoriente. Mentre è così pieno di poesia e d' incantesimo questo Napoleone diciannovenne che è *già finito* perché non ha ancora trovato la via di cominciare. Chi vede ciò dinanzi a Sant' Elena vede davvero il primo e l' ultimo capitolo del gran romanzo. C' è spazio di qua e di là dalla *vita napoleonica* che stette tutta colma di fatti.

La dura povertà lo temprò, costruí quel Napoleone astinente, rigido e onesto che i lettori conoscono. « Trovai il mezzo di mandare il denaro per pagare la pensione di mio fratello che era più giovane di me. Sapete in che modo vi riuscii? Col non mettere mai i piedi in un caffè, mai in un salotto, col mangiare soltanto pan secco spazzolandomi gli abiti da me perché durassero il più possibile in buono stato. Per non far cattiva figura con i miei compagni vivevo come un orso, sempre solo nella mia cameretta, con i miei libri che erano allora i miei unici amici. E questi libri quante fatiche per procurarmeli! Con quali economie fatte sul mio più stretto necessario compravo questo godimento! Quando a forza di sacrifizi avevo messo da parte due scudi, m' incamminavo con gioia infantile verso la bottega d' un libraio che stava al vescovato. Spesso andavo a vederne le mostre e agognavo quei libri molto tempo prima che la mia borsa mi permettesse di comprarli. Questi sono stati i piaceri e i disordini della mia gioventù ».

Il romanzo di Napoleone incomincia quando quegli prende il primo contatto con la rivoluzione. Il carattere suo era tale che tutto doveva nella rivoluzione dispiacergli: « All' assedio di Tolone ho appreso che tutto quanto apparteneva alla rivoluzione, aveva il segreto di non piacermi ». Pure, si dette alla rivoluzione e francamente poi confessò perché. « Non si potrebbe senza commettere un' ingiustizia farmi un debito del partito che allora seguii; *la scarsezza del denaro* e le circostanze me ne facevano una legge ». Delle quali parole i Catoni possono scandalizzarsi, ma a noi esse attestano che già la *vita napoleonica* era incominciata, quella vita che supremamente ebbe la forza di far sue le forze esterne per far del mondo una estensione sempre più vasta e sempre più organica di se medesima. Era cominciato il romanzo dell' uomo più d' ogni altro, volente, potente e agente a diventare il mondo. Il romanzo e la tragedia. In altre parole Napoleone si dette alla rivoluzione per far carriera, si direbbe con la solita frase d' uso per i pagliaccetti demagoghi che ballano tra' loro cani ammaestrati sulle piazze della democrazia; con un maggior senso della capacità napoleonica si direbbe per divorarsela. Con più esattezza si può dire che Napoleone si dette alla rivoluzione perché già avvertiva in sé la forza di prendere la rivoluzione.

In qualche parte egli ha raccontato: « Non vi sono forse in Francia dieci persone che più di me abbiano sofferto dei dolori cagionati alla corte e specialmente alla famiglia reale. Io soffrivo non per ciò che la corte soffriva, ma perché non reprimeva gli innovatori. Mi è accaduto più d' una volta durante le mie insonnie di mettermi con il pensiero alla testa dei difensori del re e di tracciare un piano sterminatore di tutti quelli che volevano un nuovo ordine di cose. Giunsi fino a stendere sulla carta i miei disegni ».

Napoleone avrebbe voluto sterminare la rivoluzione; il principio della sua tragedia fu che dovette prendersela con sé come il suo cavallo di battaglia: fu il principio del dissidio fra lui e il mondo che egli voleva fare estensione organica della sua vita.

Con la Francia l' unione napoleonica fu talvolta assoluta, e la bocca di Napoleone fu adatta ad esprimerla. « Il primo dovere d' un sovrano è senza dubbio di far ciò che il popolo vuole; ma ciò che il popolo vuole, non è quasi mai ciò che dice; e la sua volontà, i suoi bisogni debbono trovarsi meno su la sua bocca che nel cuore del sovrano ». È l' unione napoleonica tra il sovrano e il popolo, tra la rivoluzione e l' ordine. C' è un passo di quelli che i vecchi retori chiamavano sublimi, ma che è meglio lasciare senza aggettivo a fare nel cuore come fa la musica. « Io non ho mai riconosciuti per miei, racconta Napoleone, altri godimenti, altri tesori all' infuori di quelli del pubblico, fino al punto che quando Giuseppina la quale aveva il gusto delle arti, giungeva col favore del mio nome ad entrare in possesso di qualche capolavoro, benché questo venisse portato nel mio palazzo, sotto i miei occhi, nella mia famiglia, io mi sentivo come ferito, *mi credevo derubato*, perché tali oggetti non appartenevano al museo ». Qui è il fenomeno prodigioso, il rovescio della tirannide: non è più la soppressione della nazione nel tiranno, ma è la soppressione del tiranno nella nazione, dell' individuo nel collettivo, del centro nella sua estensione, tanto quello era stato potente a rendere questa uguale a lui medesimo, nell' attimo veramente napoleonico in cui Napoleone parlò. C' è un altro passo che non ho visto riportato né dal Cervesato, né da un suo collega francese compilatore d' un *Napoléon raconté par lui-même*. Disse un altro giorno Napoleone: « *J'aime la France*. L' amo, ho tutto da lei; quando ho bisogno di cinquecentomil' uomini, essa me li dà. L' amo. *Je couche avec elle* ». È l' unione corporale del terribile generatore e si esprime come si esprimono le forze stesse della natura; i profondi abissi del vostro spirito lirico si agitano a quelle quattro parole, come se sentiste parlare le tempeste, i fulmini, i torrenti, le energie terrestri che sollevano le montagne. Il romanzo e la tragedia di Napoleone consistettero nel bisogno che Napoleone ebbe di fare il mondo organo della sua vita, come già aveva fatto la Francia. Questa fu la sua necessità alla quale il mondo non si sottopose. I lettori sanno come l' Europa rispose: sette volte s' unì e alla settima l' Inghilterra, l' antagonista, lo distrusse. Ma quegli per rispetto alla stessa Inghilterra sa talvolta manifestare il suo sentimento col suo linguaggio. « Se avessi potuto mettere il piede a Londra, mi sarei condotto là come a Parigi. Agli inglesi non avremmo presentati vincitori ma fratelli che venivano per ricondurli alla libertà ed ai loro diritti. Io avrei consigliato loro di riunirsi, di lavorare essi medesimi alla propria rigenerazione: avrei detto loro che essi erano nostri maggiori circa la legislazione politica della quale non volevamo occuparci se non per godere della loro felicità e della loro prosperità, e *sarei stato assolutamente sincero*. In questo modo appena dopo qualche mese queste due nazioni così acerrime nemiche avrebbero formato un popolo solo con gli stessi principii, le stesse massime, gli stessi interessi; ed io me ne sarei partito di là per operare da sud a nord la rigenerazione europea ». Non si sarebbe condotto così, ma quando parlava, era sincero ed esprimeva il fondo della sua natura conciliante. Conciliante in senso napoleonico: prendere per organare in sé. E altra volta: « La pace di Mosca avrebbe compiuto e terminato le mie spedizioni di guerra. Il regime europeo sarebbe stato fondato. Soddisfatto su questi punti principali e tranquillo su tutto io avrei anche avuto il mio congresso e la mia santa alleanza. Sono idee che *mi hanno rubate*. In quella unione di tutti i sovrani noi avremmo trattato i nostri interessi come in famiglia e reso conto delle spese di stato ai popoli. Io sarei divenuto l' arca dell' antica e della nuova alleanza, il *mediatore naturale* tra l' antico e il nuovo ordine di cose, come fui l' arbitro (ricorda il Manzoni) tra il presente e il passato; sarei divenuto ciò che aspiravo ad essere: il giudice supremo ». E altra volta finalmente Napoleone prende una forma idilliaca: « I miei momenti di libertà e i miei vecchi giorni sarebbero stati consacrati in compagnia dell' imperatrice e durante il reale tirocinio di mio figlio a visitare tranquillamente e da *vera coppia campagnuola* tutti gli angoli reconditi dell' impero, ascoltando i lamenti, riparando le ingiustizie e seminando da per tutto ricordi e benefizi ».

Fu dunque Napoleone un precursore di quel dabbenuomo di Giacomo Novicow? Non bisogna così presto dimenticare che egli vagheggiò gli stati uniti dell' Europa e la felicità del genere umano pacificato, come fatto, anzi atto della sua potenza, come integrazione di se medesimo nel mondo. E del resto già esprimeva in forme bene accette la natura sua che fu di potenza ingrata. Napoleone tendeva a fare tutto il mondo Napoleone; e allora soltanto il mondo sarebbe stato pacificato.

E poiché egli ebbe veramente una potenza fuor della misura umana, ciò che egli fece, formò un grande romanzo degno di esser letto da tutte le generazioni avvenire, e ciò che patì per non poter fare, una grande tragedia degna d' esser compianta, come, ben s' intende, la marcia funebre compiange l' eroe che essa accompagna. Egli stesso, Napoleone, tratteggiò la sua tragedia con queste parole: « Se mai nelle rivoluzioni dei secoli un re d' Inghilterra apparisse davanti al temuto tribunale della sua nazione, i suoi difensori insisterebbero invano sul carattere del re, sul rispetto dovuto al trono, ad ogni testa coronata, all' unto del Signore. I suoi avversari sarebbero in diritto di rispondere: — Uno de' suoi antenati proscrisse il suo ospite in tempo di pace; non osando metterlo a morte in presenza d' un popolo che aveva le sue leggi positive e le sue istituzioni regolari e pubbliche, egli fece esporre la sua vittima sopra il punto più insalubre d' una roccia posta in mezzo all' oceano, in un altro emisfero. Quest' ospite vi morì dopo una lunga agonia tormentato dal clima, dai bisogni e da ingiurie di ogni specie. Ebbene! Quest' ospite era egli pure un grande sovrano innalzato sugli scudi da trentasei milioni di cittadini. Egli fu padrone di quasi tutte le capitali d' Europa, vide alla sua corte i più grandi re, fu generoso verso tutti loro, fu per vent' anni l' arbitro delle nazioni ». L' eroe degli eroi racconta con la sua bocca la sua tragedia, ciò che fece e ciò che non poté fare, canta per tutti i secoli la sua marcia funebre senza note laggiù sullo scoglio in mezzo all' oceano.

Enrico Corradini.

NOGI

I fatti che accadono tra le genti delle più remote regioni dell' Asia sono talvolta così singolari, così contrari al nostro modo di sentire e di pensare, che, non sapendo come spiegarceli, creiamo delle frasi, che non significano gran cosa, ma che vorrebbero rendere inutile ogni spiegazione. Oggi è la volta dell' « anima giapponese »: e si pronunzia la frase in modo, come si trattasse non d'anime d'uomini, ma di esseri a gli uomini alquanto dissimili. Esseri superiori non già; ché non può ammettersi nel genere umano superiorità maggiore della nostra: ma esseri pericolosi, da' quali è tempo ormai di guardarsi.

Un giornale tedesco termina un articolo sul suicidio di Nogi, con queste parole: « La vecchia Europa deve imparare a conoscere chi le sta di fronte armata d' armi europee con l' aggiunta d' una forza ignota, ostile all' Europa e a tutti i fini della sua civiltà: l' anima dell' Oriente ». Questo è ciò che ha suggerito allo scrittore tedesco l' atto compiuto da Nogi: tanto fa paura la virtù quando non si riesce a intenderla. Uccidiamo dunque questa virtù ignota, sradichiamo dal cuore di que' soldati — dopo averli camuffati all' europea — il forte amore pe' loro Dei, pe' loro sovrani reputati Dei essi pure, per la loro patria di cui ogni zolla è per essi divina; e avremo allora da fare con pari nostri; la sconfitta loro sarà sicura; e tutte le ineffabili forme dell' odierna civiltà occidentale anderanno libere ad allietare le amene isole del lontano arcipelago, diventate tombe d'un glorioso passato.

***

L' anima giapponese, a dir vero, non è troppo diversa dalla nostra. L' anima di un popolo è foggiata dalle credenze religiose che la nutrirono per lungo corso di secoli; e queste credenze religiose sono colaggiù così differenti dalle nostre, che lo spirito che ne esce a informarne il pensiero, apparisce nelle sue manifestazioni di tutt'altra specie del nostro. Il concetto del mondo, della vita cosmica, dell' oltretomba, il valore della vita individuale, la visione del passato, sono argomenti considerati e risolti in modo da non trovar corrispondenza nelle religioni e nelle filosofie occidentali. In queste diversità dobbiamo noi cercare le ragioni degli atti che sfuggono alla nostra intelligenza.

Che cosa è la vita per noi occidentali? Un istante tra due eternità: quella d' onde veniamo sulla terra, e quella in cui ci piomberà la morte. Che che si dica e si pensi della vita futura, tutte le nostre energie più intense convergono verso quell' istante fuggevole; tutto quello che la vita può dare o che da essa si spera è oggetto del nostro spietato volere: e traversiamo quel fuggevole istante in un continuo agognare; e in continue esplosione di sdegno, di odio e di desiderio feroce passano le folle: la rassegnazione è di poche anime elette. Dopo la morte, ogni legame con la terra e co' viventi è spezzato: dopo la morte l' anima nostra è tanto utile a' nostri cari, quanto la nostra putredine. Non è così nel pensiero religioso e filosofico che ci viene dall' estremo limite dell' Asia.

***

La vecchia civiltà giapponese è dovuta a più fattori; e tre periodi principali ne segnano la storia. Nel primo vediamo sorgere una forma elementare di consorzio civile, il quale lo stesso aggregato etnico fissatosi seicento anni avanti Cristo nell' isola di Yamato, seppe costituire mercé le sue proprie attitudini sociali. Le credenze religiose di questo periodo iniziale si ritrovano nel complesso di miti e leggende eroiche, che forma quel che è noto col nome di Scintoismo, e che anc'oggi è predicato come il venerando legato di quell' età riguardata divina. Pel Scintoismo tutto è divino nel Giappone: palpita d' un alito divino anche il suolo stesso: Dei, Spiriti, Geni animano le montagne, i boschi, i fiumi, le sorgenti, il mare; ma più d'ogni altra cosa è divina la progenie di Amaterasu, dea del Sole: progenie sacra dei Mikadi, di quest'unica dinastia, che dal VII avanti Cristo ad oggi ebbe dal cielo il dominio del paese. In questo stato primitivo si mantenne il popolo giapponese per più secoli estraneo ad ogni influenza straniera, fino a che la civiltà cinese non gli portò una nuova morale e una nuova religione, la quale non si oppose alla vecchia fede, ma le crebbe accanto amica. Circa il 550 dell' èra nostra il pensiero filosofico e religioso dell' India invase col Buddismo il Giappone, e venne a compirne il suo pieno incivilimento. Nessuna delle due nuove credenze alterò nel fondo l' anima giapponese, che rimase intatta per secoli; ed entrambe strinsero maggiormente i legami tra il mondo terrestre e il mondo delle forze misteriose dove stanno gli Dei e le anime dei morti. La religione cinese col culto degli antenati portò il dolce conforto d'un' intimità co' defunti, benefici spiriti tutelari della casa; il Buddismo con la serie infinita delle rincarnazioni del Karma, eternò il nostro operare, rivestendolo d' infinite forme di vita. Il Scintoismo che fu, come dicemmo, il primo prodotto del pensiero giapponese, e che da duemila anni ne plasma l'anima, insegna, tra l'altro, che nel mondo nulla si perde delle forze che spingono gli uomini a opere egregie, e fa sicuri che le anime dei defunti eroi combatteranno, quando che sia, col braccio dei vivi, e che la mente e il valore di Nogi condurranno alla vittoria un futuro esercito.

***

Non fu dunque, il suicidio di Nogi, un atto di barbarico eroismo, né d' insensata devozione, né di delirio religioso, né di mistica aspirazione al nirvana, né di quant'altro un cervello europeo sappia immaginare; fu conseguenza logica delle sue convinzioni religiose. Il suo suicidio fu bensì il sagrificio di sé al personaggio divino, che spentosi sulla terra tornò immortale; ma fu mosso dall' intima convinzione, postagli in cuore dalla fede de' padri, che le energie eroiche rinvigorite dalla morte, risorgono più potenti, quando il bisogno lo voglia, dal profondo dell' eterno mistero.

Carlo Puini.

Una commedia didascalica

L'Amore emigra di V. Morello

Commedia didascalica, commedia dunque d' eccezione, perché il nostro teatro di prosa non sembra fatto precisamente per insegnare. Conosco persone che avendolo frequentato per lunghissimi anni non ci hanno imparato niente. Ma un primo dubbio si affaccia qui alla mente più semplice: il teatro è fatto proprio per insegnare? E se pure ha da insegnare qualche cosa, la lezione non dovrebbe piuttosto scaturire dagli eventi che dalle parole? Vincenzo Morello, magnifico ingegno italico, rientra con questa sua nuova commedia nella tradizione paesana e fa comparire per le stampe il suo *Amore emigra* (1) proprio quando rivedono la luce, raccolti in un bel volume laterziano, i *Trattati d' amore del cinquecento*, tutti in forma dialogica, taluno, come il delizioso *Specchio d' amore* di Messer Bartolomeo Gottifredi, con schietti spunti comici, con più commedia certo di parecchie commedie cinquecentesche. Noto la coincidenza e nulla più. Il tema è eterno e le variazioni infinite: si può parlare d' amore con la pesantezza elefantesca dei nostri trattatisti neoplatonici e si può parlarne come Stendhal: si può costruire sull' argomento il più architettato sistema filosofico senza concludere nulla di nulla, e si può spremerne qualche buon succo filosofico prendendo le mosse e magari non sconfinando dalla cronaca quotidiana. Di questa cronaca l' autore di *Amore emigra* è un commentatore mirabile. Quando lascia lo strumento preferito di lavoro, l' articolo di giornale, non consente all' opera sua di mutare modi, carattere, significato. Ogni sua commedia, se è lecito esprimersi così, è un articolo in grande: la traduzione teatrale, la conclusione scenica di molti bellissimi articoli: *La flotta degli emigranti* di quelli contro la degenerazione e la corruzione parlamentare, *Il malefico anello* della campagna pro-divorzio. E *L' Amore emigra*? Qui il tema è più vasto e meno contingente: ma chi volesse definire, nel suo aspetto polemico, la nuova commedia di Vincenzo Morello, non si allontanerebbe forse dal vero chiamandola una battaglia per « la dignità dell' amore ». Con la definizione si affronta qui il còmpito più arduo della critica. Perché se i particolari insegnamenti di cui è ricca la commedia non sfuggono all' ascoltatore attento e meno che mai al lettore, più difficile è cogliere la conclusione ultima, la morale della favola, la verità che qui s' intende di proclamare. Anzi la commedia nella linea degli eventi e nel carattere delle persone è congegnata in modo che l' insegnamento ne risulta, in sostanza, assai più negativo che positivo. D'accordo: si ama male oggi e da troppi amatori: questa stupenda cosa « più misteriosa e più terribile del piacere » troppo spesso non occupa nel cuore degli uomini e delle donne il grado sublime che le si converrebbe: si confonde con la vanità e con l' egoismo maschili, è travolta fra lo snobismo e la debolezza delle donne. La passione, sovrana, unica, assoluta, la passione senza epiteti si smarrisce fra le passioncelle molteplici che cominciano col farle corona e finiscono col soffocarla. La commedia è piena di esempi di questo genere: il duca Stefaneschi, che fu per due anni il felice amante di Tekla d' Ossoli, lo scultore Aroldi che col fascino della sua arte poté credere per un momento di averne conquistato il cuore, anche la contessa Tekla che ha alternato le cure più tenere per il marito infermo con l' amore per il duca: « lo stesso cuore che doveva servire alla pietà, serviva anche al piacere ». Tutti hanno errato, tutti espiano il loro errore: il duca e lo scultore perdendo per sempre la donna, che uno non seppe tenere e l' altro non seppe conquistare: la donna che

(1) Roma, Tipografia Editrice Nazionale, 1912.

parte sconsolata per il paese dove nacque, per il paese delle albe infinite.... La conclusione è straordinariamente malinconica: l'amore emigra, cioè l'amore qui fra noi non si trova piú a suo agio e ritorna verso il nord. L'obiezione è facile. L'amore che se ne va è l'amore quale fu sognato e personificato, se non praticato, dalla contessa Tekla d'Ossoli, svedese d'origine, cioè straniera: è un amore che prima d'emigrare dall'Italia era un immigrato in Italia. Ma l'obiezione è superficiale. Già il Morello l'aveva preveduta ed ha incaricato il suo personaggio preferito di ribatterla. Mario Sitico, il teorico della dignità e dell'onnipotenza dell'amore, il maestro chiaroveggente della commedia didascalica dice alla contessa: «.... Se voi foste una donna italiana o francese o semplicemente scandinava, potrei avventurarmi nelle indagini con qualche probabilità di successo. *Ma voi siete un po' di tutto questo insieme....*». Evidentemente Vincenzo Morello non ha voluto farsi continuatore dell'opera di Stendhal a aggiungere al trattato dell'amore, dopo quelli sulla Francia, sull'Italia, sull'Inghilterra, sulla Germania, sugli Stati Uniti, un capitolo che manca, sulla Scandinavia o sull'amore della donna scandinava. Ha voluto offrirci piuttosto un tipo complesso di donna modernissima trascinata da opposte correnti: sensualità meridionale, idealità nordica, con prevalenza dell'idealità sul senso. La debolezza della commedia va ricercata piuttosto, come già ho accennato, nella condizione che è fatta ai personaggi quando lasciano le sentenze e obbediscono ciascuno al proprio ritmo nella vita. Il contrasto è specialmente avvertibile in codesto Mario Sitico, che fu definito una specie di Jago, in guanti gialli, e secondo la conclusione limpida dell'ultimo atto è il solo che abbia amato in modo degno la contessa, perché come essa stessa dice: «.... seppe soffrire in silenzio e non tentò di far piacere di ogni mia tristezza o di farsi gloria della mia vergogna....». Certo la condizione di Mario Sitico è penosa e pietosa: nobile rovinato, di una doppia rovina, nella salute e negli averi, costretto da mille contingenze materiali a vivere all'ombra degli amori altrui, assorto in una ossessione amorosa che egli riesce a nascondere agli sguardi piú acuti, Sitico per il suo amore e per la sua intelligenza può fare appello, non invano, alla nostra indulgenza: anche per la sua sincerità. Perché il giudice piú severo di Sitico è Sitico stesso: è l'uomo che si fa chiamare «miserabile» sei volte al giorno dal proprio servitore e che candidamente ammette con la contessa di non aver avuto che un'arma al servizio del suo amore: la malignità: «.... e quest'arma ho usata per separarvi dagli uomini che potevano amarvi e che voi potevate amare!...».

Jago nobilitato dall'amore per Desdemona, da un amore disperato, come questo, è sí un Jago *sui generis*: ma lo spettatore ed anche il lettore ha buon gioco di osservare che la contessa corre veramente un po' troppo quando ha l'aria di additarcelo come un esempio da meditare, se non proprio come un modello da imitare. In sostanza i maneggi abilissimi di Sitico sono l'occasione, se non la causa unica della catastrofe, anzi delle varie catastrofi. E un dubbio rimane ostinato: forse senza quei maneggi, che intendevano allo scopo ultimo di separare la contessa dagli uomini che potevano amarla e che potevano essere amati da lei, gli uomini ed anche la donna avrebbero amato meglio. Cosicché la moltissime verità che abbiamo sentito acutamente scoprire dal Sitico in materia d'amore hanno servito in conclusione ad ottenere un effetto opposto a quello che potevamo legittimamente supporre essere il fine ultimo della commedia: come se i fatti distruggessero le parole e le intenzioni fossero travolte dai resultati. Mario Sitico che ha un cosí alto e nobile concetto dell'amore, che è cosí inesorabile e sicuro critico degli amori altrui, sotto un certo aspetto non vale piú, anzi vale anche meno dei colleghi. Come raziocinatore è perfetto, ma come persona è sibillino, equivoco, sfuggente: sfuggente e sibillino quanto la contessa, che nei suoi ondeggiamenti fra l'idealità e il senso, soprattutto nel suo ritrarsi improvviso e quasi sgomento dinanzi alle passioni «meridionali» non pare, neppure alla stregua delle leggi nordiche, un tipo rappresentativo. Sicché, in conclusione, rimangono in questa commedia didascalica, gli insegnamenti particolari delle parole: tanti e tanti, cosí sottili e nuovi che sembra miglior partito attenersi alla semplice affermazione, senza tentare di documentarla. Chi vuole documentarsi legga. Ma dalle persone e dai casi rappresentati poco c'è da imparare. Eppure, ripeto ciò che ho detto fin da principio, questo appunto dovrebbe essere, se non m'inganno, l'ufficio della vera e propria commedia didascalica. Ma l'*Amore emigra* qualchecosa potrebbe anche insegnare ad alcuni commediografi indigeni che infliggono alla nostra pazienza certi dialoghi dove il luogo comune, la chiacchiera generica, il piú umile *verbiage* imperano nel santo nome della verità e della vita. Potrebbe.... ma non insegnerà nulla nemmeno a loro.

L'Amore emigra è stato rappresentato dalla Compagnia Reiter-Carini, al Politeama Nazionale, con esito incerto e, per parte degli interpreti, con molte ottime intenzioni che non riuscirono sempre a tradursi in atto. Il fato di Mario Sitico....

Gaio.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

LIBRI DI DONNE

Fiabe, di Carolina Isolani — Confessioni e ricordi, di Dirce Santi — Mio cugino Leone, di Ines Clara Bessone — Per il lusso, di Regina di Luanto.

Le *Fiabe* di Carolina Isolani (Bologna, Gherardi) hanno una storia semplice e singolare. Narrate da prima per isvago di alcuni bimbi cari «nell'ampia poltrona a braccioli accanto al fuoco d'inverno», sono passate poi nelle pagine del volume perché qualcuna di quelle fantasticherie non rimanesse perduta. È cosí un nuovo libro, e buono, che si aggiunge alla nostra letteratura per i ragazzi, cosí ricca di opere e cosí scarsa di beltà.

Questa giovane autrice ha un merito che non è piccolo, oggi: ella, cioè, ha saputo tenersi lontana da quella imitazione straniera che quasi nessuno dei nostri scrittori di fiabe ha evitato in questi ultimi anni. L'Andersen e i Grimm sono, per i ragazzi, scrittori aurei, benché la loro imaginazione sia spesso turbata da un sentimentalismo che poco risponde alla nostra chiarezza latina. Ma ormai essi sono stati tanto imitati, anche dai migliori, che respirare un po' d'aria nostrana e paesana fa piacere e allarga i polmoni. Le fiabe di Carolina Isolani non appartengono a un genere nuovo; anzi, par quasi che ella si compiaccia di continuare la vecchia tradizione che dal *Cunto de li Cunti*, attraverso la popolarissima versione bolognese della *Ciaqlira dla Banzola*, è giunta fino ai bimbi bolognesi di oggi, ancora attoniti dietro le cameriere della reginotta che si mutano in salcicce o dietro al re che si muta in un salame. È una imaginazione gastronomica e grassa, come la città da cui ci parte; ma io mi ricordo che, quando eravamo fanciulli e assistevamo alle fiabe sceniche di Angelo Cuccoli «pubblico marionettista» la nostra commedia preferita era quella in cui, essendo Fagiolino nel paese di cuccagna, vedevamo pendere dagli alberi rotoli di salciccia, e mortadelle bianche e rosee come le gote di una bella ragazza sana, e forme di cacio parmigiano.... Cosí, quando nella prima di queste fiabe ho letto di un bastone che si anima e bussa disperatamente su le spalle dei persecutori del suo padrone, non ho potuto trattenermi dal pensar con un riso agli invincibili bastoni, foggiati come quelli che servono a spianare le paste!, di Fagiolino e di Sandrone, ancor oggi delizia e riso dei bimbi di Modena e di Bologna.... C'è, insomma, in questo libro, un bel soffio di aria fresca e pura che ci impedisce, giudicandolo, di essere pedanti. Ma non tanto, da non desiderare qua e là una maggior sobrietà nello svolgimento, una piú viva concitazione del racconto, e una piú larga varietà di dialogo. Ma occorre anche dire che l'Isolani mostra virtú di fantasia e di stile che ci fanno spesso vedere una scrittrice pura e nervosa, sicura dell'imagine e della parola. C'è, per esempio, una descrizione della metamorfosi di una cicogna in un iris, che sembra tratta, ma con piú viva grazia, da una pagina di Ovidio. E c'è anche un caldo sentimento della bellezza femminile e dell'amore; il che non guasta, anche in un libro per i ragazzi: perché nulla al mondo è piú educativo dell'amore e della beltà.

***

Un'altra scrittrice nuova, ma solida manifestamente di buoni studî, e pratica dello scrivere, è l'autrice di queste *Confessioni e ricordi* (Milano, Antonio Vallardi), in cui Dirce Santi ha voluto fondere l'autobiografia con il romanzo. Non credo che ciò abbia giovato all'opera di lei. In libri di questo genere, occorre che l'autore sia o tutto presente o tutto assente: che egli o ci attragga tutti a sé per sé, o ci faccia amare senz'altra cura le persone della sua fantasia. Dirce Santi finge: una sua amica, «una creatura amante e ardente, nel pieno della giovinezza, carezzante con il pensiero sogni nobilmente ambiziosi», è morta giovane, dopo essere stata insegnante in un collegio di Montepulciano e in una città della Sicilia, dopo aver rinunciato, per un sogno d'arte giurato alla memoria del padre, perfino all'amore. La sopravvissuta ha raccolto le sue lettere e i suoi pensieri, e ha tessuto il suo romanzo semplice e doloroso, riempiendo con ricordi e pensieri proprî le necessarie lacune. Meglio sarebbe stato evitare questa finzione. Nondimeno, anche cosí com'è, questo libro è uno dei piú notevoli che la letteratura femminile ci abbia dato in questi ultimi tempi. Vi consiglio di leggerlo e di gustarlo, e di perdonare ad altri suoi lievi difetti: a certi arrotondamenti del periodo che sanno un po' ancora di scolastico, a certi incisi e a certe piccole digressioni ingenue che talora fanno sorridere un poco. E se lo scioglimento vi parrà, com'è, illogico ed oscuro, potrete osservare che esso giunge tardi, dopo che vi sarete compiaciuti di molte pagine piene di compassione, di passione, di vita.

Dirce Santi possiede l'arte di presentare i paesi, le persone, le cose, con una ricchezza di sentimento che li fa essere vivi. Si indovina, si sente, che l'eroina del libro è lei, e che i suoi occhi hanno veramente veduta la Val di Chiana pallida d'olivi, e le vie brune di Montepulciano, e le sale sonore del Conservatorio e il malinconico esilio delle oblate. Le tristezze son sue: sue le malinconie e le gioie. C'è veramente quella che si suol chiamare vita vissuta; una vita, naturalmente, piú fatta di sentimenti che di avvenimenti, di figure piú che di avventure. E accanto a ciò, un'espressione varia e solida, una lingua un po' aulica ma neppure povera né comune, una ricchezza di sentimento che si versa anche nelle lunghe, e pur belle, descrizioni di paesi. Una scrittrice, insomma, che bisogna conoscere e incitare, perché, dopo questa prima felice prova, si cimenti con un'opera d'arte salda e organica da cui appaia meglio la sua virtú.

***

E restiamo fra le esordienti. *Mio cugino Leone* di Ines Clara Bessone (Bologna, Gherardi) porta sul frontispizio la scritta «romanzo per signorine». Per quanto io non sia, ahimè, neppure un signorino, nondimeno l'ho letto con piacere e non senza commozione. C'è infatti abbondanza di sentimento, e una graziosa ingenuità che riesce perfino a render tollerabile la vecchia forma del diario in cui il romanzo è redatto. Romanzo, sí, per signorine, perché non potrebbe esservi nulla di piú casto e di piú puro; ma piacevole anche agli altri, perché, fra tanti libri pepati o amari, un po' di buon lattemiele non nuoce. Questo «romanzo di una giovane povera» che, accolta nella casa dei ricchi parenti, finisce col farsi sposare dal cugino Leone, ha una grazia fuggitiva e leggera che mi piace. C'è qualche cosa di antiquato che attrae, perché l'autrice è sincera e non si atteggia nel lezio di certe mode novissime e passeggere.

Questo genere gentile è poco trattato in Italia; e, generalmente, i cosí detti libri per signorine non sono altro che zibaldoni annoiati e noiosi. Il romanzetto della Bessone è qualche cosa di meglio e di piú; è un libro scritto con garbo e con vivacità, con tratti di sincero candore, con una specie di nostalgia per un tipo di signorina che, se non è scomparso, è vicino a sparire. Certo, l'eroina della Bessone non ha letto le *Demi-vierges* o, putacaso, l'*Osteria dalle Tre Gore*; certo, ella è cosí malpratica di cose amorose, che non si accorge neppure che il cugino è innamorato di lei. Ma appunto questa sua aria antica ce la rende notevole, perché i suoi occhi sono limpidi e chiari e ignorano le ansie di uno stato che, per moltissime ragazze, è una vera malattia del corpo e dell'animo.

***

Ingenue e pure non sono certamente le signorine che Regina di Luanto introduce protagoniste del suo ultimo romanzo *Per il lusso* (Torino, Lattes). È la storia di una famiglia nella quale tutti, o quasi, vanno in rovina per l'amore del lusso o per la smania del comparire. La debolezza del capo di casa e l'imbecillità di sua moglie sono pressoché incredibili; ma poiché l'imbecillità non ha confini, noi non possiamo rimproverare di questo la romanzatrice. La quale continua qui la via del romanzo moraleggiante e la norma del *pro bono malum*. Mostrar le brutture del vizio per insegnare ad evitarle è cosa morale, se pure non piace ai moralisti. E di simili brutture non è certo scarsezza in questo romanzo. Direi, anzi, che ce ne sono troppe; sicché il lettore ci si avvezza, e l'effetto morale è perduto. È bensí vero che io non credo all'efficacia moralizzatrice dei romanzi, quando non soccorra a questi una straordinaria virtú d'arte e di passione. Poiché questo non è il caso di Regina di Luanto, possiamo dar ragione ai moralisti e affermare che i libri di questo genere non hanno nessuna utilità.

Regina di Luanto ha alcune notevoli virtú di scrittrice. La sua osservazione non è profonda ma ricca; la psicologia dei personaggi è superficiale, ma la logica delle loro azioni e dei loro pensamenti è chiara; lo svolgimento dei fatti è attraente, talché noi leggiamo volentieri, solo attediandoci su certe pagine ove l'intento morale è troppo evidente e l'autrice minaccia la predica. Ma l'arte difetta; la materia, sotto le dita di questa scrittrice, resta rozza e quasi informe; la lingua è meno che comune, e lo stile è non di romanzo ma di cronaca. Un tempo, poteva bastare. Ora noi non ci contentiamo piú. Come ad un medico o ad un avvocato chiediamo la conoscenza della medicina o del diritto, cosí dagli scrittori dobbiamo esigere ch'essi sieno in pieno e sicuro possesso dei mezzi della loro arte. Oppure, che abbiano da dirci qualche cosa di nuovo o di grande.

Giuseppe Lipparini.

Archeologia e geografia politica

Il R. Museo Archeologico di Firenze ha celebrato il suo trentesimo anno di vita con la pubblicazione di un accuratissimo e dottissimo catalogo compilato dal suo direttore Luigi Adriano Milani, stampato correttamente e nitidamente dall'Ariani, ed arricchito di centosessanta tavole, oltre a numerose illustrazioni e ad una pianta. Tavole e illustrazioni, però, legate in un volume a parte, perché il catalogo vero e proprio sia piú manevole; questo a sua volta diviso in due parti distinte: una descrizione sommaria di ogni sezione del museo con notizie attorno alla sua fondazione, e con speciale riguardo al museo topografico dell'Etruria, pel quale d'ogni popolo si dà un cenno storico, e del materiale raccolto nelle varie sale si dà una rapida visione a grandi linee, con raffronti e confronti; e una guida che conduce il lettore di sala in sala, di vetrina in vetrina, facendolo soffermare piú a lungo qua e là, dinanzi agli oggetti di maggiore importanza ed ai quali sono dedicati dei pezzi in carattere piú piccolo, ricchi di preziose notizie. Nel complesso un catalogo indispensabile pel visitatore cui può esser guida sicura e piacevole attraverso a suppellettile, ad osservare e comprender la quale non basta il consueto dilettantismo; un catalogo utile per lo studioso che vi trova registrato e illustrato tutto quanto il materiale di questo museo, ben diverso oggi, con una cinquantina di sale e gallerie e con un giardino popolato di monumenti, da quello modestissimo che trent'anni sono raccoglieva nel Cenacolo di Foligno le robe etrusche messe insieme dai Medici e dai Lorena, e trasportate dalla Galleria degli Uffizi, presso a quelle egiziane che già vi si trovavano fino dal tempo del granducato.

Il Museo Etrusco fu istituito, ministro il Correnti, con un decreto del 17 di marzo 1870 e affidato ad una commissione di sorveglianza, la quale, appena adunata, fece voti che per l'incremento del museo stesso le fosse affidata «la conservazione, la sorveglianza e la ricerca dei monumenti compresi fra il Tevere e la Magra.... e la direzione suprema degli scavi che dovrebbero intraprendersi nelle diverse parti di Etruria per conto del governo o per conto di privati».

E il voto sembrò cosí ragionevole, che, inauguratosi il museo il 12 di marzo del 1871 con molti e bei discorsi, subito dopo, con un decreto del 13 maggio se ne assicurava la vita, decretando l'istituzione di una deputazione che doveva curare la conservazione e l'ordinamento dei musei e delle antichità etrusche, e vigilare sui monumenti e sugli scavi e sulle raccolte di antichità d'ogni maniera esistenti nell'antico territorio dell'Etruria centrale, comprendente le provincie di Firenze, di Pisa, di Arezzo, di Lucca, di Livorno, di Siena, di Grosseto e la parte cisteberina delle provincie dell'Umbria e di Roma; dal Tevere alla Magra come aveva chiesto la commissione del museo; o meglio in tutta la settima regione augustea, fino alle porte di Roma.

Ma dopo il 1872, nel quale anno si compí il riordinamento del materiale e si fecero acquisti importanti come il sarcofago delle Amazzoni e la *Situla* di Bolsena, il museo, dice il Milani, «non ebbe giorni lieti»; solo piú tardi, nel 1877, il Fiorelli riuscí a dargli nuova vita con nuovi acquisti, e nel 1879 il Pigorini ad assicurargli duratura esistenza, riuscendo a trasportare tutto il materiale, ormai sacrificato negli angusti e inadatti locali di Foligno, nel vasto palazzo della Crocetta.

Ma presto cominciarono i guai. Un ministro, dimenticando il decreto del 1870 pensò di trasformare il museo centrale della civiltà etrusca in un museo della prefettura toscana; e vi sarebbe riuscito senza l'opposizione animosa degli uomini migliori che Firenze avesse, senza l'adesione alla agitazione vivissima da parte dei piú famosi e dotti archeologi d'Europa a cominciare da Teodoro Mommsen. E per quanto la vittoria arridesse ai difensori del museo, si credette necessario assicurarne i resultati con un nuovo decreto del 28 febbraio 1889; pel qual decreto venivano assegnati alla *Crocetta* gli oggetti da scavarsi nel territorio dell'antica Etruria secondo i limiti della partizione augustea, fatta eccezione per quelli scavati nella zona prossima a Roma fino al territorio di Corneto Tarquinia e di Viterbo, e destinati già con decreto del 7 febbraio di quell'anno al novissimo museo di Villa Giulia.

Ma il decreto aggiungeva a compensare la diminuzione di territorio: «Se nella zona suddetta, in seguito a scavi eseguiti a spese dello Stato, si rimetteranno a luce oggetti etruschi che non siano necessarî per le serie delle antichità nel Museo Nazionale di Roma, saranno essi destinati ad arricchire le raccolte del Museo Etrusco di Firenze». Ero lo scarto; ma era sempre qualcosa, per quanto da allora non si sia mai trovato niente che *non fosse necessario* e si potesse mandare a Firenze.

Con la legge del 1907 alla Soprintendenza di Firenze fu aggregata anche tutta l'Umbria; ma l'anno dopo si volle assegnare a Roma tutta la sinistra del Tevere fino a Sansepolcro e Città di Castello; e si sarebbe assegnata anche quella parte d'antica Etruria che oggi si trova in provincia di Roma — con Viterbo e Corneto Tarquinia — se il provvedimento non fosse stato revocato.

Ma ecco che un recentissimo decreto completa il disegno del 1908, e riduce la giurisdizione della Soprintendenza agli scavi d'Etruria — secondo la settima regione d'Augusto — quasi alla sola Toscana, facendola ritrarre a poco a poco dalle porte di Roma fino al lago di Bolsena.

Ora intendiamoci, se lo smembramento non implicasse una menomazione del museo fiorentino non sarebbe forse neppure il caso di discuterne. La vicinanza permette una sorveglianza maggiore; e sorveglianza grandissima occorre in una regione ove gli scavi clandestini continuano, a malgrado della legge; tanto che provvida sarebbe stata forse l'istituzione di una Soprintendenza dell'Etruria meridionale, con sede magari in Perugia, poiché ognuno vede da sé che se Viterbo e Corneto Tarquinia sono cosí lontane da Firenze da doverle assegnare alla Soprintendenza di Roma, Sansepolcro e Città di Castello sono cosí lontane da Roma da doverle quasi restituire alla Soprintendenza di Firenze.

Ma torniamo al Museo. In questo le sale dei *tarquinienses, tuscanienses, volsinienses* e *volcentani* rimarranno quali sono come è accaduto per esempio a quella dei *Veientani* e *Falisci*, mentre a Villa Giulia se ne costituirà una specie di duplicato, senza neppur la speranza di qualche scarto come prevedeva il decreto conciliativo del 1889.

E cosí il Museo centrale della civiltà etrusca, diverrà il Museo settentrionale di mezza civiltà; a meno che la istituzione di una Soprintendenza ligure — forse anche necessaria — non gli tolga anche un po' di settentrione e lo riduca dell'altro.

E che questo pericolo, di veder cioè interrotte le collezioni del Museo, sia imminente lo provano fatti diversi: la collezione dell'antiquario Barsanti, tutta composta di oggetti scavati e trovati nella regione passata oggi alla Soprintendenza di Roma, dopo essere stata assegnata al Museo della Crocetta col patto di lasciare i duplicati a Villa Giulia, con una deliberazione del Consiglio Superiore è già stata portata a Villa Giulia, tutta quanta, e sembra che non ci sia un duplicato, uno solo, per la Crocetta.

E lo stesso avverrà della collezione Bruschi Falgari di Corneto Tarquinia, la quale, tranne qualche pezzo necessario a integrare le collezioni fiorentine, avrebbe potuto esser collocata nel magnifico palazzo Vitelleschi, restaurato con spesa ingente dallo Stato, costituendo uno di quei musei locali che sempre piú la scienza reclama. Invece andrà a Villa Giulia, forse anche con tutti gli oggetti scavati a Ferento e che sono rimasti provvisoriamente — per contestazioni sorte tra Governo e Comune — nel Museo di Viterbo, mentre già le Muse del Teatro ed altre sculture stanno da qualche anno nel giardino della Crocetta.

***

Ma in questo episodio archeologico è un altro dei molti segni che si vanno rivelando ogni tanto, di una tendenza vivacissima in una parte delle alte sfere di accentrar tutto a Roma. Roma ha bisogno di musei e di gallerie che possano rivaleggiare con quelli vaticani: ogni acquisto fatto per gallerie e musei del resto d'Italia è un delitto di lesa romanità; le gallerie e i musei fuori dell'Urbe sono già ricchi abbastanza, attirano già un bel numero di visitatori, e non occorre occuparsene piú; sono quello che furono; siano sempre quello che sono.

E cosí, anche quando i varî istituti sono diventati autonomi, si è continuato a gravarli di fortissimi canoni per l'acquisto della collezione Ludovisi Boncompagni e del Museo e della Galleria Borghese, senza badare se questi istituti, con un bilancio magrissimo, erano costretti a fare grandi economie, mentre a Roma si facevano le cose alla grande.

E se vogliamo, questa tendenza può essere anche lodabile, anzi ammirabile. Avere in Roma delle grandi gallerie e dei grandi musei è cosa degna della terza Italia; e in questo rinnovato nazionalismo nessuno oserebbe fare la minima obiezione. Non oserebbe, ad esempio, osservare timidamente che se è stato possibile costituire quel Museo delle Terme che regge ormai il confronto dei musei stranieri, non sarà forse possibile fare del futuro Museo di Castel Sant'Angelo un rivale del South Kensington, o di Villa Borghese o Villa Giulia il Louvre o la National Gallery; mentre invece con buoni e ben oculati acquisti alcuni musei e gallerie d'Italia possono continuare a mantenere e conservare la loro tradizione gloriosa, possono continuare a rivaleggiare con gli istituti stranieri almeno con qualche sezione, con qualche collezione speciale.

Ma fortunatamente chi può e deve tutelare con uguale amore ed affetto l'esistenza di tutti i nostri piú grandi istituti d'arte, sa frenare certe tendenze d'accentramento, per quanto, lo ripetiamo, abbiano il loro lato simpatico: sí che v'è ancora da sperare che l'odierno decreto non significhi quasi rovina per il nostro Museo Archeologico.

***

E v'è da sperare anche che non siano disastrosi quei provvedimenti che si dicon già presi per la famosa basilica di San Clemente a Casauria.

Raccontano i giornali che i frammenti architettonici e scultorî adunati in San Clemente, e provenienti dal monumento stesso, dalle sue adiacenze, e da ogni parte d'Abruzzo, debbano esser tra breve portati in Ancona per arricchire un futuro museo marchigiano; si aggiunge che la Soprintendenza ai monumenti di Ancona sta per iniziare la ricostruzione dell'abside della basilica, adoperando del tufo; si annunzia che San Clemente è stato affidato ad un nuovo custode, l'arciprete di Tocco Casauria, il quale ha intenzione di riaprire il tempio al culto.

Ma, cominciando dalla prima notizia, ci sembra assurdo trasportare del materiale abruzzese in un museo marchigiano, quando l'Abruzzo ha tal posto nella storia dell'arte italiana da meritare, come lo stesso Ministro ha riconosciuto, un suo museo e una sua Soprintendenza. Allontanare frammenti architettonici e scultorî dalla loro terra d'origine, è cosa non troppo corrispondente ai moderni criterî.

Riguardo alla seconda notizia, ci sia lecito diffidare della disegnata ricostruzione dell'abside in tufo. Purtroppo, è doloroso ma doveroso dirlo, le Soprintendenze dei monumenti, le quali non sono, sotto altro nome, se non gli uffici regionali dei monumenti, salvo qualche rara e lodevolissima eccezione, tengono a mantenere le loro vecchie tradizioni ed anche, alcuna volta, a continuar quelle meno gloriose del famigerato Genio Civile restauratore di templi e di palazzi.

Quindi, anche senza dare ascolto alle voci dei giornali ed alle recriminazioni dei difensori di San Clemente, ci sia lecito diffidare del disegnato completamento dell'abside. E per ultimo ci sia concesso dubitare sulla convenienza di restituire San Clemente al culto. Per quanto un tempio divenuto museo perda molto del suo carattere — e la Certosa di Pavia informi — v'è da temere, pel monumento abruzzese, che si faccian restauri e completamenti dannosi e arbitrarî solo per le esigenze del culto.

Né in questo episodio medievale vogliamo far quistioni di persone.

Solo vorremmo che francamente e apertamente si dicesse per quali ragioni si sostituisce coll'arciprete di Torre de' Passeri il vecchio *custode* che da venticinque anni, *unguibus et rostro* ha difeso l'insigne monumento; che l'ha illustrato, l'ha fatto conoscere, amare; che v'ha speso oltre che d'attività e d'energia; che vi s'è quasi, diremmo, fortificato dentro per difenderlo meglio, mentre lo circondava di rose e di geranî.

Sappiamo, è vero, che la nomina fatta nel 1902 a Conservatore di San Clemente, nella persona di P. Luigi Calore, ha trovato ora delle eccezioni presso la Corte dei Conti, per essersi trascurate alcune pratiche burocratiche; e che quindi da dieci anni il Calore ricoprirebbe illegalmente un posto che tutti, a cominciar dal Ministro che ve lo aveva nominato, credevano tenuto di buon diritto; sappiamo che per questo il Calore ha ricorso al Consiglio di Stato; ma sappiamo anche che in questi giorni si è promulgato un decreto, col quale anche a personale onorario delle antichità e belle arti si può affidare l'incarico di dirigere speciali uffici per la custodia, l'amministrazione e la conservazione di singoli monumenti. Sembrava fatto anche per troncar la quistione burocratica del *conservatore* di San Clemente a Casauria, che ne viene invece allontanato. Perché? Non sono piú i tempi nei quali ci si poteva prendere anche il lusso di un'ingiustizia.

★

Il dopo-scuola dei poeti

Gli esami erano finiti da piú giorni, ed il vecchio edificio scolastico riposava nel silenzio pomeridiano di un afoso giorno di agosto. I banchi rimarginavano le loro ferite: e gli scolari pure.

Dispersi al mare, ai monti, essi si adoperavano in salutari esercizi per ismaltire le molte lettere e le molte scienze di cui erano stati nutriti.

Il vecchio bidello, ignaro oramai del mare e del monte, sonnecchiava nel suo stambugio.

Soltanto il signor Preside non era in ferie, perché è appunto nel consueto tempo delle ferie che il suo lavoro aumenta.

In quel caldo pomeriggio il signor Preside era assorbito in un lavoro altrettanto delicato e complicato, quanto importante. Si trattava, cioè, di ricavare da tutti quei sei, quattro, otto, sette, cinque ecc. ecc., degli esami, quelle cotali cifre riassuntive, nel cui spirito e nella cui lettera fosse contenuto il bilancio intellettuale di cento e cento scolari. Lavoro serio, ma serio!

Ma il caldo era grave ed il lavoro anche lungo; perciò non è da meravigliare se la nappina della berretta di seta del signor Preside cominciò a pencolare come ad uom *cui sonno piglia*; mentre un grosso nero moscone, volando attorno sopra tutti quei leggii aperti, pareva dire: «si appisoli un poco sul canapè, illustrissimo signor Preside!».

Ed ecco che due signori apparvero diritti davanti al signor Preside. Essi vestivano di una foggia alquanto disusata ai nostri giorni: l'uno era piccino, ed era tutto chiuso in un ferraiuolo, come persona che mai non si era potuta riscaldare. Aveva la cera patita, il volto glabro, e un certo non so che nel labbro che al signor Preside non parve punto una fisonomia nuova. Ma dove l'aveva mai incontrato colui? L'altro era aitante, lampeggiante: una faccia procellosa. Aveva il petto scoperto, come di uomo che si era riscaldato anche troppo, e sentiva il bisogno di essere asolato.

— Forse un altro babbo con un altro figliuolo che vengono a lamentarsi per l'esito degli esami? — balenò nella mente del signor Preside.

Vi sono di quei poveri figliuoli che, dopo la preparazione agli esami, pare che escano da un ospedale, e vi sono di quei babbi che hanno quella faccia di tempesta quando vengono a reclamare pei loro figliuoli.

— Ah, santo Dio, quel bidello, quello stordito di un bidello — masticò fra sé e sé il signor Preside — che mi lascia passare la gente! — Disse poi: — Mi dispiace, cari signori, io non dico che loro non abbiano le loro ragioni, anche buone, ma i voti sui registri non li tocca neanche il Padre Eterno! — e corse in difesa dei suoi registri, perché quello piú maschio e dal petto ignudo e peloso, aveva la sembianza non buona.

Ma quei due signori non venivano per i registri e nemmeno erano padre e figlio.

Essi si presentarono cosí: conte Giacomo Leopardi. L'altro era nientemeno che il nobile uomo Niccolò Ugo Foscolo.

Il signor Preside ne fu come annichilito: offrí se stesso, il sofà da sedere, tutta la direzione; poi richiamò sulle labbra quella dolcezza del sorriso, che la consuetudine con parecchie centinaia di giovinetti, giovinotti, giovinastri gli aveva fatto perdere da gran tempo; e stava graziosamente per chiedere a quale fortunata causa egli dovesse tanto onore, quando Ugo Foscolo, con un tono quasi altero e oltracotante di voce, gli domandò:

— A che serve la poesia?

— Sí! A che serve la poesia? — domandò anche Giacomo Leopardi, movendo appena le labbra, con quella tristezza di suono che già di per sé reca il dialetto piceno.

A che serve la poesia? Lo venivano a dimandare proprio a lui, loro poeti? Lo dicono cosí bene i programmi, a che serve la poesia!

La poesia è una materia, per cosí dire, vaporosa, che si inframette alle altre materie solide, come sarebbero la computisteria, la calligrafia, la geometria, la statistica, la fisica, la merceologia ecc. ecc.

Era una ben stravagante domanda! Ma chi non sa che i poeti sono un pochino stravaganti? Quei due poi, sia detto col dovuto rispetto, stravagantissimi.

Tuttavia il signor Preside, ossequioso sempre e dopo tutto alle autorità (e quei due signori, non c'era che dire, avevano raggiunto, specie dopo morte, i piú alti gradi delle gerarchie intellettuali, e quindi erano due autorità) si affrettò a rispondere in modo da porgere buon saggio di sé: — La poesia — come le loro signorie mi insegnano — è, per cosí esprimermi, l'aroma e il balsamo dentro cui si conservano le azioni illustri e gloriose degli uomini. Voi poi, o poeti, siete il sale o i salumieri delle grandi opere: *Le Pimplee fan lieti di lor canto i sepolcri* e *A egregie cose il forte animo accendono l'urne dei forti*. Questi versi sono diventati quasi obbligatori!

Ma Niccolò Ugo Foscolo fece un gesto di nostalgia, o di malinconia come se lo rattristasse, non lo rallegrasse questa obbligatorietà de suoi versi.

— Inoltre la poesia — seguitò il signor Preside — serve a conservarci, come in un cinematografo, le imagini della bellezza: *La donzelletta vien dalla campagna*, a vai dicendo. La poesia, infine, è una specie di smeriglio o di pomice: serve al raffinamento degli animi; lavoro molto utile, iniziato dal leggendario Orfeo, che si trascinava dietro le bestie feroci, e continuato sino ai nostri giorni. Ma poi dimenticavo il piú importante: nella civiltà industriale in cui viviamo, la poesia adempie alla funzione di mantenere vivi i vari ideali....

E il signor Preside era disposto a seguitare il suo discorso sui molti usi della poesia, quando il conte Giacomo Leopardi blandamente lo interruppe dicendo:

— Noi, invece, eravamo venuti, signore, a nome anche di alcuni altri poeti, per ottenere dalla cortesia vostra la grazia che i nostri versi venissero sottratti, almeno, alla obbligatorietà della scuola. *Orecchio ama placato la musa, e mente arguta e cuor gentile*, dice un nostro poeta. Possono forse i veri poeti rendere consapevoli della loro gentilezza quegli animi che già sono, per loro natura, gentili; riuscí forse ad Orfeo incatenare dietro il suo canto la pantera e la tigre; ma nessuna voce mai di poeta o di profeta trasmuterà quelle anime umane che nacquero ferine e spietate; né mai da inerti e vili potrà rendere generose e commosse. Perciò noi temiamo che lo studio della poesia, dispensato cosí e cosí meccanicamente, sorta o effetto nullo o contrario a quegli effetti di cui vostra signoria faceva menzione.

Un allegro scolaro — aggiunse poi con pallido sorriso — dopo che fu uscito dalla stanza degli esami, gettò in aria, fra il plauso dei compagni, certi suoi grossi libri di florilegi poetici, assicurando che mai piú, nel piú lontano avvenire, avrebbe aperto quelle pagine.

— Noi lo redarguiremo, noi lo puniremo severamente, signor conte, questo indegno scolaro, — disse il signor Preside.

— No! non faccia questo! Povero figliuolo! Egli aveva assolto il suo esame, che era tutto il suo obbligo, ed ora allegramente si levava di dosso quei sette e piú secoli di letteratura che pazientemente aveva fermato con gli spilli. Ognuno cerca di essere, quanto piú può, agile nel cammino della vita; ed è forse salutare provvidenza questa di liberarsi di molti versi, perché se qualcuno troppo si sofferma sulle nostre tristezze, può avere dolorosa e grave tutta la vita.

— Per mio conto, poi — aggiunse sdegnosamente Ugo Foscolo — ho da querelarmi anche di altro! Che modo è questo di insegnar lettere? di giudicarci a sillogismi, ad aforismi, prima anche di conoscerci? E sentirci ogni anno legger la vita; e chi amammo, e come amammo, e se fummo massai o spendereccì? Ma la nostra vita umana e sociale non vale né piú né meno di quella di infiniti uomini ignoti....

— Un piacevole inconveniente della celebrità, un *malum necessarium*. E poi la critica, illustre signore, la critica! — disse il signor Preside interrompendo, con voce da rendere mansueti quei perturbati poeti. — Noi viviamo oggi in un'età eminentemente critica. Non c'è buco dove ella non frughi. Anche i re ed i papi sono soggetti alla critica. Oggi usa questo taglio d'abito, per cosí dire, del cervello: la critica! Lo so: lei, signor conte Leopardi, è stato molto maltrattato. Ma poi che cosa ha fatto la critica, anche piú chirurgica e antropologica? Un bel niente! Lei lo sa meglio di me: lei continua ad avere incontrastato uno dei primi posti nei registri, per cosí dire, dei grandi uomini del secolo. La moda delle critiche passa, e *la donzelletta che vien dalla campagna*, rimane. E rimangono i *Sepolcri*, e non c'è barba di critica che li sgrètoli. Guàrdino che è una bella soddisfazione! No, signori, non insistano nei loro *desiderata*; e poi non sarebbe di mia competenza! Escludere Leopardi, Foscolo, ed altri valentuomini come loro dai programmi? Perdonino, ma è una malinconia la loro; è un effetto di quella eccitabilità di pensiero a cui vanno talvolta soggetti i cervelli troppo metafisici. Vadano, vadano piuttosto a fare un bel giro per la città, si svaghino. A loro poi sarà di grande soddisfazione constatare questa Italia, già al loro tempo *di catene carca ambe le braccia*, adesso invece *al banchetto dei popoli assisa*. E questo miracolo è dovuto anche ai loro canti! Ah, i poeti, i poeti, signori miei, che gran cosa i poeti! Moltiplicarli nelle scuole! Altro che abolirli!

E cosí dicendo il signor Preside, garbatamente e alquanto pomposamente, li accompagnò sino all'uscio, e fece reverenza. Poi si tolse il cupolino di seta; si mise la *paglietta*; prese il bastone, e fermatosi sul limitare un istante, e quasi accompagnando quei due con la mente: — Si lamentano del brodo grasso! — disse fra sé. — Oh, andiamo!

***

Ma che è? Che novità è mai questa?

Appena fuori dell'uscio, il signor Preside vede l'anticamera piena di gente, dai portamenti e dagli abiti strani; e quel brav'uomo del bidello che, pur parlando nel suo italiano, non riusciva a farsi comprendere. Diceva: — Lor signori sono dei poeti? come dire della specie dei professori? Capisco. Ma ce ne sono già dentro due. Abbiano un po' di pazienza!

Ma come quei due uscirono, quegli altri si mossero e fecero irruzione nella Presidenza del signor Preside, il quale dovette levarsi il cappello e prepararsi ancora a dare udienza.

Prima parlò un vecchio abate che aveva una figura allampanata e lunga: la sua voce era dolcigna ed il suo fare non privo di una certa signorile mondanità. Disse:

— Io mi spaccio subito, signor mio colendissimo: lascio in mio nome e di altri due poeti che come me nodriti furono del piú fluido latte delle muse, un biglietto di vive e sentite grazie per quei professori lungimiranti che schiacciarono, respinsero — bocciarono come oggi si usa dire — quel giovincello che ignorava non che l'opera nostra a niuna altra seconda nel secolo dei lumi, ma persino il nostro nome.

Il signor Preside prese il biglietto, e vi lesse le seguenti firme: Bettinelli, Algarotti, Frugoni.

— Anch'io — disse un altro abate, dal fare molto cerimonioso — non ho che a consegnare due righe di ringraziamento. Ho visto che, nelle cosí nominate tesi di esame, è fatto obbligo a' giovani di conoscere anche *La Proneide*. In verità, confesso, io di questo mio poema mi ero dimenticato onninamente. Ma godo e mi compiaccio che oggi questo frutto del mio genio poetico risorga a ricordanza. Io sono Melchiorre Cesarotti, detto anche l'«Omero italiano».

Ma non tutti, in verità, erano lí per ringraziare. Alcuni erano lí per querelarsi, e gravemente querelarsi.

— Io abito — disse un bel cavaliere, in giustacuore, con spada e cappa — *prope magnos Torquati cineres*. Fui detto, e non a torto, ai miei tempi, il Pindaro italiano, ma molto mi è grave il vedere me, e con me molti altri poeti defonti, e già collocati dalla fama tra i maggiori d'Italia, cortegiani e criati di grandi Principi e Regine, or fatti ludibrio con gli appellativi di ampollosi, turgidi, falsi. E le gravi ampolle e li retorici fiori delli poeti dell'età vostra, vi tramontano dalla vista perché nuovi sono? Che cosa è la poesia?

Il signor Preside aveva già risposto esaurientemente a questa dimanda. Egli si rimetteva al giudizio di quell'altero poeta.

— La poesia — disse colui — fu un libero svago, una dilettevole eleganza di nobili ingegni, li quali dopo le gravi occupazioni nelle cure della repubblica, negli studi della cavalleria, del fòro, della chiesa, deposto il grave abito delle loro mansioni, andavano passando qualche ora in compagnia delle Muse. E chi è cosí stolto da prendere sul serio i furori poetici? Forse voi vi pensate che noi prendessimo sul serio Apollo, il Cavallo Pegaseo, il Fonte di Ippocrene?

Il signor Preside promise che avrebbe riferito alle autorità competenti.

Ma il piú insistente fra tutti era un imperruccato signore, e cosí grave in vista che il signor Preside non poté fare a meno di dargli particolare udienza. — Di me — disse con acrimonia e dolore — de' miei otto libri di rime, per le cui ristampe tanti impulsi ricevetti in vita, nemmeno una, nemmeno una delle leggiadre mie canzonette è inserita nei florilegi moderni della volgar poesia. Posciaché quell'allobrogo inferocito, quel cachistarco del Baretti mi ebbe a vituperare coi nomi di pecora, sciapito, ottuso, goffo, eunuco, baggeo, cencioso, pedante, il mio gran nome decadde. Non ha lei sottomano qualche professore erudito o giovine ricercatore che possa rimettere a nuovo la mia rinomanza con un bel volume su Giovan Mario de' Crescimbeni, accademico della Crusca e generale custode d'Arcadia? Crede ella forse che le mie poesie valgano meno di quelle del Maggi e dello Zappi, che sono autori il cui nome e le cui canzoni ricorrono ne' manuali delle scuole?

Ne vuole un saggio? Ascolti *attentis auribus*, signor Presidente:

> Di odorosetti,
> Vaghi fioretti,
> Un dí dormia su molle coltre Amor....

Non vuole l'Amore? Ebbene, senta questa canzonetta per la morte della lepre, cara alla mia Silvia:

> Lepratto amato,
> Mio dolce, e grato,
> E solo mio conforto;
> Mia bella gioia....

Non le va la lepre? Eppure il famosissimo Catullo ebbe a cantare la morte del passero! Allora senta questa canzonetta in onore del cane della mai sempre amabile pastorella Silvia:

> O fortunato
> Cane beato,
> Dimmi amor senti tu?

— È un genere che lascia un poco a desiderare per le scuole, signòr Crescimbeni — disse il signor Preside, stringendo le labbra.

— Ebbene, allora — disse Giovan Mario de' Crescimbeni — inserisca questa che è bellissima, e dica anzi a quell'erudito valorosissimo che comporrà il volume su di me, che il signor Carducci, con tutti li suoi dispregi per l'Arcadia, me ne portò via il metro e il suono. Ascolti:

> Altri canti
> L'ira, e i vanti
> De' Titani in ver le stelle,
> E le prove
> Che fe' Giove
> Contro l'empie alme rubelle.
>
> Io festante
> D'edra amante,
> Cinto il crin di rose e mirto,
> Canto Amore
> E il liquore
> Che d'un nume empie il mio spirto.
>
> Satirello
> Pronto e snello,
> Dammi dammi del buon vino;
> Che Silvella
> Già scintilla,
> Il bel cantico divino.

— Bellissimo — disse il signor Preside — ma come saggio, io son d'avviso che possa bastare.

E si avviò, auf! finalmente.

***

Ma non erano ancora finite le avventure poetiche del signor Preside, perché quando fu sul limitare del suo Istituto si imbatté in una figura strana, con le ciglie ispide e folte, la bocca grande e storta, la barba cadente sotto il mento, come quella del becco; il naso adunco, i denti come zanne. Le sue calze erano di grosso tessuto bigio, le scarpe alte e ornate di tacconi.

— E voi chi siete? cosa volete anche voi?, — domandò il signor Preside.

— Chi sono io? Le dirò alcuni motti: vediamo se mi conosce: chi è uso alle rape, non vada ai pasticci. Chi ti lecca dinanzi, ti morde di dietro. Chi manda la lingua avanti il pensiero, non ha del saggio....

Il signor Preside levò una moneta dal borsellino.

Ma colui rifiutò. Disse: — Non sono un mendicante; ma sono felicissimo di essere sconosciuto da Vossignoria. Non domando di essere conosciuto nelle vostre scuole. Non voglio essere messo nei fiorilegi od antologie. Sono contento di vivere, come vivo da tre secoli, di vita mia, di vita vera fra il popolo.

Egli era Bertoldo il savio, padre di Bertoldino lo scemo.

Alfredo Panzini.

Prose di Shelley

La conoscenza delle opere in prosa di Shelley è necessaria a tutti coloro che vogliono valutare piú completamente la grande figura del poeta del *Prometeo* e dell'*Epipsychidion*. In Italia essi non sono piú rarissimi come potevano essere qualche diecina di anni addietro. Già uno degli scritti suoi piú importanti e piú capaci di farci penetrare nei segreti della sua ispirazione poetica: *Una difesa della poesia*, era stato tradotto abbastanza recentemente, e comparisce ora di nuovo insieme ad altri egualmente significativi, nella Collezione di «autori celebri stranieri» dell'editore Voghera di Roma. Il nuovo traduttore, F. M. Martini, non ha raccolto tutto. Manca, per esempio, l'opuscolo sulla *Necessità dell'ateismo* che fu causa della espulsione del poeta da Oxford, manca il *Saggio sul Cristianesimo*, l'*Appello al popolo sulla morte della principessa Carlotta*, la *Proposta per una riforma del voto*, mancano i frammenti di due romanzi, e le pagine sulle sculture delle Gallerie di Firenze e altre cose minori. Frammenti in gran parte, come frammenti sono in gran parte gli scritti pubblicati. «Traducendo i quali (avverte il Martini) io mi son domandato se non debba uscire da questo libro una figura di Shelley diversa da quella che è cara a tutti i suoi ammiratori». Ed aggiunge che ciò potrebbe accadere ma non per colpa del poeta o sua: solo per un malinteso di chi legga. È una preoccupazione questa che è soverchia, e risponde solo ad un pregiudizio da cui furono signoreggiati certi critici inglesi i quali immaginarono di darci, col sussidio delle sue lettere e dalle sue prose, l'immagine di uno «Shelley reale», diverso, in qualche modo, da quello che la sua poesia aveva contribuito a formare. Ed è realmente un malinteso. Se esso ha potuto prodursi in Inghilterra, dove difficilmente da certi ambienti si perdona agli scrittori che sono insorti contro la morale tradizionale, è lungi dal prodursi fra noi, presso i quali l'esame delle opere letterarie è istintivamente piú in armonia con qualsivoglia ragione di arte. Superiorità o mancanza nostra, io non voglio per ora indagare.

Ma nel caso dello Shelley neppure in Inghilterra dalla maggioranza dei lettori si crede a questa diversità del poeta e dell'uomo.

Che cosa infatti ci potrebbe indurre a trovare nelle argomentazioni sottili del suo intelletto la prova del loro contrasto con l'impeto e la fede della sua calda immaginazione? Il suo ateismo. Ma bisogna star bene attenti a non fare equivoci sulle parole. L'ateismo di Shelley è una credenza assai personale, e va inteso nella sua vera essenza. In fondo egli era un agnostico, e quando egli si serviva di quella parola e nel suo manifesto giovanile e, qualche anno piú tardi, nella sua confutazione del deismo, noi abbiamo una via a comprendere il valore del suo pensiero in alcune parole che egli dirigeva all'amico Trelawny, nelle quali è esplicitamente dichiarato che egli usava la parola ateismo per indicare il suo aborrimento da ogni superstizione. Gli pareva tutta la natura talmente una cosa divina nel suo insieme, ch'egli non trovava posto per una particolare concezione di una divinità separata da tutto il resto della creazione stessa: «Ciò che è infinito racchiude necessariamente ciò che è finito. Onde la distinzione tra l'Universo e il creatore dell'Universo è un errore manifesto. Inventare il nome di Dio, per designare una certa parte dell'insieme, è inutile secondo una buona filosofia; nel linguaggio della ragione, le parole Dio e Universo sono sinonimi». E trova la conferma delle sue convinzioni in alcune parole di Spinoza. Se la ragione umana ha bisogno di ammettere che ogni essere capace di produrre alcuni effetti abbia bisogno di un creatore, come si può applicare questo concetto all'Universo e non a Dio? Come è possibile pensare ad un Dio creatore del mondo e non ad un'infinità di altri dèi creati egualmente, e creatori alla loro volta? E perciò egli sarebbe stato portato a scegliere fra due concezioni diametralmente opposte quella che è meno incomprensibile allo spirito, per il fatto che «è piú facile concepire l'eternità dell'Universo che non la sua creazione per opera di un essere eterno».

Del resto tali sue investigazioni servivano soltanto a soddisfare quella sete di ragionamento che era insita nel suo spirito. Questa facoltà lo conduceva agli estremi limiti della negazione teorica, ma quando egli ritornava, pure attraverso ai suoi ragionamenti, alla sua «ragion pratica», voi vedete come il suo ateismo era materiato della piú profonda religiosità. «Non cercate di sapere se un uomo è un eretico, un quacquero, un ebreo o un pagano; ma se egli è un uomo virtuoso, se egli ama la libertà e la verità, se egli desidera la felicità e la pace del genere umano». Fu la rivoluzione francese, è vero, che acuí in lui la sete di giustizia, di libertà, e di amore per tutti gli uomini, ma era anche la sua natura ardente e religiosa che lo trascinava a immaginare che facilmente potesse schiudersi sulla terra una nuova èra di felicità. Ed è questa facilità di entusiasmo, è questa sua attitudine a superare agevolmente tutti gli ostacoli, tutte le necessità che si oppongono ad un assetto semplicista e perfetto della società umana che attesta in lui l'identità che c'è fra le sue opere di pura immaginazione e quelle di puro ragionamento.

L'entusiasmo col quale egli, giovanissimo, si accinse a sollevare il popolo irlandese dalla sua miseria, è una prova evidente del come egli si lasciasse trascinare anche nelle idee che dovevano essere per lui le piú pratiche da quella sua forza idealistica che nelle poesie lo conduceva ad allontanare nel mondo dei miti, o addirittura fuori del mondo dei sensi, il campo di quel dominio, nel quale il suo spirito potesse muoversi con la piú grande, la piú sublime delle libertà. A Dublino egli fece stampare i suoi *pamphlets* e li faceva distribuire per le vie da qualche suo incaricato, o li tirava dalla finestra sul capo dei passanti. E gli opuscoli erano diretti ad un popolo che la servitú politica aveva abbattuto, e parlavano dei diritti piú nobili da conquistare, e volevano poi affidata a quello stesso popolo la sua rigenerazione repentina. Ma egli non pensava che la sua propaganda sarebbe stata efficace soltanto se tutto il popolo irlandese fosse stato composto di uomini educati come lui, e naturalmente dotati come lui. Si partí dall'isola, forse deluso, come naturalmente doveva avvenire. Se egli fosse stato piú pratico forse avrebbe visto che l'unico modo di parlare ai poveri irlandesi era quello stesso a cui aveva ricorso un altro scrittore del paese, quel Gionata Swift, che non trovava, nella sua terribile e dolorosa ironia, altro rimedio ai mali profondi dell'Irlanda che quello di diminuire la popolazione, allevando i fanciulli, per venderli sul mercato, come un buono e delicato nutrimento per le tavole dei ricchi.

Ma Shelley si ostinava a dimostrare agli isolani le dottrine della libertà e della filantropia, quelle stesse che pure aveva predicato la rivoluzione francese e che erano cosí miseramente finite nelle stragi sanguinose, e piú tardi in una nuova schiavitú. E a chi avesse avuto la tentazione di dimostrare che la predicazione di quelle virtú e lo sforzo per conseguirle avrebbero potuto produrre il rinnovarsi di quegli effetti tristissimi, era pronto ad additare i modi per evitare la ripetizione di quel fatto. In fondo per lui nella rivoluzione francese la libertà e la filantropia non erano state comprese che superficialmente. E la colpa fu in gran parte degli enciclopedisti. Voltaire non fu che l'adulatore dei re sebbene in cuor suo li disprezzasse; Rousseau scatenò passioni che non possono che paralizzare il cuore umano; Helvetius e Condorcet stabilirono dei principî, ma non ne seppero, per mancanza di metodo, trarre conclusioni sistematiche. Tutti costoro sono gli autori della servitú che la Francia sopportò sotto l'impero e sotto la restaurazione. Bisognava dunque agire con piú metodo, e le massime della rivoluzione francese avrebbero prodotto in Irlanda la rigenerazione. La «Dichiarazione dei diritti», in gran parte presa da documenti della Rivoluzione, terminava con questa magnifica conclusione che non è piú didattica, ma del maggiore lirismo: «O, uomo.... i tuoi diritti ti son formulati da uno che conosce la tua dignità, perché sempre il suo cuore è colmo di un nobile orgoglio per ciò che tu puoi compiere — da uno che non perde di vista la tua presente degenerazione, perché ogni momento fa rivivere in lui l'amara esperienza di ciò che tu sei. *Svégliati! Alzati, o resta a terra per sempre*».

È la dignità umana che Shelley ha sentito profondamente vibrare nel suo cuore e per la quale ha innalzato sempre la sua voce anche solitaria. Nessuno scritto è cosí nobile e cosí alto e cosí poetico come la lettera che egli diresse a Lord Ellenborough quando fu condannato lo scrittore Eaton, per aver pubblicato *Il secolo della ragione* di Tommaso Paine, in cui si sosteneva l'*umanità* del Cristianesimo, a cominciare dal suo fondatore e dai suoi apostoli. Ma è al solito un documento in cui si astrae dalle necessità immanenti in ogni società umana. Quando egli rievoca le persecuzioni del pensiero antico par che trovi per esse una giustificazione nelle condizioni piú arretrate in cui giaceva lo spirito umano. Ai suoi tempi egli crede che quello stato debba essere oltrepassato per sempre. È la fede nella perfettibilità della natura e della società umana:

una fede idealistica, una fede assolutamente poetica. Il suo grido contro l'iniqua sentenza è un grido solitario — egli lo sa — ma vale a ristabilire i diritti dell'umanità iniquamente calpestati dal giudice.

Ora questi equilibrî non si restituiscono se non nel campo delle idee, e lo Shelley resta perciò eminentemente e sempre un poeta.

La sua difesa della poesia ci dà la chiave di tutta la sua arte. « La poesia è certo qualche cosa di divino. È insieme il centro e il cerchio del sapere: è ciò che comprende tutta la scienza e ciò a cui ogni scienza deve riferirsi. È, ad un tempo, la radice e il fiore di tutti gli altri sistemi di pensiero: è ciò da cui tutto sorge e che tutto adornando conchiude: se essa manca si distruggono il frutto e il seme, si toglie allo sterile mondo il nutrimento e s'impedisce il fiorire dei germogli nell'albero della vita.... Che cosa sarebbero la virtú, l'amore, il patriottismo, l'amicizia — che cosa, lo scenario di questo bell'universo che noi abitiamo — che cosa diverrebbero le nostre aspirazioni di qua dal sepolcro e i sogni dell'oltre tomba se la poesia per portare la luce e il fuoco non salisse a quelle eterne regioni verso le quali non osa di spiccare il volo l'egoismo dalle ali di nottola? ».

Quel Divino che egli ha cacciato fuori dalle superstiziose credenze del volgo eccolo apparire in tutte le manifestazioni della vita del mondo e del pensiero umano, quella giustizia ch'egli perseguiva invano nelle istituzioni umane, eccola apparire come l'ultimo ideale a cui tutta l'anima deve tendere come nella piú sublime delle sue aspirazioni. E il poeta diventa veramente creatore e veramente formatore di coscienze. Che importa qual sia la fonte segreta della credenza in una vita futura? Basta che questa aspirazione sia una delle grandi molle da cui è spinta l'anima umana ad identificarsi con le aspirazioni dell'universo per celebrare anche questa forza ideale. Il filosofo può parere in disaccordo col poeta, ma è il poeta colui che si rende ragione delle speculazioni umane e le celebra non nel loro valore obbiettivo ed assoluto, ma come testimonianze della grandezza e della forza dello spirito umano.

Si comprende facilmente come uno spirito siffatto dovesse vivere in comunicazione straordinaria col mondo platonico delle idee. Lo studio intenso che egli fece del grande filosofo greco è noto, e la sua traduzione del *Convito* ne è una magnifica testimonianza. Alla qual traduzione egli fu tentato di preporre uno studio *Sui costumi degli antichi riguardo all'amore* che le dovesse servire come di introduzione. Introduzione necessaria, perché egli pensava che la conoscenza che al suo tempo si aveva dei greci era del tutto incompleta. « Non esistono libri che ci facciano conoscere i greci quali erano realmente. Parrebbe che tutti fossero stati scritti per ragazzi con la preoccupazione di non fare alcun cenno di quei costumi e di quei sentimenti i quali sono in aperto contrasto con le nostre abitudini attuali, per paura che queste non fossero oltraggiate o violate ». Queste parole dovevano sonare di colore oscuro a quel *cant* inglese che adopera la parola *shocking* nel senso che tutti conosciamo, per salvaguardare specialmente le apparenze della virtú. È un peccato che la trattazione si interrompa nel punto in cui piú cominciava a diventar penetrante ed originale; ma in essa ci è già abbastanza per provocare nella società piú ossequente ai principî tradizionali quello stesso orrore che già avevano suscitato i suoi scritti sull'ateismo. Ed anche qui ci troviamo di fronte ai soliti equivoci derivati da chi non vuole deliberatamente o non è in grado d'intendere. In sostanza, quando lo Shelley parla di quelle relazioni che provocarono lo scatto di Alcibiade allorché si mise a sedere accanto ad Agatone non accorgendosi di Socrate che gli era dall'altra parte, egli cerca di farci intendere come il sentimento che noi chiamiamo l'amore fosse pei greci la sete di una comunione che non si limita alla persona ma si estende a tutta la nostra natura intellettiva, immaginativa e sensibile, e come la condizione in cui i greci tenevano la donna fosse di poco superiore a quella dei bruti. Onde una diversità sostanziale nel modo d'individualizzarsi del sentimento stesso. È una spiegazione storica; ma chi poteva impedire alla turba di tutti i filistei di gridare allo scandalo?.

Orbene, bisogna esser ciechi per non trovare nella vita dello Shelley la piú grande purezza di sentimenti e di abitudini, pur nella sua vita cosí eccessiva e cosí irregolare.

Egli era nato per vivere come uno spirito puro, spoglio di quel suo corpo, di cui si curava cosí poco fino a scordarsi di dargli, a volte, di che sostentarsi.

È questo lo Shelley reale, cosí simile allo Shelley che giunge nell'*Epipsychidion* agli spasimi ed alle ebbrezze passionali dell'amore incorporeo. Quando noi cogliamo nelle sue pagine di prosa il fremito e l'impeto di tutto il suo pensiero, come faremo, se non vorremo ingannar noi stessi, a pensare che quei moti non sono paralleli a quelli del suo sentimento e della sua immaginazione?

G. S. Gargàno.

Italianismo d'oggi in Ispagna

Dovrei intitolare questi appunti: « Italianismo d'oggi in Madrid », perché veramente la mia « inchiesta » è stata fatta nella capitale spagnuola, che, con buona pace dell'industriosa Barcellona, rappresenta il centro della vita intellettuale non soltanto della penisola iberica, ma, per certi rispetti, anche dell'America latina. In tale « inchiesta » non si menzionano alcuni nostri scrittori illustri; ma io la trascrivo cosí come l'ho fatta. Lontano come sono dalla diletta patria, considero i letterati italiani come persone non conosciute, di altri tempi, proprio cosí, e tiro innanzi.

I documenti spagnuoli, cioè i testimoni che m'hanno aiutato nella mia ricerca, rimangono anonimi: in generale questi sono poeti, romanzieri, drammaturghi, commedianti, cattedratici, nobili, oziosi, impiegati, professionisti, bibliotecari, librai. Tutta brava gente che legge o si dà l'aria di leggere e che in grande maggioranza si occupa di letteratura straniera per passione, per professione o per « posa ». Sempre cosí è stato in Ispagna. Paese aperto all'influenza straniera, sente in generale, quasi per la miseria interna, per lo spirito d'avventura e la sproporzionata ambizione di grandezza, un istinto di vivere altra vita che la propria. L'arte e la letteratura spagnuola di ogni tempo non possono studiarsi e comprendersi senza la comparazione con l'arte e la letteratura di altri paesi. L'architettura, per esempio, è stata romana, visigota, araba, gotica, *mudéjar* (araba cristianizzata), italiana del rinascimento, ecc.; la letteratura ha imitato, facendone propri molti elementi, la francese antica, la provenzale, l'italiana del buon secolo, l'italiana dell'epoca classica, la francese moderna, l'inglese. E in ogni tempo ci sono stati di quelli — celebri scrittori, principi e re — che hanno incoraggiato l'influenza straniera, cambiando l'indirizzo intellettuale di Spagna col farvi entrare, al posto di una letteratura o di un'arte straniera, una letteratura o un'arte di un altro paese.

L'italiana vi ha figurato sempre in prima linea, e un tempo, tutti lo sanno, vi stette come in casa sua. Ma, benché dal secolo XVIII in poi la Francia ci sostituisca e la faccia da padrona in Ispagna, l'influenza italiana, tra le varie correnti e forme eterogenee che caratterizzano il teatro spagnuolo dei secoli XVIII e XIX, non è venuta però a cessare. Già nel 1708 un certo Bartoli, com'è noto, ottenne il permesso di costruire un teatro in Madrid; l'artista Carlo Broschi, detto il Farinelli, era chiamato in corte da Fernando VII, e stimato piú di un ministro, secondo si legge in un rescritto reale dell'agosto 1837; sotto il regno del francese Filippo V, nel teatro del « Buen Retiro », cantori, musici, poeti, decoratori erano tutti italiani.

La predilezione, la passione per il nostro teatro in musica e in prosa, è tradizionale e sempre viva in Ispagna. Qui, ne' teatri e ne' concerti pubblici e privati, non si canta che in italiano. Guai a quell'artista che si servisse della lingua castigliana per il canto di un'opera di Wagner o di un musicista spagnuolo. Persino in tempi di pieno romanticismo, la Ristori, come leggo in critiche dell'epoca di Juan Valera, era applauditissima, rappresentando tragedie dell'Alfieri. Sarebbe lungo parlar, dunque, di questo o quel nostro drammaturgo o musicista vivente conosciuto in Ispagna oggidí, ché le compagnie teatrali italiane vi fanno conoscere ogni primavera, con soddisfazione degli spettatori, le produzioni de' loro autori preferiti e piú in voga. Dico con soddisfazione degli spettatori, perché gli spagnuoli assicurano di comprendere le rappresentazioni italiane col solo aiuto di un breve riassunto in ispagnuolo. Certo è che molti sono affezionati al nostro idioma e alcuni, tra i piú colti e studiosi, ho notato che attendono con interesse che E. G. Parodi pubblichi la sua storia della lingua italiana.

Quel che avviene per il teatro, non si può dire per la poesia o per ogni altro genere letterario. La Francia tuttavia impera, specialmente nel romanzo con tutti i suoi « ismi » contemporanei. De' nostri poeti moderni il piú noto è il Leopardi. Qui lo si studia, sebbene un po' male, lo si cita, lo si ama. Dal Leopardi gli spagnuoli saltano al Carducci: un bel salto, non è vero?, ma fatto bene, però. Un acuto critico, giorni sono, mi diceva: — Vede, Leopardi e Carducci.... Rappresentano due momenti della vita italiana. Ora voi siete voi, uniti, forti, dotti, produttivi, lieti, amate senza dolore la patria vostra, amate con entusiasmo e con orgoglio la bella e giovane Italia « dalle molte vite », l'amate come l'amava il poeta di Bologna, ma noi.... —

Accanto al Carducci, che è stimato piú dalla gente colta, c'è chi ricorda il De Amicis come poeta. Non bisogna meravigliarsene. In questo mondo c'è di tutti i gusti, specialmente quando si tratta di apprezzamenti di cose forestiere.... Mi perdoni il poeta dall'isola sua, « isola delle belle, isola degli eroi, isola dei poeti », ché non sono io a porlo presso al « buon Edmondo ». Altro amico delle Muse conosciuto qui, anche in musica, è Stecchetti. I suoi versi non si leggono tra le *Cento poesie migliori della lingua italiana*, piccola antologia mal ordinata e mal riprodotta; però molti mi chiedono spesso a qual sonetto appartenga questo o quel verso di Olindo Guerrini, e mi domandano se il poeta viva e che cosa faccia.

Del Pascoli non si ricorda che la morte recente, e nient'altro; e cosí anche del Rapisardi. I futuristi, mi sembra, sono giudicati con giusto criterio. Se essi fossero in Ispagna e vi trionfassero, come potrebbe avvenire, troverebbero tanti discendenti di Michele Cervantes per porli in caricatura. Tra i viventi occupa un posto distinto Gabriele d'Annunzio, non come poeta (c'è da inquietarsi!) ma come scrittore di novelle e di romanzi. C'è gente che legge nella traduzione castigliana i *Promessi Sposi*, ma oggi piacciono generalmente le opere in prosa, dalla piú antica alla piú recente, originali e tradotte, del poeta abruzzese. Egli ha in Ispagna un imitatore che non si nasconde, un eccellente imitatore: Ramon del Valle; ma quanti altri scrittori spagnuoli sentono la sua influenza! Un giovane mio amico, i cui romanzi sono molto letti e gustati, a dispetto degli invidiosi, mi ha confessato che teme la lettura del D'Annunzio, perché questi è scrittore suggestivo, che s'impone sulla fantasia altrui.

Anche i romanzi di Antonio Fogazzaro si trovano nelle vetrine de' librai e si leggono molto, specialmente nelle traduzioni infelici di una Casa editrice barcellonese, o in lingua francese. I puri cattolici però continuano a consigliare *Le mie prigioni*, nella bella edizione Hoepli, che serve in generale come testo di lettura italiana. È strana, ma vera, la grande popolarità, non soltanto presso i lettori volgari, de' romanzi di Carolina Invernizio. La suaccennata Casa di Barcellona ne fa uno smercio enorme in tutta la Spagna. È tanta questa popolarità che un alto impiegato (gl'impiegati alti e bassi son tutti uguali rispetto all'arte), sicuro di farmi un complimento, parlando con lode de' progressi d'Italia, venne infine a ricordare le nostre donne e quindi la « forte scrittrice », che, secondo lui, ha avuto la sfortuna di essere mal tradotta in ispagnuolo. Un libraio intelligente però, che conosce i suoi polli o i suoi clienti, mi ha spiegato il fenomeno, dicendomi che i romanzi della Invernizio sono ricercati perché si confanno all'indole degli spagnuoli. Certo è che Grazia Deledda, come qualche altra nostra scrittrice, conosciuta anche qui, debbono contentarsi di star indietro, e a una gran distanza. Di altri prosatori che si leggono in questo paese, Luigi Capuana, Paolo Mantegazza ecc. (questi salti di palo in frasca non son miei, ma dell'argomento), il piú popolare è Edmondo de Amicis: il *Cuore* va per le mani di ragazzi e di adulti, con un prologo scritto dall'autore stesso per la gioventú spagnuola.

In ciò che ho riassunto, consiste l'influenza della nostra letteratura contemporanea in Ispagna, influenza disordinata, sporadica, scarsa, ristretta piú particolarmente al romanzo e alla novella psicologica. Difatti, anche tra i nostri scrittori classici si preferiscono i novellieri, che conservano una tradizione tuttora viva in Ispagna. Quando si vogliono raccomandare al pubblico romanzi o novelle, per lo piú erotiche, si ha cura di far rilevare che v'è dentro « la galante e perversa grazia dei maestri italiani ».

Ma non avrei immaginato, prima, che i nostri libri piú conosciuti, letti e studiati siano in generale di scienza. Non c'è ingegnere che non possegga libri italiani utili alla sua professione. La Casa editrice Romo fa grandi affari con le traduzioni de' « Manuali Hoepli », che sono ricercatissimi nell'America spagnuola. I libri italiani di medicina e psichiatria, e soprattutto di diritto e di scienze sociali ed economiche, tengono il campo nel mercato librario di Spagna.

Qualsiasi signore di qui, al quale si sia presentati come italiani, vede in noi o un attore, un musicista, o un ingegnere, uno scienziato: pochissimi pensano in Madrid che un italiano possa essere un letterato. E in verità i letterati da noi, in questi tempi, non costituiscono l'elemento prevalente, e forse è meglio. È forse da dire, tenendo conto della risorta virtú militare, che in noi oggi rifiorisca il carattere italico-romano? Che di questo sia l'esponente il nostro nuovo nazionalismo? Ma non voglio sviarmi. La preferenza che hanno gli spagnuoli per la nostra attività scientifica deve molto anche a' nostri giornali quotidiani, che a loro arrivano e di cui ammirano il serio senso scientifico-pratico; deve molto alle riviste scientifiche, non solo, ma perfino alla stampa periodica letteraria.

Dalle persone colte, nelle Università, nelle Accademie, negli Istituti di cultura superiore, Arturo Graf, Pio Rajna, Benedetto Croce, che sono i piú noti, vengono stimati come scienziati. Non chiamiamo noi stessi oggidí gli studî letterarî, filologici e scientifici? L'*Estetica* del Croce è entrata da poco in Ispagna in veste castigliana. C'è nell'aria qualche cosa che fa intuire una battaglia d'inchiostro: io ho messo un po' di legna nel fuoco, frequentando l'« Ateneo », che è il focolaio della cultura madrilena. Questo libro del filosofo e critico napoletano sconvolgerà le teorie estetiche de' troppi letterati spagnuoli? Accanto al Croce sono apprezzati, particolarmente come ispanisti, numerosi nostri filologi e professori, i quali dimostrano agli spagnuoli che in Italia non c'è solo abbondanza di produzione materiale, ma anche di produzione intellettuale, cosí da poter invadere e occupare saldamente il campo delle letterature straniere.

Un fatto ho notato infine, che sembra strano, ma non è: il nostro risveglio, rivelatosi chiaramente e gloriosamente nella spedizione di Tripoli, ha elevato all'estero persino il valore de' prodotti del nostro ingegno. Infatti vedo con grande gioia e soddisfazione che l'italianismo si va estendendo e fortificando in Ispagna, e di conseguenza nell'America spagnuola o latina.

Madrid, settembre 1912.

Luigi Sorrento.

MARGINALIA

★ Il Regolamento interno del Louvre — Dopo il *ruolo* del quale già demmo notizia, è stato pubblicato il Regolamento interno od *Organisation des Musées Nationaux et de l'École du Louvre*, approvato con un decreto presidenziale; il quale regolamento in parte modifica in parte completa il decreto antecedente. V'è cosí considerata la eventualità di una assenza o di una malattia del direttore, che dovrà esser sostituito da uno dei conservatori designato anno per anno dal Ministero. Quando anche questi fosse assente o malato, ne farà le veci il conservatore piú anziano che si trovi in servizio. Inoltre gli *attachés* retribuiti vengono considerati come provvisorî, e dovranno anzi esser soppressi volta a volta; mentre continueranno a sussistere, insieme con i conservatori e i conservatori aggiunti, gli *attachés* non retribuiti, con incarichi temporanei.

I posti di conservatore e di conservatore aggiunto sono aperti a concorso per titoli; una speciale commissione — composta del direttore dei Musei Nazionali, dei segretarî perpetui dell'Accademia di Belle Arti e di quella delle Iscrizioni, e di tre conservatori designati dal Ministro — redigerà una lista di idonei od eleggibili sui quali dovrà cadere la scelta del Ministro.

I conservatori, specialmente, fanno frequenti ispezioni per la cura dell'ordine e la sicurezza delle collezioni, e presentano al direttore un rapporto quindicinale, salvo i casi d'urgenza, e un rapporto annuale sull'andamento del loro dipartimento. Hanno inoltre — e in questo sta la novità — piena autorità sul personale di custodia e piú particolarmente su quello di servizio nel loro dipartimento, e sugli operai che vi siano addetti; e debbono trovarsi nell'istituto loro durante le ore di apertura per stare in rapporto col pubblico e col personale. In caso di missioni o di congedi, si dovrà provvedere in modo che nessun

dipartimento manchi del conservatore o del conservatore aggiunto.

Questo personale scientifico cura anche l'incremento e lo studio delle collezioni; ma per gli acquisti, l'accettazione dei doni e dei legati, e in generale su tutte le proposte del direttore e dei conservatori giudica la Commissione Consultiva dei Musei Nazionali, i cui deliberati passano poi alla approvazione del Consiglio dei Musei Nazionali; al quale però in caso d'urgenza possono ricorrere direttamente il direttore e i conservatori.

Si parla poi della Scuola del Louvre, delle funzioni, dell'amministrazione, della sorveglianza dei locali, del personale di custodia, che passa per avanzamento ai varî gradi, e che è diretto da due capi, uno pel Louvre ed uno per Versailles, scelti tra ufficiali a riposo o tra impiegati civili che abbiano avuto alle loro dipendenze numerosi sottoposti.

Nel complesso saggie disposizioni, che ci fanno indovinare quale anarchia dovesse regnare prima del furto della *Gioconda*, e come giusti fossero gli attacchi che da anni i giornali parigini facevano alla Amministrazione delle Belle Arti.

★ «**Avvocato principe**» di *Fernand Vanderem* è la commedia di un romanziere molto più che la commedia di un commediografo. L'artifizio scenico difetta, l'orditura drammatica apparisce assai grama, ma la penetrazione psicologica, forte e sicura. Così forte e sicura che con semplici elementi di osservazione, con lo schietto contrasto di due anime, senza nessun ingrediente melodrammatico, senza premeditata elaborazione di colpi di scena, al secondo atto ci troviamo di fronte ad una delle più belle scene che ci abbia dato il recentissimo teatro dei nostri vicini, più o meno amabili. Commedia essenzialmente di carattere, ma non di un solo carattere, con pochi tratti fermi ci presenta compiuta la figura di questo «avvocato principe», oltre che del fòro, della fatuità, uomo soddisfatto quanto altri mai, e accanto a lui la modesta consorte fedele, devota, di una fedeltà e di una devozione senza limiti. *Ella* se ne sta e deve starsene paga all'onore insigne di essere la consorte di tanto uomo, di potere collaborare alla sua gloria, di ricevere con bel garbo le sue amanti passate e presenti, di rifulgere di qualche riflesso della sua luce abbagliante. Questo sembra all'avvocato principe il giusto ed invidiabile destino della principessa consorte, la quale soffre in silenzio per dodici anni senza il più piccolo moto di ribellione, convinta forse come il marito che sia per parte sua già un bel favore quello che le ha fatto di non adoperare la comoda arma del divorzio per passare dal modesto matrimonio degli inizi della professione ad altro che meglio si adatti ai fastigi ormai raggiunti. Ma la situazione si muta a un tratto, radicalmente, il giorno che il modestissimo e giovanissimo sostituto dell'avvocato principe arrischia un'infiammata dichiarazione d'amore con la moglie del principale. Eccoci a una rivoluzione psicologica, di cui la prima vittima sarà per l'appunto il sublime avvocato. A un uomo di questa specie il tradimento della moglie dovrà sembrare un fatto assolutamente incredibile, e viceversa la moglie dopo dodici anni di soppressione porterà nel tradimento un entusiasmo, un impeto di rivolta, un entusiasmo giocondo che a un certo momento la trascinerà a gridarlo questo tradimento in faccia al marito. È il *climax* della commedia e nello stesso tempo la sua più bella scena: scena riboccante di finezze squisite, di tratti rivelatori, di umanità profonda, nella quale la teatralità sgorga dall'intima condizione delle persone più che dalle battute sonanti congegnate per un effetto sapiente. Ma poi la commedia decade: perché l'avvocato principe che già è passato troppo rapidamente dalla magnifica incredulità al disprezzo, procede anche più vertiginosamente all'angoscia e all'avvilimento che lo rendono, da un giorno all'altro, l'ombra di ciò che era prima: mentre la moglie, fatta troppo rapidamente pietosa, rientra, dopo la breve diversione, nel porto tranquillo della fedeltà coniugale, sagrificando all'antico tiranno il nuovo amore e il giovanissimo amante.

La commedia fu recitata con arte squisita e penetrante da Luigi Carini, che mise in luce perfetta la figura del protagonista. Eccellente per un senso infallibile di femminilità la Reiter, e ottimo il Calò.

G.

★ **Per la nostra Galleria d'Arte Moderna.** — Nell'attesa che venga approvata quella convenzione tra Comune e Governo, per la quale alla nostra Galleria d'Arte Moderna sarà finalmente assicurata una decorosa esistenza, la Giunta provinciale amministrativa ha approvato la deliberazione presa d'urgenza dalla Giunta comunale e per la quale, provvisoriamente — in attesa della suaccennata convenzione — le pitture e le sculture possedute dal Comune passano in consegna alla Galleria dell'Accademia. Tra pochi giorni si inizierà quindi il riordinamento della nostra Galleria Moderna, affidato ad una speciale commissione composta di Francesco Gioli, Ugo Ojetti e Nello Tarchiani, ispettore di quella galleria. Come è noto, molti dei quadri oggi esposti passeranno al Museo del Risorgimento e a quello Dantesco, per ora solo ideato; altri saranno, magari provvisoriamente, collocati in magazzino per far posto alle opere concesse in deposito dal Comune e che permettono alla galleria di potersi dire veramente moderna. Salvo varie eccezioni, la raccolta s'interrompeva alla metà dell'ottocento o poco più; ora continuerà fino ai nostri giorni, a malgrado delle lacune che si andranno man mano colmando.

Quando poi, secondo la convenzione citata, saranno terminati i nuovi locali, in quell'opificio delle Pietre Dure, ove fino dal 1908 dicevamo essere la sola sede possibile per la Galleria, questa potrà avere un ordinamento definitivo, mentre le dotazioni del Comune e del Governo — forse anche superiori alle rispettive diecimila lire fissate — e il fondo annuo degli *Amici della Galleria* permetteranno acquisti cospicui.

Finalmente, quello che era chiamato da Telemaco Signorini *il cadaverino di via Ricasoli*, torna ad essere una cosa viva e vitale.

★ **I «clubs» eccentrici di Londra.** — La stampa quotidiana — ricorda Margherita Coleman nella *Revue* (15 settembre) — ha molto parlato del «club del silenzio» inauguratosi recentemente a Londra. *Ma questo circolo non è che il* «club nazionale dei sordo-muti» trasformato. Se si vuole, la sua originalità non è straordinaria, perché infine i suoi membri si intrattengono fra di loro come i soci di qualunque altro circolo, a parte i mezzi di conversazione. Più singolare e caratteristico ci sembra invece il «Nobodies Club» o club degli isolati, che è pure di fondazione recente. Il suo scopo è quello di accogliere e di raccogliere quanti nell'immensa metropoli soffrono di sentirsi isolati. Non si pagano diritti di entrata e nessuna quota è dovuta dai soci. L'istituzione è eminentemente filantropica. Ma la sua azione non si svolge soltanto a Londra; il circolo cosmopolita per eccellenza conta aderenti in ogni parte del mondo. Al primo banchetto dei «Nobodies» si dettero convegno uomini e donne delle condizioni sociali più diverse. (Anche le donne sono ammesse purché abbiano compiuto il venticinquesimo anno d'età). E al momento dei brindisi la riunione parve trasformarsi in una rinnovata torre di Babele. Ma altri «clubs» pur essendo di meno recente fondazione non sono meno interessanti dei ricordati. «I 101» sono assai meno ospitali degli «isolati» perché, come lo dice il nome, hanno un numero di soci limitato. Ma il club più chiuso di Londra è il «Six o' clock club»: annovera sei soli soci che si riuniscono tutti i giorni alle sei pomeridiane e rimangono nei locali del circolo fino alle sei della mattina dopo. Naturalmente per penetrare nel sacro recinto devono picchiare sei colpi alla porta di strada.... Un club oggi scomparso senza lasciare traccia di sé, ma non meno singolare, era il «club eterno», che contava cento soci, dei quali almeno uno doveva, secondo lo statuto, trovarsi presente nella sede sociale. Il socio di turno doveva rimanere fermo al suo posto, checché avvenisse, fino alla morte. In occasione di un incendio la polizia dovette impiegare la forza per ottenere che questi membri-ostriche se ne andassero. E quando i luoghi parvero sgombri, si ritrovò presso il focolare la vecchia incaricata di vegliare notte e giorno la fiamma! In tale occasione si poterono condurre delle indagini per stabilire la quantità di vino, di liquori e di birra che i soci dell'«Eterno» avevano ingurgitato in cinquant'anni e si constatarono cifre favolose. Un altro club ora scomparso era quello dei «ratti» o, per esser più chiari, dei «rapimenti». Ma le geste dei soci non tardarono a suscitare scandali e querimonie infinite ed ebbero anche gravi strascichi giudiziari. Quando il club fu sciolto, nel 1802, contava ancora ventinove soci.

Si annunzia poi non lontana l'apertura a Londra di un «club del fagiolo nero» modellato su quello americano. Che è mai questo «club del fagiolo nero» a New York? L'istituzione, pochissimo conosciuta, consiste in una società di quaranta membri tutti celibi, i quali si riuniscono una sola volta l'anno. Nell'adunanza, tenuta con la maggiore segretezza, si fa circolare fra i soci un piccolo scrigno nel quale sono posti trentanove fagioli bianchi ed uno nero. Ogni socio prende alla cieca un fagiolo: colui a cui tocca in sorte il fagiolo nero è impegnato a prender moglie entro l'anno, gli altri a rimanere scapoli almeno fino alla prossima adunanza. La cassa del circolo fa le spese per le nozze, compreso perfino il viaggio della luna di miele, che dura tre settimane. Un club che sta per sparire è quello «dei sospiri»: i suoi soci proclamano l'amore solo scopo della vita e passano il tempo assorti nel pensiero della persona cara. Condizione indispensabile per esservi ammessi, saper sospirare in versi ben torniti. Anche la nomina del presidente è frutto di un concorso poetico. Spariti già o prossimi a sparire sono il «club del bacio» e quello «dei suicidi.» Tipico è anche il circolo degli uomini di cattivo umore, i cui membri si raccolgono ogni sera per bere e fumare in silenzio: a mezzanotte ognuno se ne va dopo di aver pronunziato il classico buona notte. Ma in verità non si capisce come non abbiano pensato a sopprimere anche questa insulsa formalità....

★ **L'abate Sieyès e la Rivoluzione francese.** — A proposito d'una recente biografia dell'abate Sieyès la *Contemporary Review* si occupa di questo interessante personaggio che rappresenta nel pensiero e nell'azione della Rivoluzione francese una parte così considerevole. Apparteneva alla Chiesa, ma ne rigettava i dogmi. Quando scoppiò la Rivoluzione non aveva ancora scritto una linea benché avesse già raggiunto i quarant'anni, ma aveva già elaborato tutto un sistema politico il cui caposaldo era il regime rappresentativo. L'abate, silenzioso e pensieroso, venne in fama nel gennaio del 1789 pel suo *pamphlet: Che cosa è il terzo stato?* che fu quasi un grido di battaglia. L'opuscolo s'apre con una frase celebre non meno di quella che inizia il *Contratto sociale* del Rousseau: «Che cosa è il terzo stato? Tutto. Che cosa è stato finora? Nulla. Che cosa domanda? Di diventare qualche cosa». La sua fortuna era fatta e quando si riunirono gli Stati Generali nessuno, eccetto Mirabeau, avrebbe potuto parlare in nome della Francia come lui. L'orda dei deputati senza esperienza, posta a fronte d'un problema colossale s'affidò all'uomo che aveva già meditato tutto un sistema e si era ferventemente occupato dei primi principî d'un nuovo governo. Ma la sua voce doveva ben presto venir soffocata. L'abate era un deciso nemico del vecchio regime; però le sue idee intorno ai beni della Chiesa erano meno radicali di quelle della maggioranza. «Desiderano essere liberi, ma non sanno ancora essere giusti», queste furono le parole con le quali egli volle terminare e concludere la sua carriera di agitatore e di capo popolo. Aveva in dispetto gli apostoli e i riformatori che si lasciavano trasportare più dalla passione che dalla ragione e si ritirò dall'arena. Egli non aveva fiducia né nel Re, né nell'Assemblea e noi non sentiamo più parlar di lui fino al giorno del suo voto per la morte di Luigi XVI. Però fin dopo Thermidoro egli non riprese la sua attività pubblica accettando un posto nel Comitato di Pubblica Salute. Sieyès ammirò il Direttorio anche meno dei Giacobini e accettò di far parte del Direttorio unicamente per distruggerlo. Il vero autore del colpo di stato di Brumaio fu proprio Sieyès, ma rimase vittima dell'esplosione da lui provocata, e il suo fallimento non suscita eccessive simpatie. Avrebbe potuto diventar Console: finì col contentarsi di un seggio al Senato. Con Brumaio la sua vita attiva si chiuse definitivamente. Alla caduta di Napoleone egli si rifugiò a Bruxelles, e non osò rientrare a Parigi altro che dopo l'espulsione dei Borboni nel 1830. Sieyès ebbe pochi amici durante la sua vita, ne lasciò pochi o nessuno dopo la sua morte. Egli rimane una figura solitaria e poco attraente benché abbia recitato nella tragedia della Rivoluzione una parte decisiva.

★ **Un'eroina della guerra di Crimea.** — In Inghilterra è stata assai festeggiata in questi giorni una eroina della guerra di Crimea, suor Mary Stanislaus Joseph che fu, si può dire, il braccio destro della famosa Florence Nightingale che dedicò tutta se stessa ad opere umanitarie specialmente durante l'epoca della guerra sanguinosa. Suor Maria ha compiuto l'altro giorno i novanta anni, essa è ormai sorda ed ha quasi perduto la vista. Son passati i tempi — scrive di lei il *Daily Chronicle* — nei quali ella si sentiva lodare da Florence Nightingale insieme alle sue sorelle della Misericordia cattolica; ma a malgrado della sua così grande vecchiezza, suor Maria ricorda ancora con gioia il passato. Ella ha celebrato il suo novantesimo compleanno nel convento di San Giovanni e di Santa Elisabetta a Londra, uscendo dalla solitudine della sua cella a passar la giornata con le compagne che la arringarono d'onorifici discorsi con suo grande compiacimento. Suor Maria ha contribuito non solo all'opera di Florence Nightingale, ma alla fondazione di ospedali come quello di San Giovanni e Santa Elisabetta e orfanotrofi come quello di Santa Maria. Ella si fece religiosa nell'agosto del '46 e fu arruolata colle altre religiose dell'ambulanza nell'ottobre del 1854 ed imbarcata subito per Marsiglia. Ella arrivò con Florence Nightingale a Scutari quando già tutti gli ospedali eran pieni di soldati feriti ed ammalati e quivi fece prodigi di abnegazione e di valore. Suor Maria ricorda con commozione il giorno in cui un cappellano militare lesse in ogni quartiere una lettera della regina Vittoria diretta al Ministro della *Guerra in onore* della benefattrice: «Desidero — scriveva tra l'altro *la regina* — che i *poveri* soldati *feriti* e malati sappiano che la loro regina soffre le loro stesse sofferenze e che nessuno più di lei ammira il loro coraggio e il loro eroismo. Giorno e notte ella pensa alle sue truppe dilette». Spesso suor Maria era di guardia ad un soldato morente. Non v'erano sedie da sedere. Ella sedeva sul nudo pavimento dell'ospedale badando a combattere un'aspra battaglia contro l'assalto dei topi. Molte volte fece scrivere il testamento ad un morente alla tiepida fiammella d'un lumicino funereo. Suor Maria restò in Crimea sino alla fine della guerra, nel 1856. Ma ella presto trovò un nuovo modo di esplicare le sue magnifiche energie altruistiche, quando il cardinale Wiseman e il duca di Norfolk invitarono le suore di Santa Elisabetta a fondare un ospedale per le donne e i fanciulli. Per molti anni suor Maria fu la soprintendente di questo ospedale e di altre istituzioni di beneficenza. Ella fu anche aiutata in tutte le sue iniziative dalla stessa Florence Nightingale, che anche al tempo del suo giubileo le mandò una forte somma per essere destinata a buone opere in memoria delle suore della guerra di Crimea. Di queste suore la festeggiata di questi giorni è ormai l'unica superstite.

★ **Il cattolicismo in Irlanda.** — È cosa piena di interesse apprendere in un libro di un cattolico irlandese, W. P. Ryan, il nuovo orientamento verso il quale, nell'isola, si volgono gli spiriti della recente generazione. È un movimento costante di liberarsi dalla secolare tutela che su tutta l'isola esercita il clero cattolico. Per quanto colà sia desiderato l'*Home rule*, bisogna riconoscere che ciò che attira l'attenzione di tutti non è tanto la promessa legge, quanto le riforme che dall'autonomia debbono derivare: riforme sociali, educative, *materiali*. Una delle illusioni che il libro del Ryan tende a cancellare dallo spirito di coloro che parlano dell'Irlanda senza conoscerla è la credenza che il clero irlandese sia il difensore dello spirito nazionale. I giovani specialmente sostengono invece che i vescovi e i preti irlandesi non sieno che uno stramento di Roma per anglicizzare l'isola, con la mira lontana di guadagnare tutta l'Inghilterra un'altra volta a Roma. E ciò spiega l'azione dei gesuiti nel voler bandire dalla nuova Università lo studio obbligatorio dell'irlandese; azione che viene in gran parte attribuita ad un lontano scopo di far convergere colà tutta la gioventù cattolica dell'Inghilterra che si astiene dal frequentare Oxford e Cambridge.

Contro questo stato di cose combatte la Lega Gaelica, un'istituzione che non vuole avere alcun carattere confessionale e che deve resistere con tutte le sue forze alle insidie che le si tendono da ogni parte di farla diventare un'istituzione cattolica. Ad essa aderiscono egualmente protestanti e giovani cattolici, anche ecclesiastici, i quali ultimi sono dei veri e propri modernisti, tanto che per bocca di uno di essi fu fatto pubblicamente voto che ai preti irlandesi non dovesse essere imposto il celibato: ché era meglio per la chiesa dell'isola sciogliere ogni legame con Roma e unirsi piuttosto alla chiesa greca. Sono indici preziosi queste idee e non lontane dal dare in un prossimo avvenire qualche frutto che potrebbe scompigliare l'opinione che l'Europa ha sull'isola verde.

Certo è che ogni sforzo che fa il vecchio clero cattolico per ridursi nelle mani il dominio degli spiriti ottiene sempre una qualche sconfitta. Tempo fa si erano istituiti dei Comitati di vigilanza per stabilire una specie di censura letteraria, impedendo che gran parte della produzione romanzesca si diffondesse nel paese. Ebbene, contro di essi sono insorti alcuni giovani cattolici i quali hanno dichiarato che l'amore di cui specialmente i romanzi son pieni non è quel sentimento così degradante come il canonico O'Leary, uno dei recentissimi censori, vorrebbe far credere, ma è il sangue della letteratura ed ha un valore grandissimo per l'esperienza umana e per la biografia spirituale.

Giovane Irlanda pensosa questa, destinata certamente a trovare la sua via da sé, sottraendosi alla tutela dell'Inghilterra e di Roma.

★ **Il teatro domenicale in Inghilterra.** — La domenica inglese, non v'è dubbio, si va trasformando. Ora si parla di tenere aperti i teatri anche la domenica e del progetto si occupano con grande ardore prima di tutti gli attori stessi. Gli attori sono contrari assolutamente all'innovazione del teatro domenicale e lo hanno dichiarato recisamente in una adunanza che la loro Società ha tenuto giorni sono. L'idea del teatro domenicale è dovuta a questo: che il progresso delle cose ha portato a mutare il giorno del riposo settimanale nel giorno del settimanale divertimento. Il pubblico alla domenica va volentieri nei cinematografi e andrebbe volentieri nei *music-halles* e nei teatri. Ma gli attori non vogliono lavorare la domenica, non vogliono mutare il giorno festivo in un nuovo giorno di lavoro. D'altra parte quando si parla del favore del pubblico, bisogna intender che si tratta d'un certo pubblico. Una grande maggioranza dei cittadini inglesi è ben d'accordo con gli attori perché prevede che l'apertura dei teatri di domenica porterebbe un mutamento sensibilissimo alla vita nazionale. Aprire le porte dei teatri nei giorni di festa significherebbe aprire una porta ad una corrente largamente modificatrice, infatti, del carattere nazionale e tradizionale della domenica inglese. Molti domanderanno: perché allora aprire i cinematografi, se non si vogliono aprire i teatri? Cinematografo e teatro — si risponde — non sono la stessa cosa. Il cinematografo non richiede l'opera degli attori e al cinematografo si può sempre dare un carattere educativo, pedagogico, magari religioso, abolendo per le rappresentazioni domenicali tutto quel che di sensazionale e profano esso mostra al pubblico negli altri giorni. Pel teatro non si può fare lo stesso anche per una ragione che è stata lumeggiata vivamente da un illustre attore inglese, sir Herbert Tree, nell'adunanza degli attori cui testé accennavamo e che è questa: il teatro deve essere libero e non può sottostare ad imposizioni che non si informino ad idee e a regole puramente artistiche. D'altra parte sembra che gli attori inglesi vedano in questo teatro domenicale un altro pericolo, d'ordine puramente finanziario e quindi personale: il pericolo di dover lavorare sette giorni ricevendo soltanto sei giorni di paga. La struttura economica del teatro inglese non sembra aver mai soddisfatto quegli attori i quali se ne sono sempre amaramente lagnati. Ma la cosa non sembra certo dover esser decisa soltanto dagli attori. Gli attori debbono fare i conti e con il pubblico e con gli impresari. Se il pubblico vorrà una bella domenica che i teatri siano aperti, si vedranno gli impresari imporre questa apertura. Gli impresari già non la vedono di mal occhio: tutt'altro. Essi sono invidiosi dei successi che ottengono anche alla domenica gli spettacoli cinematografici e siccome sono affaristi e poco ortodossi, quindi, in fatto di religione, sconsacrerebbero spesso e volentieri il giorno festivo.

★ **La cultura finlandese.** — La difesa che la Finlandia fa della sua cultura contro la Russia è ostinata e gagliarda. Separata dopo settecento anni d'unione dalla Svezia ed aggregata alla Russia violentemente la Finlandia ha deciso da tempo di far parte per se stessa, o meglio, di essere se stessa. «Noi non siamo più svedesi, non saremo russi giammai, siamo dunque finlandesi». Queste parole di un patriota finlandese — scrive W. Söderhjelm nella *Revue Bleue* — caratterizzano e sintetizzano tutto il movimento della cultura nazionale della Finlandia sorta alla coscienza di sé.... L'insegnamento popolare è da un pezzo, naturalmente, una delle armi maggiori della propaganda finlandese. Un tempo vi si distinsero i pietisti, una setta religiosa dedicatasi a diffonder la cultura tra il popolo e che si collega con sette somiglianti di Scandinavia o di Germania. I pietisti condannavano i piaceri profani anche più innocenti, come il ballo, e dirigevano le volontà verso lo sviluppo della personalità e del bene nazionale. A malgrado delle loro vedute ristrette questi pietisti han giovato assai nella lotta per la cultura e i loro *severi costumi hanno avuto molta influenza sull'educazione* popolare. Uno scrittore celebre, Juhani Aho, assisteva ad una loro riunione e si meravigliava dell'estrema affabilità testimoniata a tutti e della larga ospitalità offerta ai partecipanti numerosi senza alcun compenso. Uno dei membri gli spiegò: «Noi ci siamo abituati, non ci facciamo mai pagar nulla pel cibo o il trasporto di coloro che viaggiano pel progresso della cultura e la causa della vita spirituale». Quando lo scrittore fu per lasciarli, un altro gli offerse un cavallo e un calessino dicendogli: «Prendete le redini, trasportate i vostri bagagli alla stazione, poi attaccate il cavallo alla cancellata del presbiterio, dove verremo a riprenderlo». Così fu fatto. C'erano quindici chilometri di strada. Aho non sapeva nemmeno il nome di chi gli aveva dato il cavallo e costui ignorava con chi aveva a che fare.... Poi il movimento per la cultura finlandese si è generalizzato ed elevato. Oggi l'alto insegnamento conta cento quaranta istituti. L'Università si è sviluppata proporzionalmente alle condizioni del paese. Nella primavera di quest'anno contava tremila dugento studenti inscritti, tra i quali ottocento donne. L'insegnamento è impartito da una cinquantina di professori ordinari e da molti straordinari, e con l'Università una scuola

superiore tecnica è incaricata dell'istruzione della gioventù. « Per quanto modesta possa essere la nostra missione nella storia del mondo, noi la vogliamo compiere! » esclama, concludendo, W. Söderhjelm.

★ **Le lettere di George Meredith.** — Lo *Scribner's Magazine* pubblica una serie di lettere di George Meredith che non vanno dimenticate perché il grande romanziere inglese vi si intrattiene spesso delle sue opere e del suo metodo di lavoro e dei suoi amici. Interessante è il gruppo delle lettere indirizzate a Robert Louis Stevenson. « Prendete e seguite il mio consiglio — scriveva il Meredith all'amico nel 1879 — prorogate la vostra ambizione, andate allegramente sino ai quarant'anni e allora fate veder quello che sapete fare. Voi siete sicuro d'esser capace di mantener fresca la vostra immaginazione.... Ho terminato l'*Egoista* da un paio di mesi, ma penso che non lo amerete e dubito che il pubblico di coloro che s'interessano dell'opera mia non se ne curerà. Per questo, dopo essermici dato tutto, non ho premura di vederlo apparire. È una commedia che contiene soltanto una parte di me stesso e per questo non credo che possa contentare insieme e il pubblico e i miei amici.... ». In un'altra lettera, diretta invece a Leslie Stephen, il Meredith parla del suo romanzo *Diana of the Crossways*. « Spero di finirla con questa terribile donna che mi affligge (una eroina positiva, con un buon cervello e il sangue rosso e che domanda sfogo pel cervello e pel sangue) verso gli ultimi di aprile. *Diana of Crossways* mi ha trattenuto sino al momento del suo triste avvio alle nozze. Avrei potuto ucciderla gaiamente, con i miei complimenti pel pubblico e questa era la mia prima intenzione. Ma il suo matrimonio mi ha gettato nei labirinti femminili e voi ne sapete il perché e sapete che questo perché non può esser detto.... ». Interessanti sono le lettere che il Meredith indirizza a suo figlio Arturo. Il giovane è all'estero, in Germania, durante la guerra franco-prussiana e il padre lo prega non solo di coprirsi bene, ma anche di tenere gli occhi aperti sullo spettacolo cui gli è dato di assistere. « Se avete qualche cosa da raccontarmi della guerra, ditemelo. Mi può essere utile. Qualche cosa intorno ai feriti, ai prigioneri, ecc. Abituate i vostri occhi ad osservare e mentre essi sono all'opera fate che concordemente lavori la vostra mente. Gli occhi dei giovani possono guardare acutamente; ma le opinioni dei giovani non sono molto importanti.... ». Due anni più tardi il padre scrive al figlio: « Non perdete l'abitudine di pregare verso il Dio invisibile. La preghiera per le cose mondane è peggio che inutile; ma la preghiera per la forza dell'anima custodisce il dono che ella si procura e se lo procura.... ». Passano nove anni ed è evidente che un dissidio è avvenuto tra padre e figlio e il padre allora scrive coraggiosamente un giorno: « Noi siamo stati lungo tempo estranei l'uno all'altro, caro ragazzo mio, e me ne accorgo con dolore. Ma il più vecchio deve essere disposto a fare il primo passo verso la riconciliazione perché egli conosce meglio il tenore e la natura della vita ».

★ **Sarah Bernhardt a Londra.** — Sarah Bernhardt ha fatto confessioni londinesi ad un rappresentante del *Daily Telegraph*, approfittando d'un suo nuovo soggiorno sulla terra inglese. « La mia fama — ella ha detto — è stata fatta da Londra. Fu a Londra che per la prima volta il pubblico mi apprezzò e debbo agli spettatori londinesi la fondazione della mia celebrità. Non esito a dirlo ed ora se mi volgo indietro il ricordo mi risorge ancora vivido in cuore ». Sarah ha ricordato infatti che ella recitò a Londra, la prima volta, la *Fedra* e vi pose tutta la sua anima. Ma il successo londinese fu la causa della sua separazione dalla Comédie. L'entusiasmo del pubblico suscitò le invidie degli attori e delle attrici che avevano accompagnata la diva e le invidie si mutarono presto in ostilità. Presto ella riconobbe necessaria la separazione dal teatro cui aveva appartenuto. Mentre parlava, Sarah Bernhardt ammirava il mare. Si lasciava intervistare in riva al mare e ne era affascinata ancora una volta. « Non è glorioso il mare? — esclamò. — Io lo amo perché esso cambia sempre ed è sempre interessante. Anche se il tempo è cattivo il mare non è mai cattivo perché non è mai noioso. Non ha l'influsso deprimente che esercita la terra. Anche le nuvole sul mare mi affascinano e mi affascina il vento che è così grande ». Dopo questo sfogo d'amore per la natura, Sarah è tornata ad un argomento preferito, all'argomento inglese e ha voluto ricordare qualche cosa dei suoi rapporti con la regina Vittoria. La regina è stata per Sarah Bernhardt sempre assai gentile. Prima che Sarah recitasse *La Signora dalle Camelie*, il lavoro di Dumas era proibito. Vittoria permise la rappresentazione del lavoro sulle scene inglesi solo in omaggio all'attrice illustre venuta di Francia e le disse una volta: « Voi rappresentate la parte di Margherita con tanto, tanto e tanto riguardo alla.... proprietà! Voi la rappresentate *avec pudeur!* » Forse perché ella stessa non ha dovuto sopportare le noie della censura, Sarah Bernhardt si è dichiarata conscia delle necessità che, anche secondo lei, impongono il mantenimento in terra britannica d'una così antiquata autorità come è quella del censore teatrale; ma ella ha però protestato contro i mutamenti che si vorrebbero portare a certe commedie.... per renderle morali. In ultimo Sarah Bernhardt per giustificare l'incarnazione che ella ha fatto di certi tragici personaggi maschili come Amleto, come il Duca di Reichstadt, ha detto che gli autori moderni non creano più personaggi femminili interessanti. « Mancano le buone eroine! » Le parti più importanti, del resto, in tutte le più famose opere tragiche o drammatiche sono scritte per uomini e Sarah si domanda il perché di questa trascuratezza degli autori verso le attrici. Appunto per rispondere convenientemente a questa trascuratezza Sarah si è data ad interpretare così spesso parti maschili. È vero che ella cerca quei caratteri maschili che han più femminilità....

★ **Giuseppe Morici.** — Gli insegnanti fiorentini, e tutti coloro che a Firenze amano la scuola, gli studii, la coltura, sono stati da qualche tempo duramente provati. Mentre ci affliggiamo ancora di gravi lutti recenti, oggi dobbiamo lamentare la perdita inattesa e improvvisa del professor Giuseppe Morici, che da molti anni insegnava al Ginnasio Galileo, così che quasi non si poteva imaginar questo privo di lui. Col suo zelo, con la sua tranquilla e casalinga bontà, col suo carattere semplice e alla mano, impresso nel volto sorridente e gioviale, egli si era acquistato grandi e sincere simpatie non meno nella scuola, fra colleghi e scolari, che nella cittadinanza. Se di altri si dice per eufemismo o per iperbole, di lui è vero alla lettera che non avrebbe potuto avere nemici, benché fosse di coloro che godono di un maggior numero di amici.

I doveri della scuola non l'avevano distolto dagli studii, e le sue Marche ebbero sempre in lui come un figlio affezionato così un operoso propugnatore di coltura, un amoroso ricercatore delle loro antiche memorie, storiche e letterarie. Anche qualche suo scritto dantesco, che gli studiosi della *Divina Commedia* rammentano volentieri, riguarda propriamente le Marche, le relazioni che con esse poté avere il Poeta.

Il Morici era nato nel luglio del 1866, egli non aveva che quarantasei anni, e la tristezza si aggrava pensando quanta parte di vita gli è stata tolta, quanto di lui è stato ingiustamente e prematuramente rapito ai suoi amici, ai suoi cari.

E. G. P.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ **Intorno alla Galleria di Bergamo.**

A proposito dell'articolo di Gustavo Frizzoni, che nell'ultimo numero del periodico commentava il recente riordinamento della Galleria di Bergamo, riceviamo e ci affrettiamo a pubblicare:

Roma, 18 settembre.

Ch.mo Direttore,

Dei moltissimi quadri, per così dire, *bergamaschi* conservati nella Galleria di Bergamo, ben pochi sono grandi. Ho quindi creduto meglio, contro l'opinione di Gustavo Frizzoni, di non collocarli in un salone di più che cento metri quadrati, con le pareti alte più che otto metri! Li ho collocati in sale di giusta misura, nella debita luce laterale, preferibile sempre a quella dei lucernai. Mi sembra che l'effetto ottenuto m'abbia dato ragione.

Rispetto, poi, al modo d'ordinare le gallerie, ho preferito quello adottato, dopo molti diversi tentativi, nelle maggiori d'Europa. Non musei di storia naturale, ma nemmeno magazzini!

Mi creda, con rispetto,

Dev.mo Suo

Corrado Ricci.

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

Si può diffidare della poesia popolare: i folkloristi ci hanno insegnato che metà buona della materia costituente le leggende e le fiabe, tre quarti dei motivi dei canti popolari si assomigliano o sono identici un po' presso tutti i popoli. E qualche volta la forma e lo stile di questa poesia non è che un avanzo di poesia letteraria andata a male. Ma ci sono dei popoli a parte, che pur vivendo oramai fusi e confusi con tutti gli altri europei, hanno avuto una storia chiusa ed hanno ancora chiusa un po' dell'anima nelle tradizioni della loro razza lontana. Gli ungheresi, per esempio. Nei loro canti deve sopravvivere un po' del loro esotismo tartaro, per lo meno un'arte singolarmente originale. Ora la *Biblioteca dei popoli* che Giovanni Pascoli diresse, dopo averci data dei magiari la poesia letteraria più famosa nell'opera di Sandor Petöfi, ci offre una scelta di canti popolari tradotti da Silvino Gigante (Milano-Palermo, Remo Sandron, n. XII della *Biblioteca dei popoli*), il traduttore ci aveva già dato dei saggi di tale poesia, ma questa sua raccolta è la prima ampia e, per la varietà dei soggetti, relativamente completa. La traduzione semiritmica segue verso per verso il suo testo, onestamente sacrificando rima ed esattezza di numero alla fedeltà: ma qualche volta i ritmi delle due lingue diverse combinano e il traduttore può rendere il testo in lasse di distici endecasillabi a rima baciata secondo il modello strofico che proprio Giovanni Pascoli adoperò così felicemente a tradurre poesia e leggenda di popoli stranieri. C'è naturalmente, in questa raccolta, molta poesia d'amore: motivi comuni a qualunque poesia amorosa di popolo che si esprima con qualche melanconia e senza sensualità. Un esame particolare potrebbe cercarvi i riflessi del mondo pastorale e agricolo di cui vissero gli anonimi cantori. Il lettore superficiale noterà come per il magiaro la bella sia sempre la sua rosa, e lui per lei il suo colombo: noterà magari qualche eco di una civiltà schiavistica che se non è tartara, risente di mussulmano; una ragazza che la madre ha ripudiata, le propone di portarla a vendere al mercato, ché ci verrà il suo damo e la comprerà a qualunque prezzo. Non impunemente per qualche secolo gli ungheresi hanno fatto da cuscino tra il mondo germanico e i turchi: cuscino impregnato di sangue. L'eroismo magiaro si perpetua nei canti storici, quasi tutti della fine del '600 e dei primi del '700, quando, respinti i turchi da Raimondo Montecuccoli, gli ungheresi ebbero addosso la violenza conquistatrice degli austriaci: cristiani gli uni e gli altri, ma gli ungheresi naturalmente considerarono se stessi più cristiani e dalla croce si soprannominarono *Kurucsi*, mentre *Labanzi* chiamarono gli imperiali e anche i connazionali parteggianti per l'Austria. Una canzone anzi esalta il furore con cui fu ammazzato, e la testa del cadavere infissa ad un bastone, Ladislao Ocskai, che tradì la causa della patria libera. I cani aggirandosi intorno alla misera testa le gracchiano:

« Ah! ah! ah! male facesti Ladislao Ocskai, | tu sì prode guerriero, fosti traditore. | Ma non è male a chi ha venduto il suo sangue, la patria | che il corvo nero gli strappi gli occhi.... » E finisce: « Questo fu fatto ad Ujvar nel millesettecentodieci.... | Dio soccorra i poveri ungheresi ».

Più gentili i canti patriottici della rivoluzione del '48, in cui ai nomi di Rákóczi e di Bécséredi sottentrano quelli di Kossuth — lo « zio Lodovico » — e di Klapka. Anche quello di Garibaldi. C'è una cantilena che prende le mosse dalla inaugurazione della ferrovia di Szeged per affermare che con quella verranno Garibaldi e Kossuth liberatori. Interessanti per il colorito fantastico e melanconico le ballate, la cui materia — ora locale, ora transilvana e magari turca — offrirà agli specialisti occasione di raffronti con altra poesia popolare balcanica; così la storia del muratore che per un voto fatto mura la moglie nella fortezza di Déva è un motivo che esiste anche in Italia, come la storia della moglie che non vuol lasciar la festa mentre suo marito agonizza – curiosa inversione di parti – è nei canti popolari greci tradotti da P. E. Pavolini. Nell'insieme i canti hanno una cert'aria di sincerità che non hanno tutte le poesie popolari. Così in quelle che il Gigante raccoglie sotto il titolo di canti della *pusstá* il contadino magiaro confessa la sua propensione al vino e magari.... al furto. Furto di cavalli, ben inteso, che è furto di colorito locale e quasi nobile come tutto ciò che si riferisce al più nobile degli animali. Del resto affettuoso e quasi sentimentale il figlio della *pusstá*: sente la melanconia e la nostalgia con acutezza raffinata, ed ama sempre e dovunque la sua patria. C'è un *honved* dei tempi della dominazione austriaca in Lombardia che è a Milano, ed ha contato che a Milano ci sono trentadue campanili, mentre a Nagy-Abon non ce ne sono che due, ma a lui quei due paiono infinitamente più belli. Chi ha conosciuto ungheresi, sa quanto scarsa sia la loro ammirazione per le magnificenze straniere e come a qualunque di queste abbiano da contrapporne altrettali e maggiori di casa propria. Questo nazionalismo tenace attraverso le oppressioni straniere ha mantenuto al canto ungherese un sapore indigeno e originale, come i ritmi delle sue musiche eroiche e melanconiche.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente responsabile.*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia . . .	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero. . . .	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze*

ANNO XVII, N. 39 — 29 Settembre 1912 — Firenze

SOMMARIO

FEDERIGO BAROCCIO

Nel terzo centenario dalla morte

Federigo Baroccio — di cui il 30 settembre ricorre il terzo centenario dalla morte — nacque nel 1528 ad Urbino da una famiglia lombarda che ebbe origine da un Ambrogio, chiamato da Federigo di Montefeltro a lavorare i marmi del palazzo ducale, e annoverò fra i suoi componenti industri artefici di orologi, astrolabi e strumenti matematici. Fin dall' adolescenza fu indirizzato dal padre alle arti del disegno, e per i consigli del pittore forlivese Francesco Menzocchi, e con l' aiuto di un parente, l' architetto Bartolommeo Genga, riuscí a collocarsi con Battista Franco, mediocre artista veneziano seguace di Michelangiolo, che nel 1546 stava in Urbino dipingendo nel coro della cattedrale. Ma Roma, a cui allora tutti gli artisti tendevano per la fama di Michelangiolo e di Raffaello, attrasse anche il giovinetto urbinate, che vi passò qualche anno studiando nella Farnesina, nella Sistina e nelle facciate dipinte da Polidoro da Caravaggio. Narra in proposito il Bellori, il meglio informato dei biografi del Baroccio, che una volta, mentre questi stava disegnando nella Farnesina, gli si avvicinò Giovanni da Udine, diletto discepolo di Raffaello, e interrogatolo della patria, quando seppe che era di Urbino « l' abbracciò e lo baciò, tutto commosso dalla memoria del suo caro maestro, ringraziando Dio di vedere uno in cui risorgesse la gloria d' Urbino » ; un altro giorno, copiando il Baroccio in compagnia di Taddeo Zuccheri una facciata di Polidoro, venne a passare Michelangiolo « che andava a palazzo cavalcando una muletta, com' era suo costume, e dove gli altri giovini correvano ad incontrarlo e mostrargli i loro disegni. Federigo per timidità si rimase al suo luogo, senza farsi avanti. Il perchè Taddeo, toltagli la cartella di mano, la portò al Buonarroti, che guardò bene li disegni, tra' quali vi era il suo « Mosè » con diligenza imitato. Lodollo Michel Angelo, e volle conoscerlo, inanimandolo a proseguire gli studi incominciati ». Con tali esortazioni tornato il Baroccio in patria, dipinse per la cattedrale il *Martirio di San Sebastiano* ed una *Santa Cecilia*, evidente imitazione della famosa pittura di Raffaello, ma non senza qualche nota di originalità. In quel tempo capitato ad Urbino un pittore che tornava da Parma con cartoni e disegni del Correggio, il Baroccio ne ricevé una cosí forte impressione, che fin d' allora la sua maniera si formò con quei caratteri che poi sempre mantenne. E sarebbe stato interessante notare gli effetti di quella maniera nell' ambiente artistico di Roma, tutto soggetto all' influenza dei fiacchi discepoli di Raffaello e dei manieristi michelangioleschi, se il Baroccio, che vi tornò nel 1561 a dipingere nel Casino di Pio IV, avesse potuto restarvi ed introdurvi un riflesso, se anche indiretto, della grande arte del Correggio, allora quasi ignota e segregata dentro ai confini dell' Emilia. Ma un' infermità incurabile prodotta, se vogliamo credere al Bellori, dalla perversità di alcuni pittori che « agitati da invidia l' invitarono ad una merenda e lo avvelenarono nell' insalata », costrinse il Baroccio nella piena virilità a ritrarsi in Urbino, dove visse la rimanente e non breve vita in mezzo ai tormenti, afflitto da persistente insonnia, impedito di viaggiare, lavorando una sola ora al mattino ed una la sera « nè più oltre poteva egli prolungare le sue applicazioni, nè meno col pensiere, non che toccare i pennelli o fare un minimo segno.... ; tutto il resto del giorno se lo passava in pene e travagli di stomaco, cagionatigli dal continuo vomito che gli sopraggiungeva subito che aveva mangiato ». Il bel sogno di gloria che forse balenò alla mente del giovane udendo proporsi da Giovanni da Udine l' emulazione di Raffaello o ascoltando da Michelangiolo parole di lode, tanto piú ambite quanto piú rare, sembrava svanire : l' artista era costretto ad abbandonare per sempre Roma e a confinarsi nella solitaria città natale, rinunziando a tutte le occasioni e a tutti gli incitamenti. Pure, né l'avviliente malore né l' isolamento d' Urbino valsero a piegare la tenace volontà o a contenderle la fama. Non voglio fare l' enumerazione di tutte le opere eseguite dal Baroccio nei quarantott' anni di vita urbinate : i lettori le troveranno minutamente descritte nella vita già citata del Bellori o nei libri piú recenti dello Schmarsow e del Krommes. Accennerò soltanto alle principali, sparse per tutte le città del ducato roveresco e delle Marche, e talune oggi invidiato ornamento di gallerie nostrane e straniere : a Pesaro la *Vocazione dei SS. Andrea e Piatro*, ora a Bruxelles, la *Circoncisione* del Louvre, la *Beata Michelina* della Pinacoteca Vaticana ; a Sinigaglia la *Vergine del Rosario* e il *Cristo portato al sepolcro* ; ad Urbino la *Madonna di San Simone*, il *Perdono di San Francesco*, l' *Ultima Cena* ; a Loreto l' *Annunciazione* ; a Gubbio e a Macerata altre perdute. Ben presto il nome del Baroccio fu conosciuto anche fuori dei ristretti confini della regione : i Consoli delle Mercanzia di Perugia vollero per la cappella di San Bernardino in Duomo la tavola della *Deposizione di Croce* ; i rettori della Fraternita d'Arezzo, per la loro cappella nella Pieve, la *Madonna della Misericordia* (oggi agli Uffizi) ; gli olivetani di San Vitale a Ravenna, il quadro col Martirio del santo eponimo (a Brera) ; il doge Matteo Senarega di Genova la *Crocifissione* e gli operai della fabbrica del Duomo di Milano la *Deposizione nel sepolcro*, rimasta imperfetta nella sagrestia della chiesa ed al presente gelosamente conservata nella biblioteca dell' Archiginnasio di Bologna. Anche Roma, che pure abbondava di pittori convenutivi da ogni parte d' Europa e dove in quello scorcio del decimosesto secolo s' agitava una fervida vita artistica, chiese opere al solitario pittore d' Urbino ; a lui si rivolsero i padri dell' Oratorio per la *Visitazione* di Santa Maria in Vallicella ; monsignor Angiolo Cesi per la *Presentazione della Vergine* nella stessa chiesa ed il pontefice Clemente VIII pel quadro dell' *Istituzione del Sacramento* nella cappella gentilizia della Minerva. L' operosa vita si chiuse l' ultimo di settembre del 1612 : un repentino attacco di apoplessia sorprese il vecchio infermo al lavoro, mentre faceva il cartone d' un Ecce Homo e stava terminando i piedi di Cristo.

***

Mediocre educazione artistica poté ricevere il Baroccio nella nativa Urbino, a cui Raffaello lasciò soltanto il retaggio della gloria ma nessuna delle opere, dove, allorché il Baroccio era adolescente lavoravano pittori di men che secondaria importanza, quali il Menzocchi e Battista Franco. Significanti esemplari d' arte poté studiare nelle raccolte ducali di Pesaro, ricche di quadri di Tiziano, ma solamente a Roma, dove lo vedemmo esercitarsi copiando da Raffaello e da Michelangiolo, trovò un ambiente conforme alle sue aspirazioni ed ai suoi bisogni. Ivi i discepoli di Michelangiolo tenevano il campo e la pittura andava ogni giorno scadendo nel manierismo elegante degli Zuccheri e nelle composizioni macchinose ed insipide del Vasari e degli scolari. Si pregiava il disegno che dimostrasse la perfetta conoscenza del corpo umano, rappresentato di preferenza ignudo e in atteggiamenti sforzati e contorti per metterne in maggior rilievo le forme ; gli spazi si affollavano e si sovraccaricavano di figure, raramente disposte in una composizione piacevole e bene equilibrata e quasi sempre prive di ogni carattere e di ogni espressione ; le ricerche del colorito, del chiaroscuro, degli effetti di luce, della prospettiva aerea, nelle quali consiste l' essenza della pittura, erano quasi del tutto abbandonate, e i quadri e gli affreschi dai colori stridenti sembravano panni d' arazzo senza distanze, senza sfondo, senza distinzione di piani. Anche il Baroccio pareva predestinato a divenire gregario di questa scuola, che di pittorica usurpava il nome : per avere appreso i primi principî dell' arte da un michelangiolesco, quale Battista Franco, per le lodi dello stesso Michelangiolo e per il continuo contatto con gli Zuccheri e i loro discepoli. Ma se ne salvò per intima virtú e per l' ammirazione delle opere del Correggio, sia che le vedesse a Parma — del che i biografi tacciono — sia che le conoscesse pel tramite di disegni e di copie. Già negli affreschi del Casino di Pio IV (1561-1563) egli si rivela con una personalità ben distinta e con caratteri ben determinati e d' allora la sua opera si svolge fino all' estrema vecchiezza con logico procedimento, senza ritorni e senza pentimenti. Contrariamente agli esempi dei michelangioleschi egli studia con massima cura la composizione di ogni dipinto, equilibrando con misura le masse, disponendo con sapienza le figure, variandone gli atteggiamenti, interpretando il soggetto con chiarezza ed evidenza, quasi sempre riuscendo ad evitare i difetti, comuni all' epoca, di una composizione affollata e confusa. E mentre i seguaci di Michelangiolo andavano predicando lo studio del vero, ma per far presto finivano col lavorare di maniera, il Baroccio preparava con diligenza e minuzia estreme ogni opera, derivandone gli elementi uno ad uno dall' osservazione della realtà.

Giova a questo punto riferire la bella pagina del Bellori in cui si descrive il metodo di lavoro seguito dal Baroccio. « Li modi tenuti da F. Barocci nel suo dipingere furono di molto esercizio ed applicazione : egli operando ricorreva sempre al naturale, nè permetteva un minimo segno, senza vederlo, del che rende argomento la gran copia de' disegni, che lasciò nel suo studio. Sempre ch' egli si trovava in piazza o per istrada, e respirava dal male, andava osservando le fattezze e l' effigie delle persone, e se vi ritrovava qualche parte riguardevole, procurava di accomodarsene in casa, facendone scelta e servendosene all' occasione, e se havesse veduto una bella alzata di occhi, un bel profilo di naso, overo una bella bocca, ne formava le sue bellissime arie di teste. Prima concepiva l' azione da rappresentarsi et avanti di formarne lo schizzo, poneva al modello i suoi giovini e li faceva gestire conforme la sua imaginazione, e chiedeva loro se in quel gesto sentivano sforzo alcuno, e se col volgersi più o meno trovavano requie megliore, da ciò sperimentava li moti più naturali senza affettazione e ne formava gli schizzi. Nel medesimo modo se voleva introdurre un gruppo di figure, adattava li giovini insieme all' azione, e da gli schizzi formava poi da se il disegno compito. Fatto il disegno formava li modelli delle figure di creta o di cera tanto belli, che parevano di mano di ottimo scultore, non contentandosi alle volte di uno solo, ma replicando due o tre modelli di cera della stessa figura. Dopo li vestiva a suo modo, e conoscendo che facevano bene, poneva in quel modo li panni sopra il naturale, per torre ogn' ombra d' affettazione. Da tutte queste fatiche formava un cartoncino ad olio, overo a guazzo, di chiaro scuro, e dopo usava il cartone grande quanto l' opere, di cartone e gesso, o vero di pastelli su la carta, e calcandolo su l' imprimitura della tela, segnava con lo stilo i dintorni, acciò che mai si smarrisse il disegno con tanta cura tirato a perfezione. Quanto al colorito, dopo il cartone grande ne faceva un altro piccolo, in cui compartiva le qualità de' colori, con le loro proporzioni, e cercava di trovarle tra colore e colore, acciò che tutti li colori insieme havessero tra di loro concordia et unione, senza offendersi l' un l' altro ; e *diceva che si come la melodia delle voci diletta l' udito, così ancora la vista si ricrea dalla consonanza de' colori accompagnata dall' armonia de' lineamenti. Chiamava però la pittura musica, ed interrogato una volta dal duca Guidobaldo che cosa e' facesse : sto accordando, rispose, questa musica, accennando il quadro che dipingeva*. Dopo le fatiche egli era poi nel colorire prestissimo e sfumava spesso col dito grosso della mano, per unire, invece di pennello ».

L' imitazione dal Correggio, nonché nella ricerca della consonanza e armonia dei colori, si rivela anche nell'animazione e nel movimento delle figure, nel ritmo spezzato e significante delle linee, nelle pieghe dei panni, nei tipi delle donne e dei bambini, questi ultimi dai capelli fini e setosi, dagli occhi dilatati con le iridi enormi, dalle labbra sottili e dai lineamenti delicati come di fanciulle. Talora il Baroccio, sfumando troppo i colori ed esagerando nel temperare i toni a forza di chiaroscuro, scapita nella fermezza e consistenza del modellato e le carni sembrano, per usare la frase del Reynolds, « pasciute di rose » ; tal' altra, sforzando l' espressione delle figure, specialmente muliebri, rasenta l' affettazione e la leziosaggine, nel che, purtroppo, troverà imitatori.

Ma sempre s' impone per la serietà ed il rispetto con cui considerò l' arte, attrae per la gaiezza e la vivacità del colorito, affascina per l' ingenua naturalezza nell' interpretazione dei soggetti. Vissuto nel periodo di reazione cattolica dopo il Concilio di Trento, in una città sotto il dominio del pio Francesco Maria II osservantissima, egli, di natura religiosa e contemplativa, ebbe a trattare quasi esclusivamente soggetti sacri. Eppure fu tale la profondità e la forza del sentimento che, com'era avvenuto nei primordi della Rinascita al Beato Angelico, il Baroccio riuscí a rinnuovare l' iconografia tradizionale e a ripresentare sotto inattesi aspetti personaggi ed avvenimenti che da una lunga tradizione parevano ormai resi immutabili. Cito ad esempio la *Vocazione dei SS. Andrea e Pietro* di Bruxelles, la *Circoncisione* del Louvre e il *Presepio* di Madrid, e ricordo con che delizioso e fresco sentimento della natura il Baroccio introduceva nei quadri sacri particolari come quello della bambina che imbecca una ghiandaia, nel *Martirio di San Vitale* ; del mendicante che suona la ghironda, nella *Madonna della Misericordia*, del gatto che si avventa ad un cardellino, nella *Santa famiglia* di Chantilly e di Londra. E che egli fosse sagace e pronto osservatore del vero basterebbe a dimostrarlo il ritratto, agli Uffizi, di Francesco Maria II della Rovere, in abito di guerriero, dipinto dopo il ritorno del principe dalla battaglia di Lepanto : mirabile opera che per la squisitezza dei particolari regge il confronto coi ritratti del Parmigianino, di raffinata eleganza, e con la rude potenza di quello del gran maestro di Malta, di Michelangiolo da Caravaggio.

***

Che una pittura cosí personale e ricca di qualità dovesse produrre una grande impressione in un tempo in cui l' arte stava cercando ansiosamente nuove vie (si ricordi che nel 1609 morivano Annibale Caracci e Michelangiolo da Caravaggio), non sorprende. Ad Urbino il Baroccio educò una pleiade di discepoli, come Alessandro Vitali, Ventura Mazzi, Filippo Bellini, il Viviani, il Bertuzzi, il Ridolfi, che ripeterono fino alla sazietà le forme del maestro per tutte le città e i borghi della Marca ; un altro piccolo gruppo di scolari si formò a Perugia, sulla tavola della *Deposizione*, e vi appartennero, sebbene con scarsa rinomanza, Benedetto Bandiera, e i fratelli Felice e Vincenzo Pellegrini. In Toscana la maniera del Baroccio fu importata da Francesco Vanni senese, e da Firenze, non appena vi giunse la fama della *Madonna della Misericordia* di Arezzo, Gregorio Pagani ed il Cigoli « subito rimosso ogni indugio colà si portarono, la videro e vedutala, bene la studiarono » ; ed il Cigoli poi col Passignano trassero fino a Perugia per vedere la *Deposizione* « ed era solito dire lo stesso Passignano, che nel veder che fecero opera sì bella furono per isbalordire e Lodovico, che fino a quel giorno s' era talvolta lasciato intendere che per quanto avea fino allora veduto di opere de' viventi maestri, non s' era preso di loro molta paura, nel vedere questa seconda opera del Baroccio si diede per vinto, e tornato di subito a Firenze, si gettò più che mai all' imitazione del Correggio » (Baldinucci). Cosí anche a Firenze l' esempio del Baroccio imitava i volenterosi ad uscire dalle bassezze in cui s' era impaludata la pittura per opera degli imitatori di Michelangiolo. Ad una piú larga diffusione di tale esempio valsero le stampe, riproducenti le sue pitture piú celebri, numerosissime negli ultimi anni del 500 per opera d' incisori fiamminghi e tedeschi, Cornelis Cort, Mathias Greuter, Gysbert van Veen, il Collaert, il Sadeler ; lo stesso Agostino Carracci riprodusse l' *Enea che fugge da Troia*, e la *Santa Caterina* della Borghese. Né rimasero senza effetto i quadri inviati da Francesco Maria in dono a Filippo II di Spagna : certo il Murillo restò impressionato dalla luce prodigiosa che nel *Presepio* di Madrid emana dal bambino giacente nella mangiatoia e illumina e riempie la povera stalla, e se ne ricordò allorché circonfuse di un' impalpabile aureola le teste delle sue Madonne e dipinse la Natività di Berlino. Ed un piú grande pittore fiammingo, il Rubens, con quella prontezza assimilatrice onde formò nel lungo soggiorno in Italia (1600-1608) la propria arte, scorse il partito che poteva trarsi dall' insegnamento del Baroccio ; a Roma dipingendo le grandi tele nell' abside di Santa Maria in Vallicella, dove già erano la *Visitazione* e la *Presentazione* del Baroccio, a Genova indugiando davanti alla *Crocifissione* del Duomo. Chi negherebbe che nella celebre *Deposizione dalla Croce* di Anversa, dipinta dal Rubens tre anni dopo il suo ritorno dall' Italia, non vi sia più che una reminiscenza della *Deposizione* baroccesca di Perugia ? Cosí ancora una volta, al formarsi di una grande personalità artistica straniera, l' Italia porgeva liberalmente il suo contributo.

Giovanni Poggi.

I disegni degli Uffizi

Quella pagina della Vita di Federigo scritta dal Bellori e riportata poco sopra dal Poggi farebbe forse rabbrividire molti artisti contemporanei, se la conoscessero ; alcuni forse anche chiamerebbero sgobbo tutte quelle *fatiche*. Eppure proprio da quelle derivava la sicurezza e speditezza di esecuzione che danno alle opere dell'Urbinate non so quale disinvoltura baldanzosa, ma pur nutrita e robusta, ed una spontaneità che dissimula meravigliosamente il grande studio e la lunga fatica.

Studio e fatica voluti, non richiesti da una mente pigra o da una mano tarda e mal sicura ; ché quasi danno maggiore gioia che i dipinti, i disegni barocceschi numerosi nelle raccolte d' Italia e d' Europa, innumerevoli in quella della Galleria degli Uffizi. Di questi, per celebrare il terzo centenario dalla morte del minore Urbinate, ne saranno esposti più che duecento nel salone ove già furono ammirati quelli meravigliosi di Andrea del Sarto e di Iacopo Pontormo ; disegni scelti tra più che cinquecento, a seconda che avevano servito per quadri oggi a noi noti. Né il criterio di scelta, nel gran numero, poteva esser migliore, sia perché questi disegni — quasi commentati dalla pagina del Bellori — ci mostrano palesemente come il maestro procedesse nell' opera sua, offrendocene tutti gli stadî e tutti i momenti ; sia perché, oltre ad essere tra i piú interessanti, molti di questi disegni sono anche tra i piú belli della raccolta.

E la scelta e l' ordinamento sono stati fatti con la ben conosciuta abilità e col noto buon gusto, anzi ottimo gusto, da Pasquale Nerino Ferri e da Filippo di Pietro, i quali, traendo fuori i disegni dalle antiche cartelle e distaccandoli dai fogli cui erano incollati pei bordi, hanno avuto la lieta sorpresa di trovare molte di quelle carte azzurrastre, cenerine o bistrate, quali Federigo prediligeva, disegnate anche da tergo. Cosí che, solo nella mostra, una mezza dozzina di schizzi e di studî sono cosa nuova del tutto ; mentre il Di Pietro — che sui disegni barocceschi degli Uffizi ha preparato un

ampio lavoro, nel quale oltre centocinquanta sconosciuti e non studiati saranno pubblicati a riscontro di opere ancora inedite, e tutti saranno sommariamente descritti con la loro bibliografia — è riuscito, con un esame attento e accurato, a identificare più di una dozzina dei disegni esposti, sfuggiti finora agli studiosi del Baroccio. Celebrazione migliore del maestro, non si poteva immaginare. Per qualche ora artisti, studiosi, amatori posson rivi-

Baroccio — Disegno inedito per il *Presepio* del Prado. (Fig. 1)

ver con lui le brevi ore, un'ora sola alla mattina ed una alla sera, nelle quali la terribile malattia che lo travagliò per cinquantaquattro anni, gli permetteva di pensare, di disegnare, di dipingere. Nelle altre ore dolorava o rigettava quello che aveva inutilmente trangugiato per una insaziabile voracità.

Ma quanto è lontano il suo male dall'opera sua. Sembra che in quelle due ore del giorno riuscisse ad essere un altro da quell'uomo infermo e straziato ch'egli era, da quel vecchio che quasi ottantenne seguitava a lavorare con lena. In questi disegni egli è sempre forte, sano, giovanile e gioioso.

Ecco i primi pensieri: appunti presi forse innanzi di disporre i suoi giovani secondo il suo concetto: uno schizzo incisivo, nervoso, a penna, della *Vocazione di Sant'Andrea* ben diverso dal dipinto del Museo di Bruxelles; e uno schizzo a rovescio della *Madonna di Santa Lucia* ora al Louvre, dal segno morbido e sottile, tutto d'un fiato; e una prima idea del gruppo superiore nel *Perdono d'Assisi* per San Francesco d'Urbino, appena tratteggiata leggermente a matita, con qualche incertezza, con qualche dubbio, tanto che lì accanto v'è già una variante per la Vergine inginocchiata; e uno studio quasi definitivo per la *Crocifissione* della Pinacoteca d'Urbino, ma ove la figura della Vergine straziata dallo spasimo è meno contorta e meno melodrammatica.

Già la composizione è fissata nella mente del pittore; egli comincia a studiarla nell'insieme; i disegni complessivi diventano più certi, più innanzi condotti. Ecco la *Madonna di Santa Lucia* già schizzata come nel quadro; ecco tutto il gruppo della *Madonna del gatto* di Chantilly fermato nelle sue linee principali, dopo che la figura del bambino è stata trovata con un succedersi di tentativi veloci; ecco tutta la parte superiore della *Circoncisione* del Louvre già impostata, rapidamente, come se il maestro ritraesse un gruppo messo assieme per un istante, o rievocato ancor più fugacemente nella sua fantasia. E la deliziosa *Madonna della Misericordia*, ora nel Palazzo Ducale d'Urbino, è già librata sulle nubi, con sotto i gruppi di popolo, che sono andati poi mezzo distrutti nel dipinto, per quanto poi il maestro cambi l'andamento del manto, svolazzante nell'aria, in un altro delizioso disegno, quello definitivo.

Ma intanto, oltre lo schizzo d'insieme, sono studiate ad una ad una le figure, e i loro particolari. E ci appaiono da primo nude, in movenze cercate con un succedersi di piccole varianti, fino alla posa definitiva. Un nudo è atteggiato come il San Francesco del *Perdono* e delle *Stimmate* degli Uffizi; un altro come la Vergine dell'*Annunziazione* del Vaticano per la quale anzi ha fatto posare una volta anche un uomo, pur nudo, tanto per cogliere una movenza pensata; nuda la *Vergine della Misericordia* d'Urbino prima di ricoprirla col manto fluente; nuda quella fanciullina, col corpo ancora un po' goffo nella sua immaturità, tutta devota e compunta come poi la Vergine bambina nella *Presentazione al Tempio* di Santa Maria in Vallicella.

Tra questi schizzi d'insieme e tra questi studî, difficile è stabilire la precedenza. Il maestro non è mai contento. Trovata una movenza, la prova a rovescio; e così fa pel giovine che

Baroccio — Particolare del quadro *La Madonna del Popolo*.

nella *Deposizione* di Sinigaglia sorregge, con sforzo, il lenzuolo entro cui è raccolto il corpo di Cristo. Altra volta ricerca una posa, un atteggiamento, con irrequietezza: nello stesso foglio, ora il bambino della *Madonna del gatto*, ora il compagno delle *Stimmate* degli Uffizi, si piegano, si contorcono audacemente, fino a che non trovano requie nella posa voluta. Oppure invece l'azione è cercata con più lungo studio; quasi direi assaporata lentamente, gustosamente, con una approssimazione lenta, ragionata, come segue per la magnifica figura del pastore nella *Presentazione* di Santa Maria in Vallicella, o per l'altra, suggestiva nel suo doloroso realismo, del cieco che suona la tiorba tra la folla della *Madonna del Popolo*.

Qualche altra volta, quando schizzo e disegno d'insieme sono già fatti, quando gli studî preliminari sono compiuti, il maestro cambia d'un tratto, come fa pel *Presepio* del Prado, immaginando solo nel secondo stadio la dolcissima figura della Vergine con le braccia aperte, abbandonate in un atto di commossa e affettuosa adorazione, dinanzi al suo bambino (Fig. 1).

Sicuro degli atteggiamenti delle sue figure, le veste, studiando i panneggi separatamente, con cura meticolosa: nella stessa carta vediamo prima nuda e sola, poi vestita e col suo fanciullino che prega ridendo, la donna che nella *Madonna del Popolo* occupa l'angolo inferiore sinistro (Fig. 2). E numerosi sono, tra gli esposti, gli studî di figure ammantate, forse fatti dai modelli di cera e di creta; mentre dal vivo ritraeva mani e braccia, gambe e piedi, incarnandoli con gesso rosato, avvivandoli e accalorandoli con la sanguigna. Ed ora ci appaiono mani robuste, forti, che esprimono quanto un volto, come la mano macra aperta in un atteggiamento eloquente del Battista per la Madonna di Fossombrone; ora pezzi di nudo, come il braccio e il petto del San Girolamo pel dipinto della Borghese, morbido e pastoso; ora i corpi soffici, grassocci, tutti fossette e curve, dei putti librati nell'aria, sfumati dal rosato al sanguigno, dal Gesù bambino per la *Madonna di San Giovanni Evangelista* nella Pinacoteca d'Urbino, al putto orante in una ben nota mossa raffaellesca, con le manine incrociate e la testina volta all'in su, per la *Crocifissione* in San Lorenzo di Genova. Finalmente su dal fondo cenerino o azzurrastro ride la faccina rotonda del cherubino librato poi nella *Madonna del Rosario* di San Rocco a Sinigaglia; guarda dolorando coi grandi occhi glauchi Santa Caterina; o il cieco della tiorba tiene i suoi serrati nella faccia stranamente piegata, quasi a seguire la melodia del suo strumento.

Baroccio — Disegno inedito per la *Madonna del Popolo*. (Fig. 2).

Sono i primi accordi della sinfonia pittorica. Ormai il maestro da lunghissimo tempo, forse da anni, s'indugia attorno al suo soggetto, lavorandovi, e non sempre, quelle due ore al giorno che il male gli concede; ormai tutto è pronto pel cartoncino definitivo. Alla mostra ve ne sono molti di questi, per quanto non tutti condotti al medesimo punto.

Per la *Madonna della Misericordia* v'è un disegno a guazzo, tenue e delicato, con le ombre e le luci appena accennate; mentre in quello per l'*Annunziazione* vaticana il pastello rosato dà qualche nota di colore. Più spesso il bistro e la biacca segnano robustamente i chiari e gli scuri come nel disegno per la *Circoncisione* del Louvre o pel *Commiato di Cristo dalla Vergine*, ora a Chantilly.

Eppure anche a questo punto il maestro non è contento. Nel piccolo cartone, curato e condotto molto innanzi a olio e a guazzo, per la *Gran Cena* d'Urbino, e che trionfa nella mostra degli Uffizi, il fondo e la figura del primo piano, a sinistra, sono differenti in qualche particolare della tavola che si trova ad Urbino.

Ma nei grandi cartoni fatti per riportare sulla imprimitura e dei quali si conserva agli Uffizi quello intero pel *Commiato* di Chantilly, e quello per la parte superiore della *Visitazione* di Santa Maria in Vallicella, la sicurezza dell'artefice è completa. Egli potrà ormai dipingere rapidamente, sfumando col dito grosso, come narra il Bellori, far della musica dolcissima, dimenticando le lunghe fatiche e il male inesorabile; gettando la nuova parola feconda, che i pittori del seicento raccoglieranno, vivificandone l'arte loro.

Nello Tarchiani.

Letteratura d'emigrazione

Il novissimo libro di Luigi Villari (*Gli Stati Uniti d'America e l'emigrazione italiana*, Milano, Treves, 1912) pare scritto un po' «a quattro mani» da tutti quanti ci siamo trovati insieme per una combinazione che non io certo dovrò deplorare, da qualche anno a questa parte, a vivere la vita della grande America e della «Piccola Italia» fra i consolati e gli ufficî d'emigrazione, fra la mondanità indigena e il *tenement* degli ultimi venuti, — tanto esso è vivo d'esperienze che tutti noi abbiamo fatto pur ieri, fotografico di condizioni che abbiamo incontrato tutti sul nostro cammino, materiato di tutte le cognizioni che tutti abbiamo dovuto accumularvi per metterci in grado di fare il nostro dovere, e che qualcun altro di noi non aveva finora avuto il tempo o il modo e, perché no? il coraggio di condensare e, diremo così, di far precipitare nella formula chiara e precisa del volume. Di un volume, soprattutto, com'è questo di Luigi Villari, che non si può dire il libro di uno scrittore, tanto la forma, qualchevolta distrattamente elittica e perfino asintattica, vi è subordinata al fatto; e tanto i fatti vi si seguono e vi s'incalzano in forma di congerie d'appunti, di manuale informativo, di prontuario. È un libro, in fondo in fondo, fatto sul principio del catalogo delle navi in Omero; se non che — d'altra parte — il nostro buon collega in esperienze americane è tutt'altro che cieco, o diciamo pur miope, nell'osservare e nel registrare i risultati delle sue osservazioni. Anzi, è di una sincerità e di un'audacia così ingenua, e forse talora di un'ingenuità così audace che volta a volta diverte e spaventa.

Ma il fatto è che finalmente vediamo fotografata anzi cinematografata qui un'America nostra, che abbiamo conosciuto nella vita degli affari e che nei libri finora non c'era capitato di trovare. Dirò meglio, troviamo qui la radiografia dello scheletro di quell'America che, ecc. ecc. Perché una delle qualità particolari del Villari autore è di non conoscere ombre, sfumature, od attenuanti. Il libro-*film* fatto da lui accentua sagome e spigoli, solamente. In quattro parole vi fa giustizia sommaria di tutto un sistema; e si capisce che la stringatezza della frase va come a tutto credito della chiarezza, così a tutto scapito dei giudicati. La definizione vi è infinite volte, gustosissimamente — a noi che non scotta, beninteso! —, sintetica e limpida. Fin troppo limpida qualche volta, come quando si avverte graziosamente il giornalismo coloniale, che esso è fatto «metà con le forbici e metà coi piedi»; quando si parla di quelle strade americane che si percorrono frettolosamente facendosi «schiacciare sul tram o pelare in vettura»; di quelle società di mutuo soccorso e beneficenza fra connazionali, in cui «il soccorso si limita a coloro che ricoprono le cariche e la beneficenza ai proprietari delle trattorie dove si danno i banchetti sociali»; di quelle uniformi da *parata* che ricordano troppo da vicino agli.... uniformati le loro relazioni con la benemerita in patria, e via dicendo. Ma il sarcasmo è così apparentemente incosciente, la satira emerge tanto più dal fatto narrato che dalla forma che lo riveste, e nell'insieme tutto il libro ha tanto l'aria di dire all'America e alla colonia — i fatti son questi, io non faccio che esporli, e non è colpa mia se l'esposizione.... non vi lusinga — che noi, nel dubbio se l'autore abbia avuto o no la perfetta coscienza del bel servizio che sta rendendo a tutto il mondo che sta fotografando, leggiamo, assorbiamo, riconosciamo, ci divertiamo un mondo, anzi *quel* mondo e tre quarti, e non possiamo che dirgli: bravo!

La parte del sentimento non c'è, la sfumatura non c'è, come, per esempio, l'eroismo latente o esplodente tante volte nelle nostre piccole Italie egli non l'ha visto. Non l'ha visto perché non è andato alla ricerca dell'ideale, perché la sua coscienza grafica assorbe e schematizza tutta la sua impressione delle cose: ma quell'impressione è sincera. Sincera nell'autore come impressione riflessa e sincera nella registrazione come fotografia degli eventi. Non è arte? Egli non ha voluto darci arte; ha voluto darci un cinematografo della vita.

E dico questo per la seconda parte del volume, che è quella su cui egli quasi si scusa d'aver insistito tanto nella prefazione, e che è per noi la più invincibilmente e irresistibilmente attraente, — gli americani direbbero ***fascinating*** — soprattutto per noi che abbiamo vissuto quel mondo e quella vita, e che anche senza volere nel libro troviamo la chiave; che qua e là leggendo ci fermiamo sorpresi a riconoscere un aneddoto capitato a noi e raccontato alla fine della giornata di lavoro nel modesto simposio che ci riuniva a fraternizzare italianamente in terra straniera; che altrove riconosciamo nella macchietta del prominente la fotografia composita di.... molti prominenti di nostra conoscenza; nelle «mentite spoglie della giustizia americana» l'indignazione provata pel fatto e sul posto; e via dicendo, così come negli accenni a Philadelphia riconosciamo, per esempio, l'opera accorta e attiva del console Faraforni — ora nostro console generale a New York —; in certi richiami alla lunga ed aspra difesa degli interessi italiani nel sud, ritroviamo l'eco dell'attività dello Scelsi; nella questione degli ***undertakers*** ricordiamo le abitudini laconiche e decisive dell'Aldrovandi: funzione consolare sì, ma eziandio azioni patriottiche e civili che il Villari accenna senza far nomi, per ragionevole ritegno e dirò quasi per obbligo d'ufficio, ma che non perciò è necessario sempre e dappertutto passare sotto silenzio.

***

La prima parte del libro, quella che riguarda gli Stati Uniti desterà per sé certo meno discussione, e l'interesse ne sarà necessariamente più accademico. Ciò non toglie che sia eccellente — anzi, senza dubbio è migliore della seconda: è misurata, organica, completa, e potrà e dovrà servire utilmente di base, di preparazione, di prefazione e di commento a tutto ciò che si dice o si scrive degli Stati Uniti e del loro organismo politico, giuridico e sociale, visto che in poche pagine — relativamente poche, voglio dire, — ci dà un quadro completo della storia e della costituzione di quell'enorme organismo federale, del funzionamento della sua giustizia — dirò meglio, della sua cosiddetta giustizia — e via dicendo. Dove il giudizio del Villari sembra un po' meno severo e un po' meno acuto è nei riguardi della vita sociale e intellettuale americana. Mi permetta di contradirlo l'egregio autore e collega, ma dove mette le Università americane al pari di quelle europee, egli erra, a meno che per lui un gabinetto o laboratorio ben fornito dalle elargizioni dei miliardari equivalga in valore morale ed illuminante all'intelligenza e all'evoluzione di un cervello e di un'anima di grande maestro e di grande sapiente come ne abbiamo noi se anche non abbiamo quei tali gabinetti.... (io per una mi tengo per esempio più fortunata per aver ascoltato Pasquale Villari o Girolamo Vitelli nelle fredde e anzichenò disadorne aule dell'Ateneo fiorentino, che non sia, puta caso, uno studente americano per godere le fredde eleganze e assorbire le accademiche somministrazioni di quei grandi licei-convitti — e non più — che sono anche i migliori fra i *colleges* americani eccetto forse il *Technology*, di cui egli non parla). Anche per ciò che riguarda la vita mondana a Washington, devo fare alcune mie riserve, poiché la questione topografica e cronologica delle visite e dei ricevimenti delle signore del mondo presidenziale, congressionale e diplomatico ha delle profondità e degli *enchevêtrements* che al Villari sono sfuggiti. Come pure sull'argomento delle signore americane, che egli trova meravigliose massaie e su qualche altro dettaglio del genere mi potrei forse in separata sede permettere di consigliargli amichevolmente.... di approfondire! Ma sono dettagli.

Il libro è buono, è vivo, è riassuntivo ed esauriente; sopratutto è quel che si è proposto di essere: un manuale d'informazione pratica, un estratto schematico della vita americana in rapporto alla vita ed agli aspetti della nostra emigrazione. La quale vi è giudicata severamente, ferocemente qualche volta, dove si tratta dei nostri elementi meno buoni — i quali del resto si meritano questo ed altro —; ma sopratutto, sinceramente. Un libro, insomma, in cui è evidente la preparazione e la competenza pratica e tecnica della materia; la cognizione organica e dettagliata non meno che la chiara visione complessiva dell'argomento.

Amy A. Bernardy.

Il quarto Congresso internazionale di Storia delle religioni, a Leida

9-13 Settembre.

L'ambiente.

« L'Olanda è un paese interessantissimo per la storia delle idee religiose moderne ». Così mi riassumeva le sue impressioni su l'Olanda un congressista francese, il signor Rebelliau, professore di storia della letteratura cristiana moderna alla Sorbona.

Lo svolgimento delle idee religiose si è compiuto in Olanda secondo un regime di piena libertà. Dalle antiche contese fra Rimostranti e Controrimostranti alle dispute dottrinarie fra Aristotelici e Cartesiani, dall'atto di fondazione dell'Università di Leida firmato dal Re Cattolico e destinato ad essere innanzi tutto un seminario di pastori calvinisti, sino all'accoglimento delle scienze religiose fra le discipline insegnate nelle università — e fino al nostro Congresso recentissimo: l'Olanda non è mai venuta meno alle più pure tradizioni del liberalismo religioso.

Il IV Congresso internazionale di Storia delle Religioni, che non si volle tenere a Bruxelles per timore ch'esso avesse a fornire un motivo — o un pretesto — di più all'aspra lotta dei partiti politici modellata sulla questione anticlericale, si è tenuto in questi giorni a Leida, con l'intervento ufficiale del Governo della Regina nella persona del ministro dell'Interno, fra la simpatica accoglienza di tutta la cittadinanza e un notevole interesse dell'opinione pubblica. Il *Nieuwe Courant*, il *Nieuwe Rotterdamsche Courant* pubblicavano giornalmente ampi resoconti delle sedute.

Questo liberalismo religioso ha origini remote. Non invano dové passare su l'Olanda il pensiero di Erasmo. Rotterdam e Leida sono vicine. E in un sobborgo di Leida, a Rijnsburg, si può visitare tuttora la casa di Spinoza.

Né va dimenticato che Leida possiede anche il più antico museo etnografico del mondo. Da quando le Compagnie commerciali olandesi presero la via dei mari d'Oriente, affluirono in patria le raccolte di oggetti che illustravano la vita delle lontanissime genti incontrate nelle isole meravigliose. Viaggiatori illustri come Ph. F. von Siebold, Salomo Müller, il barone di Rosenberg formarono collezioni notevoli, che furono poi il nucleo onde ebbe vita il « Rijks Ethnographisch Museum », la più antica istituzione europea dedicata allo studio dell'etnografia. Non era lontano il tempo in cui i nuovi orizzonti delle scienze antropologiche dovevano fermare l'attenzione anche sulle credenze religiose dei popoli selvaggi. A Leida si pubblica tuttora l'*Internationales Archiv für Ethnographie*.

Da un lato i risultati della critica biblica del secolo XIX, filologica nel suo strumento e nel suo oggetto, filosofica nelle origini, nelle tendenze, nei fini; dall'altro le novissime teorie antropologiche instaurate su le osservazioni dei fatti etnici: orientavano l'indagine scientifica del fenomeno religioso verso altri problemi, e preparavano l'ambiente destinato a dar vita a nuovi organi rispondenti ai nuovi bisogni.

L'Olanda fu il primo Stato in Europa ad accogliere (1876) nelle sue quattro università — Leiden, Amsterdam, Utrecht e Groningen — l'insegnamento scientifico delle religioni, trasformando le cattedre delle antiche facoltà teologiche in cattedre di scienze religiose.

Leida, la più antica e la più gloriosa delle università olandesi, connessa per le sue origini (1575) all'eroica resistenza opposta dalla città all'assedio degli Spagnuoli nella lunga guerra che diede all'Olanda la sua indipendenza nazionale, Leida ebbe il maestro più illustre nella persona di Cornelius Petrus Tiele (1830-1902).

Il nome di quest'uomo che lasciando il suo ministero di pastore rimostrante per la cattedra universitaria contribuì forse più di ogni altro a dar forza e carattere di scienza alla nuova disciplina, fu spesse volte pronunciato durante il Congresso. E la « Tiele-Kamer » in Rapenburg, dove è raccolta la biblioteca che fu sua, fu visitata religiosamente dai congressisti.

Sul congresso riunito nella sua città il suo spirito aleggiava come genio tutelare presente. Ma la sua tradizione, il suo insegnamento e la sua dottrina vi erano rappresentati in forma viva e degna nella persona di colui che fu presidente del congresso e ne resse le sorti con tatto fine e squisito e con giovanile energia: il signor Chantepie de la Saussaye.

I Congressi precedenti.

La Scienza delle Religioni è forse una delle discipline meglio organizzate. Sorta a vita autonoma da poco più di trent'anni, mentre aspetta ancora presso parecchie nazioni di essere riconosciuta e ammessa nell'insegnamento ufficiale, si presenta già dotata di una organizzazione mirabile che s'inspira alle migliori norme dell'internazionalismo scientifico.

Il « Parliament of Religions » che si riunì a Chicago nel 1893, magnifico esempio di rispetto reciproco, di virtù tollerante e di dignità umana offerto da un'assemblea di uomini religiosi professanti tutte le fedi e rappresentanti le confessioni più disparate, fece pensare, a maggior ragione, alla possibilità di un convegno di uomini, i quali, impegnandosi ad astenersi da ogni confronto e giudizio di valore sulle singole religioni, si proponessero di esaminarle tutte nelle loro origini e nel loro divenire, da un punto di vista storico e rigorosamente scientifico. Dopo un primo tentativo — non perfettamente riuscito — che ebbe luogo a Stoccolma nel 1897, toccò a Parigi l'onore di ospitare nel 1900 quello che fu riconosciuto come il primo Congresso internazionale di Storia delle Religioni.

I congressi successivi si seguirono di quattro in quattro anni: nel 1904 a Basilea, nel 1908 a Oxford, quest'anno a Leida. Dicono che nel 1916 il Congresso si riunirà a Heidelberg.

Le questioni generali.

I problemi generali che riguardano la Scienza delle Religioni non hanno avuto a Leida una parte così importante come ebbero ad Oxford. Il maggior interesse parve volgersi agli argomenti speciali, frutto di particolari ricerche in questo o quel campo della storia religiosa.

In realtà mancarono molti degli uomini più rappresentativi. Molte scuole, delle più note, non furono rappresentate. Nessuno degli antropologi inglesi: né Lang, né Sidney Hartland, né Frazer, né Marett. La scuola sociologica francese (Hubert, Mauss) era pure assente: Sal. Reinach non è intervenuto.

Così, non si ebbero discussioni animate su quegli argomenti che forse interessano più profondamente, che certo interessano in più largo numero, i cultori di storia religiosa.

Forse le cause furono puramente fortuite. Ma forse, anche, è questo un indice che rispecchia fedelmente le condizioni degli studî storico-religiosi nel momento attuale, momento di intensa attività nelle ricerche speciali, ma di sosta, direi quasi di raccoglimento nell'indagine dei problemi più generali, quel raccoglimento che sopravviene dopo una fase costruttiva di sintesi e teorie, e dopo un laborioso travaglio critico intorno alle teorie stesse, le quali ne escono tutte, qual più qual meno, monche e malconce, e quel che resta di loro si compone nelle formule armoniche di un savio eclettismo.

Il criticismo eclettico ebbe, infatti, al Congresso la sua espressione per opera di uno dei più autorevoli congressisti, il conte Goblet d'Alviella, il quale parlò « du concours que doivent se prêter mutuellement dans la science des religions la méthode historique et la méthode comparative ». Già il titolo definisce la posizione presa e difesa dal chiaro scienziato belga, contro le teorie esclusiviste, e in particolare contro il tentativo di George Foucart di sminuire il valore dei dati etnologici in ordine alla scienza delle religioni.

Alle questioni di metodo fece larga parte anche il professor Titius nella sua comunicazione su « l'origine della credenza in Dio »; un argomento che si annunziava come un nuovo contributo, o meglio, un parallelo ai noti studî recentissimi su l'origne dell'*idea* di Dio. Partendo da un punto di vista evoluzionistico, il noto professore di Göttingen affermò le origini storiche della credenza in Dio, nel senso che sia rintracciabile entro lo sviluppo dell'umanità preistorica un momento in cui l'uomo abbia cominciato a credere in Dio.

I rapporti fra l'animismo e la magia furono trattati dal danese Grönbeck in una comunicazione dal titolo felicemente sintetico e suggestivo: *Soul or Mana?*

Le Religioni dei popoli primitivi.

La prima Sezione del Congresso era dedicata, oltre che alle questioni generali, alle religioni dei popoli « selvaggi ». Ma non si ebbero comunicazioni che sulle religioni americane. Miss Owen parlò su « gli dei della pioggia degli Indiani d'America »; L. C. van Panhuys su « la religione dei negri (Bush-Negroes) della Guiana olandese ». Il noto americanista K. Th. Preuss, presentò il primo volume della sua grossa opera sugl'indiani del Messico (*Die Nagarit-Expedition, Textaufnahmen und Beobachtungen unter Mexikanischen Indianern. Bd. I. Die Religion der Cora-Indianer*): e tenne anche una conferenza su « le basi religiose dell'exogamia » sostenendo la teoria delle origini puramente religiose, non razionalistiche, non utilitarie, delle istituzioni exogamiche.

I Malesi e Polinesi non fornirono materia sufficiente alla costituzione della Sezione nona che loro era stata assegnata: « non pas par defaut de savants — disse il signor De La Saussaye —, mais par defaut d'orateurs; car — aggiunse — il y a des savants qui parlent, et il y a des savants qui se taisent ».

In realtà nessuno sarebbe stato in grado di parlare sulle religioni indigene della Malesia meglio degli etnologi olandesi. Le opere fondamentali in questo campo di studî sono scritte in olandese. Se il Wilken, autore delle classica opera su l'animismo dei popoli malesi, è venuto a mancare troppo presto alla scienza, non mancano i continuatori delle sue indagini intorno a quei popoli e a quei paesi che sono da secoli sottoposti al dominio coloniale dell'Olanda: basti citare Alb. C. Kruyts *Het animisme in den Indischen Archipel* (s'Gravenhage 1906).

Il buddismo.

La Malesia, ma la Malesia buddistica, fornì argomento anche alla comunicazione svolta da uno studioso di Leida, J. S. Speyer, « Ueber einen altjavanischen mahâyânistischen Katechismus », la quale per ciò fu inclusa nella Sezione sesta.

Di soggetto buddistico furono, in sostanza, anche le comunicazioni presentate alla Sezione seconda (Cina e Giappone), la quale fu quindi fusa con la sesta. Questa era dedicata alle religioni dell'India e dell'Iran. Ma, anche per l'India, il buddismo fu il solo campo trattato. Il vedismo, il brahmanesimo non furono rappresentati. Così il buddismo fornì da solo materia ai lavori su la Cina e sul Giappone, come a quelli sull'India: M. W. de Wisser, il noto etnologo leidese, parlò « del *bodhisatva* Titsang (Jizô) in Cina e nel Giappone »; P. Masson Oursel « sulla logica cinese prebuddistica »; e poi anche su « i tre corpi del Buddha »; P. Oltramare, su « i rapporti della morale e del dogma nella religione buddistica ».

Su le religioni dell'Iran avemmo una sola comunicazione, per opera di un italiano, il professore U. Pestalozza, docente di Storia delle Religioni nell'Accademia Scientifico-Letteraria di Milano. Egli mosse dall'esame di un passo del libro di Enoch per trarne un nuovo argomento a conferma della teoria che assegna al *zervanismo* iranico origini anteriori all'èra cristiana.

Le Religioni semitiche e l'Islam.

Meglio rappresentati furono i Semiti nella Sezione quarta, e l'Islam nella quinta.

Il celebre assiriologo di Philadelphia, Morris Jastrow, fece omaggio al Congresso della sua opera completa: *Die babylonisch-Assyrische Religion.* Egli svolse anche una comunicazione interessantissima su « la divinazione babilonese, etrusca e cinese », sostenendo con efficacia di argomenti la tesi della probabile irradiazione dei principali metodi divinatorî dall'antico centro di Babilonia verso occidente fino in Etruria, e verso oriente fino alla Cina.

Il noto professore di Heidelberg, C. Bezold, in una comunicazione intitolata « Aus dem Pantheon der astrologischen Keilinschriften » espose un suo tentativo di stabilire l'antichità dei testi astrologici cuneiformi in base a una statistica dei nomi divini che vi occorrono: uno dei risultati cui egli giunge è che l'astrologia caldea dev'essere di origine posteriore all'epoca sumerica. — S. Langdon parlò di *Bêlit seri*, « la sorella di Tammuz ».

Di indole più propriamente comparativa furono le comunicazioni di D. Nielsen « Gemeinsemitische Götter »; di E. Monseur « Considérations sur les rapports entre les religions de la Mésopotamie et les religions de l'Inde et de la Perse »; e specialmente quella di S. A. Cook sul « significato delle antiche religioni orientali per la Storia delle Religioni ».

Della religione d'Israele parlarono: S. A. Fries, su un tema interessantissimo: « templi di Jahve fuori della Palestina »; e Foakes Jackson su « l'importanza del regno settentrionale per la religione d'Israele ».

R. Dussaud, direttore della *Revue de l'Histoire des Religions*, illustrò « un monumento del culto siriaco di epoca persiana conservato al Museo di Costantinopoli ».

Importanti conferenze furono tenute sulla religione islamitica, sotto la presidenza dell'illustre professore di Budapest, I. Goldziher: C. Becker portò un nuovo contributo alla « storia del culto islamitico »; R. Nicholson, di Cambridge, parlò « sul misticismo maomettano »; L. Massignon sopra « l'influenza del *sufismo* sullo sviluppo della teologia morale dell'Islam avanti il IV secolo dell'egira ». Inoltre, M. Hartmann intrattenne la Sezione su « le correnti religiose nell'islamismo cinese ».

Furono aggregate alle sezioni quarta e quinta alcune poche comunicazioni di soggetto egittologico, le quali non bastarono a costituire una sezione a parte, la terza, che era stata destinata appunto alle religioni egiziane. A. Moret, del museo Guimet, svolse una sua tesi sulla questione se il *ka* degli egizi possa essere concepito come *totem*. B. A. Tourajeff, di Pietroburgo, portò a conoscenza del congresso le notizie riguardanti il Museo egizio che è stato aperto quest'anno a Mosca.

Religioni dei greci e dei romani.

Una delle sezioni più attive fu la settima, destinata alle religioni dei greci e dei romani. I lavori si svolsero sotto la presidenza successiva di tre noti cultori degli studî religiosi su l'antichità classica: J. Toutain, dell'École des Hautes Études, R. Wünsch, di Königsberg, redattore dell'*Archiv für Religionswissenschaft*, e L. Farnell, professore ad Oxford.

Il Wünsch parlò « dei papiri magici egiziani », presentandone alcuni originali che si conservano a Leida. Il Farnell diede un saggio degli studi cui egli ora attende sulla religione dei morti nell'antichità, parlando su « certe questioni relative al culto degli eroi in Grecia ». Il Toutain presentò due comunicazioni: una « sul culto dei Tolomei nell'isola di Cipro, e la sua organizzazione »; e un'altra « sulle caverne sacre nell'antichità greca e romana ».

Di argomento romano avemmo una comunicazione di J. B. Carter, il direttore della Scuola americana di Roma, « sul problema del *rex sacrorum* »; una di L. Deubner « sopra la *lustratio* dei romani »; e una terza di M. A. Kugener su « Costantino e gli aruspici ».

Nella settima Sezione svolsi anch'io la mia comunicazione su « i primordi della religione in Sardegna », dando notizia della recente scoperta di una tomba preistorica di Tonara, la quale permette, a mio avviso, di perseguire fino all'epoca eneolitica gli elementi fondamentali della religione sarda dei morti e delle acque, integrando così la linea di sviluppo della religione in Sardegna, che va dal manismo verso il teismo (monoteismo?). Questa comunicazione fu la sola svolta in italiano.

La sezione settima ebbe anche alcune conferenze illustrate da proiezioni. Una di esse riunì il Congresso in seduta plenaria nel teatro di Leida: fu quella di M. E. Guimet, il celebre fondatore del celebre museo, il quale, parlando dei « simboli egizio-romani » espose un vero e proprio saggio di simbolica comparata, cercando di mostrare la presenza e la persistenza di alcuni simboli in ambienti culturali diversissimi. Ricordo accanto a questa, per una certa affinità dell'argomento, la conferenza di W. Weber sulla « religione popolare nell'Egitto greco-romano ».

Intorno alle religioni preelleniche non ci fu che la comunicazione, interessantissima, di W. N. Bates, sopra « alcune sopravvivenze egee nella religione greca, visibili nella pittura vascolare ».

Un altro discorso che destò vivo interesse fu quello di G. Calderon, sopra alcuni « paralleli fra gli elementi traci della religione greca e il *folk-lore* slavonico moderno ».

Una iniziativa lodevolissima, e destinata forse ad avere una attuazione pratica in un tempo non lontano, fu presa dallo svedese M. P. Nilsson, che presentò un suo « disegno di un *lexicon* della religione greco-romana, con esclusione della mitologia »: un'opera che mira ad integrare il *lexicon* della mitologia greca e romana di W. Roscher.

Le

Religioni dei Celti, Germani e Slavi

costituirono l'ottava Sezione. Un dotto canonico scozzese, il reverendo Mac Culloch, autore di un prezioso recentissimo libro, *The Religion of the ancient Celts*, tenne una importante conferenza su « la concezione celtica della vita futura ».

A. G. von Hamel parlò del « Druidismo in Irlanda ». Nella stessa Sezione parlarono sulla religione dei Germani R. M. Meyer, « Nomi teofori e teriofori presso i Germani »; e sulla religione lituana R. v. d. Meulen, « sul lituano Vélés ».

Il Cristianesimo.

I lavori di storia del Cristianesimo si svolsero nella Sezione decima.

Nei precedenti congressi il Cristianesimo forniva di solito materia al maggior numero di comunicazioni. Ma ad Oxford già si era notata una diminuzione.

Il Congresso di Leida segna un passo di più verso il raggiungimento di quell'equilibrio che è indice della perfetta identità dell'interesse scientifico portato egualmente su tutti i campi della storia religiosa.

È da notare che quasi tutti gli argomenti trattati riguardarono il Cristianesimo primitivo (critica dei Vangeli, origini cristiane, ecc.). Un discorso interessantissimo fu tenuto dal professor Clemen di Bonn, su « l'influenza delle religioni dei misteri sul Cristianesimo primitivo »: egli concluse che tale influenza, se può essere ammessa nella Gnosis e nello sviluppo della Chiesa romana, deve per le fasi primitive del Cristianesimo essere negata.

Parlarono inoltre: K. Lincke, di Jena, su « Pietro »; F. C. Burkitt, di Cambridge, « sui dati di Giuseppe intorno a Gesù »; K. Lake, di Leida, su « Giuseppe e la cronologia dei Vangeli »; e C. W. Emmet, di Oxford, su « l'escatologia in rapporto all'etica dei Vangeli ». G. Krüger, il dotto professore di Giessen, espose una sua tesi originale e importantissima intorno al passo famoso di *Matth.* XVI, 17-19, difendendone con validi argomenti la primitività e l'autenticità.

Il professor von Dobschütz, di Breslavia, trattò della « comunione con Dio », esaminandola nelle sue varie forme e nel vario carattere che ebbe presso le diverse religioni: fisico nelle religioni primitive, poi etico e mistico nelle forme superiori dell'evoluzione religiosa. B. W. Bacon svolse una sua comunicazione « intorno alla teoria di Baur sulle origini cristiane dal punto di vista della religione comparata ».

P. Alphandéry, uno dei direttori delle *Revue de l'histoire des religions*, parlò del « messianismo nel medioevo latino ».

Gli italiani al Congresso.

Eravamo due: il professor U. Pestalozza, che rappresentava il Governo italiano, nonché la R. Accademia di Milano e il R. Istituto Lombardo; e io. Parecchi altri studiosi italiani avevano dato la loro adesione, e alcuni avevano anche annunziato qualche comunicazione. Ma non vennero. E fu male per tutti. Sarebbe stata una buona occasione di far vedere agli altri e a noi stessi quale sia la condizione reale degli studî storico-religiosi in Italia: una condizione che certo è assai migliore di quel che potrebbe argomentarsi dal solo criterio della partecipazione italiana ai Congressi internazionali, e che, ad ogni modo, reclama oramai il riconoscimento ufficiale da parte degli istituti di Stato.

E fu male anche per un altro riguardo. Forse una partecipazione nostra più numerosa avrebbe contribuito a formare una più calda corrente di consenso e di appoggio intorno alla proposta presentata nella seduta di chiusura dal professor Pestalozza nella sua qualità di delegato del nostro Governo: la proposta che Roma fosse scelta a sede del prossimo Congresso. Molto probabilmente l'offerta italiana, al pari della proposta americana di M. Jastrow a favore della città di San Francisco, dovrà cedere il passo dinanzi all'invito ufficiale presentato già in antecedenza dal Rettore e dai professori dell'Università di Heidelberg.

Ad ogni modo Roma e l'Italia debbono prepararsi fin d'ora ad accogliere degnamente uno dei più prossimi congressi internazionali di Storia delle Religioni.

Raffaele Pettazzoni.

MANIFESTI LETTERARI

Evidentemente la letteratura italiana è molto malata: o tale almeno appare a leggere le diagnosi che si stanno facendo ora frequenti e a udire i propositi dei molti giovani che si accingono a curarla. C'erano già i *futuristi* i quali le consigliavano rimedî radicalissimi: far *tabula rasa* di molte delle così dette « parti del discorso » di cui essa si era nutrita da tempo immemorabile e di ogni legame sintattico di cui si era servita per acconciar le sue vesti, e darsi inoltre a una cura spirituale per arrivare ad una concezione e ad una rappresentazione puramente meccanica del mondo. E ultimamente il capo della nuova scuola, il Marinetti (che è senza dubbio un uomo di molto ingegno) ci ha dato un saggio di ciò che potrebbe diventare, nelle mani dei futuristi, la grande ammalata: un mucchietto d'ossa che si muovono in una maniera così curiosa, che vien voglia di domandare se i medici non ci stanno facendo una colossale burla per far scaturire anche fra noi da profondità ignorate del nostro suolo quel ruscello così vivido e fresco in altre letterature, il ruscello dell'umorismo. Ora è la volta dei *nuovi romantici*, e questi parlano sul serio e dicono molte cose acute e sensate nelle quali tutti possiamo convenire. Il loro manifesto, preludio ad un nuovo periodico che s'intitolerà il *San Giorgio*, è stato pubblicato in questi giorni sul *Resto del Carlino*. Notano per esempio i giovani che ha fatto strage nella nostra letteratura l'amore della frase a vuoto, che la vacuità letteraria è stata una delle conseguenze della nostra scarsa elevatezza morale, e che lo studio delle letterature antiche e moderne si è spesso arrestato soltanto alle forme senza penetrarne lo spirito. D'accordo; e chi si adopererà, uomo pubblico con le istituzioni meglio rispondenti ai bisogni morali del nostro tempo, e privato, con una propaganda di rigenerazione idealistica, non farà che opera veramente meritoria ed altissima. Ma bisogna mettersi in una posizione ben chiara per additare il cammino agli altri. Ed io non so se i giovani del *San Giorgio* si siano risolutamente messi nella posizione più conveniente. Essi intanto parlano un po' con troppe immagini, e le immagini sono molte volte nemiche dell'esattezza. « Figuratevi (dicono essi ai lettori) a maggior chiarezza di questa nostra topografia metaforica, un'umile stradetta di montagna che fiorita di ginestre, conduca a un vecchio castello diroccato. Noi non vogliamo più salire sino alla cima già un po' arida e caliginosa in cui sono i ruderi nerastri e smozzicati del vecchio maniero dei romantici. Vogliamo fermarci a metà della fresca e silente stradetta in mezza via tra la pianura e il castello, in una casa povera e lieta cui giungano ancora i profumi e i suoni della vallata e da cui la vallata e il castello si veggano con eguale nitidezza.... ». E di là voglion contemplare un altro vertice più lontano, donde la sera scendono verso i margini erbosi della vallata, « le creature indomite e ignude le fiere snelle che odorano di terra e di fogliame ».

Riducendo tutte queste frasi con molte altre che seguono a idee più precise, la sostanza che si ricava è questa: che i giovani non vogliono tornare al romanticismo nebuloso che tutti conosciamo, non vogliono sapere di imitazione classica, ma si propongono di far rivivere ciò che del mondo classico e ciò che del mondo medievale o romantico vive e freme ancora nell'anima popolare. E l'anima popolare italiana ha vissuto e si è manifestata specialmente nel cristianesimo: onde i nuovi letterati vogliono essere dei poeti cristiani. S'intende non cristiani della Tebaide, ma cristiani occidentali, seguaci cioè di quella fede che insegna « a vivere e ad amare insieme la libertà e la povertà, a non chiedere mai nulla e a tutto donare allegramente, a non piegarsi che dinanzi a Dio e agli umili », di quella fede infine « che ringentilisce il core e rafforza la spina dorsale », per dirla con le parole stesse del manifesto. E qui sorge naturalmente il primo sospetto che la posizione

in cui si sono messi i nuovi romantici non è molto visibile a noi che dobbiamo volgere a loro i nostri occhi. Noi non vediamo cioè in che cosa il cristianesimo differisca da tutti i più alti ideali religiosi che sono balenati dinanzi alla mente di tutti i popoli. Non sappiamo davvero vedere in che cosa gli ideali degli agresti abitatori del primitivo Lazio pagano differiscano da questi nuovi cristiani. E crediamo che l'errore fondamentale dei giovani nostri contemporanei consista in questo, nel paragonare ciò che è divenuto il sentimento religioso pagano nella religione ufficiale dello Stato con ciò che il cristianesimo ha di vivo nei suoi ideali astratti. Che se il paragone si fosse fatto, come doveva, fra le due religioni formali e positive, noi temiamo che gli ideali vagheggiati non s'abbiano a cangiar per istrada in una nuova fioritura di quel cattolicismo romano alla quale l'Italia deve tanti dei suoi mali.

Noi ci contentiamo di aspirare per le nostre anime alla conquista della religiosità all'infuori di ogni nome, per evitare che l'ideale vagheggiato non s'abbia a trasformare in una vera e propria propaganda confessionale. E l'aspirazione ci pare più moderna.

Bisogna certamente esser nemici di tutto quel classicismo di maniera che ha pur troppo inquinato tanta parte della nostra letteratura, ma non bisogna disconoscere ciò che lo spirito classico ha portato di vivo e di caratteristico alla manifestazione letteraria dell'anima italiana. I nuovi romantici sono impensieriti dal fatto, che la nostra letteratura, a cagione della tradizione classica, è stata impedita di diventar popolare, e non pensano, quando fanno il paragone con le altre letterature, che la impopolarità dei nostri grandi scrittori ha cause molto più complesse; alcune delle quali già notate da Ruggero Bonghi, ed altre dipendenti dal fatto che nessun grande poeta, in nessuna letteratura del mondo, fu né potrà mai esser popolare nel senso che a questo aggettivo vogliono dare i giovani del *San Giorgio*. Ora essi pensano che si possa rimediare a tutto ciò cercando l'anima nazionale in tutti gli istituti, in tutte le leggende, in tutte le tradizioni fiorite in ogni parte d'Italia. Sarà opera certamente nobile, alla quale hanno già dato opera i *folkloristi*, che se sono forse da noi troppo scarsi, sono d'altra parte di grande valore: e che s'estenda questa cultura della letteratura popolare sarà certamente un gran bene, ma sarà anche la dimostrazione che l'anima nazionale è stata viva e fresca e sana anche prima che su di essa spirasse il soffio del cristianesimo. Non che questo fatto sia disconosciuto nel nuovo manifesto: i suoi autori ammettono soltanto che i nuovi eroi che il mito cristiano ha suscitato, sono bensí eroi della Roma o della Grecia pagana, ma che ad essi il cristianesimo ha dato «una nuova vita più fresca, più chiara, più alta». È ciò che non persuaderà troppo i lettori più imparziali, ai quali apparirà soltanto una cosa, che il cristianesimo può aver rivelato un'altra faccia di quell'eroicità, ma che nella sua essenza essa rimane invariabilmente la stessa.

Ond'è che da questo studio delle tradizioni popolari noi non vediamo quale nuova letteratura possa uscir fuori, se non per caso una letteratura di maniera.

Già è sempre un cattivo indizio quello di un manifesto letterario che preluda ad una fioritura di opere future. Ci s'impiglia nelle teorie, ed allora addio spontaneità. I giovani che parlano da Bologna, dove Giosue Carducci fu il rappresentante di quella tendenza classica contro cui ora si affilano le armi, trovano la prova della inferiorità della nostra poesia di fronte alla ricca fioritura straniera, nel considerare che cosa è in lui l'amore e la donna. Non c'è bisogno di fermarsi a tutto ciò: è questione di temperamento, e l'amore e la donna hanno avuto in un classicista una potente voce, in Francesco Petrarca. Un classico moderno che avesse il temperamento del Petrarca, ritroverebbe anche oggi un accento alto e nobile, per l'uno e per l'altra. A patto naturalmente che non facesse puramente opera di letteratura come fecero pur troppo tutti gli imitatori del grande poeta. Ora (e qui torniamo ad essere d'accordo coi nuovi romantici) ciò che bisogna predicare agli italiani è che si convincano che ogni imitazione esteriore, che ogni studio della cosí detta forma è un'aberrazione, e che i poeti pur troppo non nascono dalle incubatrici di nessuna scuola e di nessun programma. Che l'educazione letteraria nostra sia in gran parte difettosa, che sia necessario un metodo filologico che aiuti a penetrare lo spirito dei grandi, e non uno puramente letterario che si fermi alla superficie, è un giusto desiderio dei giovani bolognesi, e bisogna incoraggiare i loro sforzi, perché trovino ascoltatori e seguaci; ma non arriveremo a dire che le traduzioni che si fanno ora più frequenti dei capolavori della letteratura straniera indichino la pigrizia del nostro spirito che è contento delle apparenze e del press'a poco. Intanto il fiorir delle traduzioni sta ad indicare che i conoscitori diretti delle altre letterature si fanno ora più numerosi che per l'addietro. Se poi le traduzioni valgano a rendere tutto lo spirito di cui sono animate le produzioni originali, è un'altra questione. Joachim Du Bellay dette già una risposta negativa in quella sua *Défense et illustration de la langue française*, che i «giorgiani», come essi si chiamano, sembrano aver avuto sott'occhio anche per altre argomentazioni e per lo scopo ultimo che si propongono di raggiungere: quello di trar fuori dalle grigie nebbie della letteratura, lo spirito vivo italico. Non par d'udire il poeta della *Pleiade* gridare: «Là donc français.... vous souvienne de votre ancienne Marseille, seconde Athènes, et de votre Hercule gallique, tirant les peuples après lui par leurs oreilles, avec une chaine attachée à la langue»?

Ora la Pleiade francese, che nel suo fervore d'innovazione voleva, come vogliono oggi i nuovi romantici, ricorrere anche alle espressioni dialettali per vivificare l'espressione del pensiero, dovrebbe pure insegnare qualche cosa; dovrebbe insegnare come essa finí nella compostezza e nella freddezza di Malherbe. È ciò che avviene sempre di questi movimenti critici suscitati con lo scopo di una creazione artistica. Noi ci dobbiamo preoccupare della nostra elevazione morale, senza dubbio; noi dobbiamo augurarci che la formazione del carattere nazionale sia più seria; noi non dobbiamo trascurare tutti i fattori etici che a questa elevazione possono contribuire. Ma non dobbiamo arrivare fin dove si spingono questi giovani: fino a questa dichiarazione: «Per noi, ripetiamolo all'infinito, la morale è tutto, e l'estetica di per sé sola, disgiunta dalla morale, è meno che nulla». Non perché per noi la morale non abbia il più grande valore nella vita; ma perché l'avvertimento è inutile quando si parla di arte. Qualunque sia la nostra etica, cristiana o pagana, la grande poesia ha sempre di per sé, naturalmente, un alto valore; e la morale come ingrediente artistico serve soltanto agli spiriti mediocri.

Ora è curioso che da Bologna donde risuonò la parola di Giosue Carducci, che più d'una volta raggiunse le vette dell'arte, si disconosca il grande valore morale di lui; e si taccia dell'opera di Giovanni Pascoli che quelle vette raggiunse quasi sempre. Forse perché non ha cantato le donne e l'amore? Forse perché non può andare per le mani, per le modeste mani degli umili cristiani?

Se è cosí, non so che cosa augurarmi dal nuovo movimento. Dei canzonieri erotico-cristiani, e tutto ciò che non si solleva molto dal suolo, la sola distanza che il popolo possa veramente raggiungere sempre completamente. Ma forse gli autori sono andati troppo in là nelle loro affermazioni, o meglio, non sono stati troppo chiari.

G. S. Gargàno.

RISTAMPE D'ORIANI

La morte di Alfredo Oriani, avvenuta il 18 ottobre 1909, non spense né vivificò i primi durevoli albori della sua fama che gli fu pigra compagna nell'età virile e solo verso la fine parve allietargli di gaudio fuggitivo l'occhio meditabondo e balenare su la fronte cinta di precoce canizie. Súbito qualche commossa necrologia, articoli riassuntivi della sua opera, affettuosi gridi di amici e di conterranei, che avevano perduto un maestro e un conversatore; ma l'elogio funebre passa, per l'articolo critico non c'è sufficiente preparazione, e i discepoli si ritirano nell'attesa perché, adesso, è silenzio.

Il pubblico non sa nemmeno (intendo il gran pubblico, cioè quello piccolo) di che cosa si tratti quando si parla di Alfredo Oriani. Questi fu, in vita, sebbene «stampato», l'uomo «inedito» per eccellenza: non trovò quasi mai stabili editori sí che dové passare dall'una all'altra delle *Librerie* del regno, pubblicare suppergiù alla macchia, abbandonare le sue opere in un fondo di magazzino. Un giorno si trovava appunto in uno di codesti magazzini con un amico e, additandogli una catasta di copie dell'opera piú recente, ebbe a dire con dolorosa facezia: «Nessuno potrà affermare che i miei libri non restino!»

Caso ameno, quei libri che pochi comprarono e non tutti fra quei pochi lessero, oggi non si trovano piú. Dove sian finiti, ignoro (i bibliofili se li disputano, perché un'edizione quando è introvabile bisogna pur possederla); ma per chi s'interessa alla storia delle lettere e delle idee occorre che molte copie circolino non che una o due sian trasmesse di discendenza in discendenza come una parola d'ordine o un segreto di famiglia. Il bisogno crea l'organo, cioè, qui, l'editore: ed ecco a Bologna il Gherardi ristampa *Fino a Dogali* e *La Rivolta ideale*, prepara, in due volumi, una raccolta di articoli *Fuochi di bivacco* e nuove edizioni di *Ombre d'occaso* e di *Disfatta*; a Firenze la Libreria della «Voce» quello che viene stimato il capolavoro dell'autore, *La lotta politica*.

Accompagneremo volta per volta le ristampe. Altre ancora certo se ne faranno: non tutte, per la manía della compiutezza, buon numero senza dubbio per la nostra cultura, per la esatta comprensione di un cervello e di un'anima. Forse si lasceranno indietro *Memorie inutili* e *Al di là*, due romanzi giovanili, di scarso significato (specialmente il primo) e anche *Monotonie* versi curiosi in cui tuttavia la lirica *Al coltello* non si dimentica; forse i *Drammi*, tutti inediti credo, che io però vorrei leggere perché, essendo stati fischiati, c'è il caso che presentino qualità artistiche e di pensiero di prim'ordine. *No, Quartetto, Il nemico, Olocausto, Oro incenso e mirra, Matrimonio, In bicicletta*, convien possederli accanto agli altri citati piú sopra.

I lettori ci saranno. La suggestione si estenderà a mano a mano che i lati di codesto poliedro pensante si offrano nella loro luce e la multiformità inquieta ed errabonda dell'Oriani si plachi in un quadro complesso di sensazioni e di immagini, di idee e di problemi. In lui c'è lo storico delle grandi epoche atto a tratteggiare la vita politica di quattordici secoli e il giornalista dell'attimo fuggente che analizza un fatto di cronaca e lo riduce alla sua cellula esistenziale per la quale, collaborando con le altre cellule, si delinea un frammento di storia viva; c'è il romanziere delle meditazioni piú fonde in cui le anime risalgono traverso fiamme di idee come zattere a ritroso delle cascate, e il novelliere della scuola di Verga che t'impaura con i suoi personaggi perché li hai visti li hai visti ed ora li rivedi li rivedi; c'è il critico della letteratura contemporanea che stabilisce i valori degli artisti con una bilancia di cui si serve quindici anni prima il De Sanctis, venti anni dopo il Croce; c'è lo scrittore vario, il pittore di paesaggi, il filosofo della riflessione, soprattutto quest'ultimo: un moralista dalle grandi convinzioni, dalla fede che forma gli apostoli, dalla parola che suscita i poeti, dinanzi al quale la vita si apre in tante foglie quante sono le sue ragioni di essere, per richiudersi esplorata ma intatta, nel suo bocciuolo di mistero.

***

Per trattare dell'Oriani critico e moralista, come dell'Oriani storico e politico, dovremmo rifarci dalla storia della sua cultura, dalle sue predilezioni di studioso sia filosofiche, sia letterarie: Hegel, Vera, De Meis, Giuseppe Ferrari, Balzac, Carducci, Verga, dei suoi amori umani da San Francesco a Garibaldi, dei suoi odî anche, cioè dei suoi dispregi o delle sue antipatie, verso certa musica, per esempio, e, in certi punti, verso grandi nomi come il Machiavelli e il Leopardi. Chi si occuperà di proposito dell'argomento discernerà, meglio che qui non si faccia, quante idee dedusse dai maestri suoi e quante furono cosí sue da rendersene egli maestro a noi lettori, ma non potrà disconoscere che nell'Oriani tutto acquista la forma della sua anima e si fonde nello stampo del suo cervello e sarà sempre avvinto quasi sempre persuaso, tale è il suo calore oratorio e la incisività stilistica, cosí precisi appaiono i suoi giudizi anche oggi che dei giudizi di trent'anni fa se ne conservano pochi e quei pochi, per l'appunto, non appartengono ai critici dalle penne maestre.

Nel 1883 esce a Milano *Quartetto* di Alfredo Oriani, libro monotono ma prefazione sfolgorante sulle condizioni della letteratura italiana d'allora. Molti scrittori si ricordano, definiti in pochi periodi, magari in una frase sola con la concisione dei grandi lettori di libri che in margine, con una riga, esauriscono la materia critica d'una pagina e quella riga vive e vibra per i germi di pensiero e di analisi pronti allo sboccio. De Amicis «s'impossessò della fibra scossa dall'Aleardi, ed ottenne un secondo trionfo di lagrime. Soldato formò dei soldatini di piombo per il pubblico che ne impazzí perché piangevano senza perdere la vernice.... Ma nessuno di quei soldati era dell'esercito che aveva fatto l'Italia». Prati: «aveva la voce maschia e molle, le note piene, le cadenze quasi sempre leziose: ma le canzoni salivano dalle sue labbra con un volo inesauribile d'insetti in un raggio di sole....». Petruccelli della Gattina: «pensatore senza sistema, dialettico senza metodo, artista senza forma, ha reso quasi cosmopolita il proprio ingegno: conosce tutte le lingue, meno l'italiana, ha difeso tutte le idee ed abbandonate tutte le opinioni. Ma la sua fibra che né gli anni né le apoplessie poterono fiaccare è ancora della vecchia razza che ha fatto l'Italia».

In *Ombre d'Occaso*, uscito a Bologna nel 1901, si legge un curioso saggio sopra il Leopardi, che mi dispiacerebbe fosse sfuggito al *Giornale storico della letteratura italiana* (l'Oriani era un «romanziere», quindi *vade retro*) perché contiene una bellissima pagina contro la prosa delle *Operette Morali* e, confutando la teoria lombrosiana dei caratteri degenerativi del genio, riesce ad una efficace distinzione tra biografia artistica e biografia storica e sa additare quale è, chi ben comprenda, la salute dello spirito leopardiano.

In *Fino a Dogali* un terzo dell'opera è dedicato ad un esame completo del Machiavelli, cui dette origine la lettura dell'opera di Pasquale Villari e forse il capitolo di Francesco De Sanctis nella sua *Storia*. Piú che a quei due maestri, s'ispira a un opuscolo di Giuseppe Ferrari, sembra quasi che voglia contrapporlo ad essi come piú acuto e definitivo; certo è che mentre il De Sanctis riconosce nel Machiavelli un ricostruttore, un critico che subordina «il mondo dell'immaginazione come religione e come arte, al mondo reale, quale ci è posto dall'esperienza e dall'osservazione», mentre il Villari ne fa il creatore della scienza politica, l'Oriani riduce quelle due grandezze ad una di carattere puramente artistico: negando la sua attitudine alla filosofia ed alla critica (al Machiavelli sfuggono, per esempio, i caratteri delle nazionalità e gli elementi spirituali del cristianesimo), pone in rilievo, come già del resto aveva fatto il De Sanctis, le sue qualità di grande prosatore: «Dimandare se Machiavelli fu onesto o disonesto è supporlo un filosofo che stabilisce un sistema: invece artista, colpito dalla fatalità assassina della politica di allora, vi ragionò sopra descrivendola senza oltrepassarla». E in sintesi bellissima lo definí un'ultima volta: «La sua spiegazione sta nel suo secolo nel quale muore tutto il medio evo.... Egli n'è il vertice di tutte le contraddizioni, la vittima di tutti gli antagonismi. La sua coscienza era solo nell'intelletto, la sua infallibilità nell'istinto; vuole l'impossibile e l'impossibile diventa la verità del futuro; si stimava un politico e rimane un letterato».

Il saggio è in parte contro il De Sanctis, ma in parte lo costeggia e lo riproduce poi nello stile. L'Oriani aveva tutti gli stili: qui, il desanctisiano, discorsivo, senza distinzioni di capitoli o citazioni di testi, con, tratto tratto, lucidi aforismi di estetica (ne ricordo uno: «L'arte non ha moralità propria, poiché deve entro se stessa lasciar libera la manifestazione di quella dei fatti raffigurati»); altrove il vittorhughiano, come nello scritto su Don Giovanni Verità, con dialoghi, periodi capoversi di mezza riga, asintattici, perentorî, o con pezzi di orazione, sovrabbondanti di incisi, di eloquenza progressiva che s'intenerisce nel lirismo e si solidifica nelle antitesi; altrove ancora, come nelle prime pagine di *Matrimonio*, lo stile alla Ippolito Taine, quadrangolare, corazzato, lucido, penetrante, che ha del sillogismo e dell'architettura ed esaurisce un concetto critico con la sicurezza di chi elabori premesse e conseguenze o ponga mattone su mattone per un già disegnato edificio. Tanti stili, quante idee. E l'Oriani se si mostrò critico e scrittore da cui ognuno di noi può imparare, fu un meraviglioso suscitatore di idee, un inseguitore di fantasmi che non ebbe mai tregua.

***

Visse nella seconda metà del secolo XIX e sugli albori del XX, contemplò come uomo e come studioso, il lento disfarsi delle società vecchie nelle nuove, sentí salire attorno a sé le idee democratiche, ne conobbe l'origine, lo svolgimento e la fine, perché egli poteva calcolare a un dato punto della parabola di una idea la forza dell'ascensione e il termine della caduta; di quanto lo circondava diede l'analisi chimica e psicologica e come colui che aveva tutto veduto, ammirando nel suo tempo i fattori ideali di una nuova rinascita, negò la bontà di molti altri fattori e, impostati i problemi di tutte le vite, dalla individuale alla sociale, li risolse con un appello eroico all'individualismo considerato la piú alta espressione politica. Vi giungeva traverso le esperienze piú sottili e le discussioni piú feconde intorno ai punti precipui su cui grava la mente del pensatore: la Libertà, l'Individualità, lo Stato, le Classi, i Partiti, l'Autorità, la Proprietà, la Patria, la Lotta per la vita, la Crisi cristiana, il carattere militare, il femminismo; contro i mediocrati perorò le tesi cosiddette reazionarie che a lui apparivano le sole vere e ricche di un grande avvenire. Considerò come sviamento di coscienze e tirannia plebea quelli che sono i capisaldi di un programma democratico: il libero pensiero, il divorzio, la ricerca della paternità, il suffragio universale, la propaganda per la pace. Perciò scrisse la *Lotta politica*, il *Matrimonio*, *La rivolta ideale*.

Ma discusse, ma dimostrò, ma concluse. Anche oggi da taluni si sbraita contro la guerra in nome della civiltà ed anche oggi l'Oriani se vivesse potrebbe ripetere ciò che scriveva al tempo della prima impresa africana: si confondono storia e preistoria, si pareggiano le loro diverse epoche e le loro contraddittorie personalità; si dimentica che se i piú civili non avessero conquistato i piú barbari, la civiltà non sarebbe mai cresciuta. E la guerra non cesserà mai, dunque? Sí: «quel giorno nel quale nessuna idea per realizzarsi abbia piú bisogno di vincere colla forza le resistenze brute di un istinto o false di un interesse, quando cioè l'anima di un popolo possa sottomettersi alla necessità spirituale di un fatto, come l'anima di un uomo superiore, accettando anche il danno e il dolore».

La rivolta ideale consiste nella ricostituzione della grande famiglia umana in cui si lascino all'individuo integre le sue responsabilità e le sue forze: la religione, la patria, la famiglia, la concorrenza, la gloria; in cui i sentimenti dell'uomo ingenui e sublimi, istintivi e geniali abbiano il loro pieno sviluppo; si riconosca la verità e il mistero, il dolore e l'amore, il diritto a tutte le bellezze, la fede in tutte le virtú, l'obbedienza a tutti i sacrifici.

È un programma di vita superiore che solo i moralisti eccelsi realizzano nei loro monologhi. La vita e l'opera di Alfredo Oriani fu intesa a ciò, esempio grande e sterile perché l'eroismo si ammira ma non s'impara, trova apologeti non epigoni. Dinanzi alla sua fantasia lucida e incandescente i fatti della storia contemporanea si disegnano come appartenenti a una storia piú vasta e piú lontana: cosí le brutalità degli anarchici, Caserio, Canovas, Henry, Lucheni non possono per lui essere delitti perché l'egoismo non ne sperò alcun guadagno; e, come un grande poeta dal fatto miserando dell'assassinio di una larva d'imperatrice assorse al pensiero della infelicità comune e della stoltezza dell'odio, l'Oriani

si innalza dal medesimo punto al concetto di una rivolta idealistica, di un gesto efferato ma profondo in cui l'uomo afferma il proprio diritto di morire: « Lucheni, non avendo né madre né figli poteva almeno preferire la fame alla schiavitù o morire, cacciandosi innanzi, come un araldo nel mistero della morte, qualunque imperatore ».

Come un araldo nel mistero della morte.... È certo un grande poeta che parla. La fantasia si dilata, tocca le vette dell'epica. La vita quotidiana si irrita del solito breve mondo e si distrugge in quella come l'ombra scompare sotto la vampa del sole. Le infermità dell'uomo rendono più straziante il dissidio tra un'anima che aumenta di vigore e di bellezza e un corpo che decade e si consuma. Occhi pensosi di Oriani sotto le rughe della fronte, non so se ispirate più ammirazione o pietà.

In questi momenti si ha la tentazione dei voli folli. Oriani ebbe quella del polo. Chiese di far parte della spedizione del Duca degli Abruzzi, si offerse aedo e cronista. Non gli si rispose. Mise di mezzo, come altri per un impiego, deputati e senatori, per andare a morire. Scrisse su Andrée nella fiducia che l'appello accorato cadesse sotto gli occhi del principe. Fu respinto. Allora compose l'*Addio*, l'ultimo canto di amore e di disperazione: « Meglio lassù a fianco dei cani, che tirano le slitte cariche delle ultime provvigioni per quella landa rotta da canali, sbarrata da trincee di ghiaccio, respirando un'aria a cinquanta gradi sotto zero, colle lagrime incastrate dal gelo negli occhi come i dannati della Caina, che qui nel verde insopportabile di questa valle, senza amore, senza gloria, nell'ozio del pensiero, nel deserto della propria anima ».

Fu la sua disfatta. Ma non si troverà alcun biografo che la descriva com'egli descrisse quella di Camillo De Meis nel romanzo omonimo. Ed erano simili fra loro, malati d'ideale, « non abbastanza forti per il sole », vissuti nella mezzanotte « meriggio delle anime profonde ». Ambedue morirono con le stesse idealità, sulla traccia del medesimo Dio.

Entro un cerchio di solitudine, vestito da campagnuolo, amico delle persone semplici e dei pensieri universali, Alfredo Oriani non si spense al polo sotto la luce della stella che guida il cammino dei naviganti, ma a Casola Valsenio tra i ceri della casa rustica in una giornata d'ottobre malinconica ed ebbra quando le foglie cadevano e gli uomini cominciavano ad accorgersi di lui.

Giovanni Rabizzani

MARGINALIA

★ **Per un museo.** — Da un mese, quasi, s'agita sui giornali pisani una vivace polemica pro e contro il Museo Civico, destinato presso che a scomparire se si realizzasse un disegno che si sta ventilando. Secondo questo disegno, l'Opera della Primaziale vorrebbe riadattare le cappelle attigue alla cappella dal Pozzo, allato al Camposanto, per collocarvi gli uffici, per trasportarvi la sagrestia che ingombra malamente la tribuna del Duomo e che sarebbe accessibile per mezzo di un corridoio sotterraneo, e per sistemarvi convenientemente il suo tesoro. Idee bellissime e degne di plauso. Se non che l'Opera della Primaziale non si accontenterebbe del solo *Tesoro*; vorrebbe costituire un vero e proprio museo, ritirando dal Museo Civico non solo tutti gli oggetti che vi ha in deposito — deposito rinnovato e ratificato non sono ancora due anni per la migliore conservazione di quelli oggetti e per il maggiore abbellimento del Museo cittadino — ma anche la collezione di dipinti che il canonico Zucchetti lasciava all'opera nel 1796 e che dopo varie vicende veniva sistemata pur nel Museo Civico. Il quale, se questo avvenisse, verrebbe quasi completamente dispogliato e potrebbe anche cessare di esistere. Ora, se l'Opera proponesse di ricostruire finalmente il meraviglioso pulpito di Giovanni Pisano là nella navata del Duomo, *dove era*, anche se non sarà possibile ricostruirlo *come era*, noi saremmo i primi ad applaudire, né ci dorrebbe che il Museo Civico fosse privato del suo maggior tesoro. Ma poiché si vuole invece disfar mezzo un museo per costituirne un altro nuovo, sminuzzando ancora più la suppellettile artistica che Pisa possiede; poiché si vuole un museo dell'Opera con oggetti che solo in piccola parte hanno a che fare col Duomo, e quasi in concorrenza col Museo Civico, come quasi a dispetto si è creata la ineffabile *Pinacoteca del Seminario*, preferendo completarvi dei frammenti con delle copie, piuttosto di permettere che le tavole di Simone Martini e di Francesco Traini fossero ricompletate convenientemente nel Museo Civico: poiché agli interessi della città e dell'arte si antepongono meschine competizioni di istituti o di persone, noi deploriamo che si tenti la distruzione di un museo civico, quando tutte le città toscane ambiscono di averne uno ricco e ben tenuto. E non possiamo fare a meno di sorridere vedendo che i sostenitori della nuova idea ripetono le vecchie accuse ai musei, *prigioni dell'arte*, malsicuri, dominio di esperti trafugatori; proprio come se non fosse un museo quello che voglion creare. Ecco. Sarebbe meglio che l'Opera della Primaziale dimostrasse che sa esser buona custode dei suoi tesori d'arte, provvedendo una buona volta a far mettere un po' d'ordine alla enorme confusione che regna da anni in Camposanto; che dimostrasse di saper salvaguardare i suoi monumenti dagli attentati dei ladri; che dimostrasse di saper dare intanto miglior collocazione al suo tesoro, che peggiore oggi non ne potrebbe avere; che dimostrasse infine di esser più benevola e generosa verso artisti e studiosi, i quali sono costretti a pagare il biglietto d'ingresso al suo Camposanto, così come dovrebbero pagarlo al suo Museo, se non hanno la fortuna di capitare a Pisa in quei giorni e in quelle ore nelle quali si rilasciano i permessi per passare gratuitamente attraverso a quella specie di trappola, d'ingrato ricordo. Dopo tutte queste dimostrazioni sarà il caso di cominciare a discutere se convenga sostituire il Museo Civico di Pisa con un Museo dell'Opera o della Primaziale, ove la maggior parte degli oggetti esposti niente avrebbero a che fare coi monumenti vicini.

★ **« La felicità »** di A. Guinon, rappresentata al Politeama Nazionale dalla Compagnia Reiter-Carini, è una commedia di carattere paradossale che rasenta qua e là la caricatura così che a momenti può essere scambiata per una *pochade* abbastanza castigata. Ma la sostanza e le intenzioni sono di vera commedia spesso arguta, sempre elegante, ricca di spirito verbale. *La felicità* è, come tutti sanno, la mèta sempre sospirata e non raggiunta mai: neppur da Colette protagonista della commedia che dopo sette anni di buon *ménage* col pacifico consorte, travolta da certe romanticherie erotico-sentimentali, di quelle che esplodono soltanto quando sono trascorsi i primi anni del matrimonio, è sul punto di cercare e trovare alla propria irrequietezza qualche conforto extra-coniugale. L'improvvisa morte del marito, salva costui dall'onta e Colette dal peccato. Ma la vedovella assetata di felicità dopo tre mesi dalla congestione del consorte è già legata dai vincoli della maggiore intimità con Renato Liverdun, il giovanile e ardente insidiatore della sua fedeltà coniugale, e dopo altri sette si avvia con lui alle seconde nozze. Imperdonabile errore! Renato che fu un delizioso amante sarà un pessimo marito. La felicità del matrimonio è costituita da elementi che non hanno alcun rapporto con quelli che entrano in gioco nelle unioni libere. Nel matrimonio sopravvengono considerazioni di carattere pratico, positivo, famigliare dalle quali altrove si può prescindere. Questa dimostrazione, che non è nuova, è condotta, nella *Felicità* di A. Guinon, con brio e con efficacia se non nuova, rinnovati. Ed è il meglio della commedia: la quale nella soluzione piuttosto che rivelare, ostenta l'artificio. La rottura fra Colette e Renato, riporta a galla un altro tenace spasimante della vedovella, che fu pure insidiatore della sua fedeltà coniugale, il metodico e pacifico signor Dubbis-Mantel. Costui che vorrebbe diventar il successore di Renato, ha invece, senza saperlo, la stoffa di un eccellente marito. Sicché la soluzione logica e più conciliabile con la felicità di tutti sarà questa: il signor Dubbis-Mantel marito, Colette sua moglie, Renato amante di Colette, in un prossimo avvenire.

La recitazione molto intonata fu specialmente notevole per parte del Baghetti, un brillante di razza, che seppe dare un'impronta affatto caratteristica al pacifico e metodico signor Dubbis-Mantel. G.

★ **Il primo decifratore di Stendhal.** — È morto Casimir Stryienski che, come ricorda un altro valentissimo stendhaliano, Paul Arbelet, in un affettuoso necrologio delle *Revue Bleue*, fu il vero « inventore di Enrico Beyle », il primo che seppe fra le leggende e le prevenzioni rivelare il carattere e l'intima personalità di colui che era tuttavia così mal conosciuto a traverso la sua opera di romanziere, di viaggiatore, di polemista, di politico, e di filosofo. Le tre mirabili autobiografie dovute alle fatiche dello Stryienski, la *Vie d'Henri Brulard*, il *Journal de Stendhal* e i *Souvenirs d'Egotisme* hanno rinnovato la psicologia di Enrico Beyle. Non tutti certo si rendono conto del lavoro immane a cui dovette sobbarcarsi l'editore per estrarre queste opere ormai famose dai settanta volumi di manoscritti stendhaliani di Grenoble. Innanzi tutto occorreva decifrare una calligrafia che offre continuamente difficoltà che a troppi sarebbero apparse insormontabili: poi bisognava sciogliere innumerevoli enigmi, veri geroglifici di una lingua allora affatto sconosciuta; ché nulla si sapeva allora del gergo proprio di Beyle, delle abbreviazioni e delle oscure allusioni di cui egli singolarmente si compiaceva. Eppure questo lavoro di interpretazione non fu certo né il più difficile né il più delicato compiuto dallo Stryienski. Da questa immensa congerie di appunti quasi illeggibili occorreva ricavare il libro pubblicabile: perché il primo e più illuminato decifratore di Beyle non ebbe neppure per un momento la bizzarra idea più tardi accennata da ignari, di pubblicare integralmente nientemeno che i suddetti settanta volumi di manoscritti! Tanto più apparisce dunque mirabile lo Stryienski per aver saputo scegliere, raccogliendo, mediante i tratti essenziali, una intera confessione dalla quale si rivela il vero Stendhal. Né la pubblicazione poté farsi allora senza gravi difficoltà. Lo Stryienski fu scoraggiato in tutti i modi in questa sua opera che ai critici sembrava fatta apposta per diminuire la fama dello scrittore. E occorsero fede e tenacia straordinarie per continuare. Con ciò non si deve credere che lo Stryienski fosse una specie di fanatico o di bigotto dello stendhalismo. Egli dette anzi un esempio di misura e di buon senso del quale potranno opportunamente approfittare coloro che ne continueranno l'opera, che già ebbero da lui in vita il sussidio di aiuti e di incoraggiamenti preziosi. Fra questi oltre l'autore dell'articolo va ricordato, fra i più eminenti, il Paupe.

★ **L'opera di Léon Gandillot.** — Con Léon Gandillot è scomparso un caratteristico tipo della schiera degli autori drammatici francesi. I *Débats* lo rievocano coloritamente.... Il 16 ottobre 1886 il teatro Déjazet diede una commedia buffa in cinque atti dal titolo *Les Femmes collantes*. Essa poneva in scena un sollazzevole notaio che alla vigilia del suo matrimonio, per por termine alle sue antiche relazioni ne incomincia due nuove. L'odissea del notaio Badinois, cominciata nel suo studio al primo atto della commedia, si continua presso i futuri suoceri, poi nel salottino di una donnina galante e d'una vedova troppo sensibile e infine in una sala municipale di matrimoni. « La commedia è piena di situazioni divertenti, un po' ciniche, spinte alla carica » scrisse d'essa un vecchio critico allora. Il critico era Sarcey. L'autore della commedia era il Gandillot, un giovane ingegnere appena appena laureato, di ventiquattro anni. Dipoi, per quindici anni, il Gandillot fornì commedie a vari teatri meritandosi questo ritrattino, opera di Jules Lemaître: « Léon Gandillot, amato da Sarcey, è evidentemente, con Giorgio Courteline, l'individuo più gaio della sua generazione. Ha la testa di Tiberio giovane, ma non ha la crudeltà di questo principe. Non che egli non sappia, all'occasione, praticar come ogni altro l'osservazione crudele e seminare i suoi dialoghi di motti amari, i più facili di tutti a trovarsi; ma il fondo del suo carattere resta la gaiezza e non gliene faccio un piccolo merito, perché la gaiezza sta diventando ora infinitamente più rara dell'amarezza ed anche della profondità ». Il critico notava del resto che questa gaiezza era fondata e assicurata su due o tre grosse verità, certe e un po' banali e che l'enorme buffoneria del Gandillot riposava sul buon senso. Ma nel 1906 Gandillot doveva dare ai critici ed al pubblico una sorpresa davvero sorprendente, diventare autore tragico. *Verso l'amore* ottenne un vero trionfo. Non che vi sia del genio in questo dramma, ma la verità dolorosa delle situazioni e delle parole vi è tanto più patetica in quanto che è più comune. Non è un'opera d'arte, è un avvenimento della vita. Un uomo è amato, non lo è più e ne muore. Il quadro della sua lenta tortura è ammirevole per esattezza. Stanco di vederlo, ella mette più spazio di tempo tra l'una e l'altra visita, diventa più prudente a misura che è meno innamorata. Ella annunzia che verrà ed egli attende invano. Eccola alfine ed egli si intenerisce un poco. Ella ha pietà e promette di tornare a pranzo ed egli è al colmo della gioia. Non torna e la *sofferenza*, l'ansietà, il delirio, la disperazione son dipinti dal Gandillot con forza. Gandillot è morto ancora giovane, a cinquant'anni.

★ **Sul campo di Waterloo.** — Una interessante cerimonia si è svolta l'altro giorno sul campo di battaglia di Waterloo: la positura della prima pietra del monumento a Victor Hugo. Una grande maggioranza di belgi ed una piccola minoranza di francesi, inglesi, tedeschi assistevano alla cerimonia. Il monumento a Victor Hugo dovrà consistere in una alta colonna sulla cui cima poserà un grande gallo simbolico del genio e delle eterne speranze della razza francese, e questa colonna deve sorgere esattamente in faccia al monumento di Gerôme simbolizzante l'« Aquila ferita », la caduta e la dispersione di Napoleone nel 1815. Vi sono stati naturalmente dei discorsi. Il poeta belga Iwan Gilkin parlando a nome dei letterati belgi ha insistito specialmente sul fatto che questa è la prima volta che la poesia e l'arte sono glorificate sopra un campo di battaglia. Sul campo di Waterloo i guerrieri di quattro nazioni han dispiegato un patriottismo magnifico ed un eroismo singolare. Ma la letteratura pari a quella di Victor Hugo magnificante la battaglia nei *Misérables*, nei *Châtiments*, nell'*Année terrible* ha glorificato la battaglia di questi giganti in modo tale da far la poesia superiore al valore militare, poiché la poesia pacifica in se stessa i pensieri di tutte le razze e di tutte le nazioni e dà ad ogni razza e ad ogni nazione gioie supreme. Iwan Gilkin ha concluso il suo discorso esponendo la sua speranza che il motto belga: « L'Union fait la force » possa diventare un giorno il motto di tutte le stirpi sicché altre Waterloo siano impossibili. Dopo il Gilkin, ha parlato Hector Fleischmann per i francesi e ha detto che la cerimonia non era una manifestazione bonapartista né la commemorazione d'una sconfitta « puro accidente storico che sorprese egualmente vincitori e vinti »; ma era la dimostrazione che la Francia resta sempre superiore a tutti i rovesci della sua fortuna e può innalzare sopra un campo di battaglia a lei sventurato il suo gallo pronto a cantare la sua gloria. Poi Camille Le Senne, a nome dei sottoscrittori pel monumento a Victor Hugo ha tessuto un vivo elogio del poeta il quale ha mostrato che la penna vale più della spada. Dopo la posa della prima pietra si è inaugurato a Waterloo anche un nuovo ossario dove saran raccolte tutte le anonime ossa dissotterrate nel campo in questi ultimi tempi e che saranno così redente dal sacrilegio che le lasciava sparse sul terreno preda ai turisti che le intascavano per ricordo dopo averle comprate da ignobili speculatori. Il *Daily Telegraph* raccontando gli episodi della cerimonia fa notare che la notizia della disfatta napoleonica impiegò tre giorni a giungere in Inghilterra, mentre oggi in pochi minuti può giungere a Londra la notizia di questa celebrazione.

★ **Il Congresso d'educazione morale all'Aia.** — L'idea d'un Congresso internazionale d'educazione morale appartiene — scrive Jules Gautier nella *Revue Bleue* — al professor Felix Adler di New-York. Essa fu realizzata per la prima volta a Londra nel 1908 con l'Unione internazionale delle società etiche come ausiliatrice e fu realizzata nel modo più largo, più tollerante, più indipendente per cattolici, protestanti e liberi pensatori. Il secondo Congresso si è ora tenuto all'Aia e non sembra che abbia dato risultati concreti e sicuri. L'affollamento delle memorie presentate e dei discorsi fatti ha nuociuto ad una cernita giudiziosa e non ha portato a conclusioni soddisfacenti e positive. Due opinioni si sono, in ogni modo, trovate di nuovo a fronte: quella confessionale cattolica che vuole Dio ed il dogma come fondamento necessario ed unica base possibile della morale, e quella laica, specialmente francese, dell'uomo che trae dalla sua stessa natura le ragioni ed i fini della morale. Esse hanno parlato, l'una e l'altra, eloquentemente, ma sembra al Gautier che i difensori della morale laica, per la solidezza delle loro ragioni, la loro generosità di tolleranza, l'accento della loro parola, abbian fatto passare sull'uditorio un soffio morale più commovente e più fecondo che le omelie un po' fredde dei difensori della morale confessionale. Il risultato importante ottenuto dal Congresso sarebbe, anzi, questo: che ad uomini fortemente attaccati a confessioni diverse dalla cattolica, ma d'un dogmatismo non meno rigido, la morale laica, sino ad oggi mal conosciuta, sarebbe apparsa come una novità degna di rispetto e come una forza sulla quale bisogna contare. Ma naturalmente al Congresso non ci sono state subito conversioni. Il luogo non vi si prestava e nessuno ne attendeva. Il Congresso d'altra parte si era interdetto ogni conclusione in favore d'un partito qualsiasi. Vi è stato un grande scambio di idee i cui limiti furono segnati da una parte dalla conclusione del canonico belga van Langendock che la dottrina della scuola laica « costituisce un umiliante affronto per la ragione umana », dall'altra dalla dichiarazione del socialista olandese Domela Nievernhuil « che venti secoli di morale cristiana affermano il fallimento della morale cristiana ». Tra questi due limiti estremi è apparsa una quantità eccessiva d'altre idee un po' confusionarie. Un risultato da ritenere sembra però questo: che se i moralisti dell'una e dell'altra parte si combattono, le due morali, quella laica e quella religiosa, non sono in contrasto e che ora si deve tendere solo ai mezzi pratici per sviluppare un'educazione morale efficace.

★ **Perché Zola scrisse il « Rêve ».** — Come mai il padre del romanzo naturalista, Emilio Zola, si è distratto un giorno dal suo rude, crudele, formidabile lavoro al quale attendeva da tanti anni, la storia naturale e sociale d'una famiglia, e di quale famiglia!... per dedicarsi a un idillio mistico come quello del romanzo *Le Rêve*? È questa una domanda che molti si sono rivolta in passato e si rivolgono ancora. In mezzo alle animalesche tendenze scatenate che compongono i caratteri dei Rougon-Macquart, la pia e gentile eroina del *Rêve* si presenta veramente come un'apparizione inattesa e le fetide atmosfere di *Pot-Bouille* e del *Ventre de Paris* contrastano straordinariamente con il pesante odor di incenso che si esalta e riempie la cattedrale dove la casta eroina ama inebbriarsi di sensazioni religiose. Come dunque Zola ha concepito e condotto a termine un'opera così singolare? L'*Intermediaire* ci rivela che in questa circostanza il collezionista è stato quello che ha ispirato il romanziere. Zola, che aveva debuttato come commesso della libreria Hachette, era rimasto innamorato dei bei libri e l'amor dei bei libri l'aveva condotto a quello delle curiosità e delle antichità. Man mano che si arricchiva, stendeva il campo delle sue ricerche sinché diventò un appassionato scopritore di cose antiche. Questo robusto erede del romanticismo, che egli rinnegava a torto, s'attaccava con predilezione al *bric-à-brac* medioevale. Un giorno, mentre all'Hôtel Drouot egli stava dando la caccia ad un oggetto desiderato, un noto libraio gli mostrò un certo manoscritto posto in vendita. Era un magnifico breviario della metà del secolo decimoquinto eseguito da Pierre de Carmain de Negrepelisse che fu abate di Moissac dal 1449 al 1483. Il romanziere, sedotto dalle miniature che empivano il volume, lo acquistò per la somma di duemila e più franchi e prese il prezioso breviario sotto il braccio, non senza subire le ironiche esclamazioni del libraio tentatore il quale diceva: « Eccovi per la strada con un libro da messa! Questo vi cambia assai! Che cosa diranno tutti i vostri Rougon? ». La contemplazione del breviario alluminato orientò, nella solitudine di Méilan, lo spirito di Emilio Zola verso l'idea di trattare un soggetto religioso e il *Rêve* è sorto dalle consunte pagine di questo manoscritto antico assiduamente sfogliato che evocavano nell'animo dello scrittore sensazioni ed apparizioni nuove. Così sull'albero tormentato dei Rougon dalle spine velenose, fiorì un ramo da cui cadde un'ombra misteriosa. Che ne avrebbe pensato l'abate di Moissac? Il suo breviario alla vendita della biblioteca di Emilio Zola salì alla somma di quattromila settecento lire.

★ **La questione del « Parsifal »** — Nel prossimo febbraio il *Parsifal* di Riccardo Wagner cadrà per la prima volta in dominio pubblico e si dibatte oggi ferventemente la questione se una tale opera che è stata esclusivamente rappresentata a Beyreuth con una rappresentazione tale che è sempre parsa essere inerente all'essenza stessa del meraviglioso dramma musicale dovrà venir rappresentato su una qualunque ordinaria scena del mondo. Ad impedire l'uscita del *Parsifal* da Beyreuth si richiede una legge speciale che ne conservi eccezionalmente i diritti e la controversia è accesa in Germania, in Austria e in tutti i più alti ambienti musicali del mondo, ed è interessante anche per la qualità degli uomini che vi contribuiscono. Alla discussione intanto partecipa Riccardo Strauss, il quale se la prende aspramente con coloro che vorrebbero far decidere la questione dall'« idiota suffragio universale » nel quale i voti sono numeri e non valori, e con certi campioni dei diritti della razza tedesca ch'ora insorgono mentre prima han lasciato saccheggiare il patrimonio wagneriano ed han prostituito l'opera del maestro di genio in tutti i più piccoli palcoscenici di provincia.... Ma vi è poca probabilità che la « Legge Parsifal » possa realizzarsi. Alcuni uomini pratici — informa così il *Sunday Times* — hanno già mostrato che sarebbe ridicolo impedire le rappresentazioni del *Parsifal* altrove che a Beyreuth in Germania, mentre, dati i trattati esistenti, l'opera potrebbe esser prodotta in Austria, in Inghilterra, in Russia, nella Nuova Zelanda, per non ricordare gli Stati Uniti. Una più forte obbiezione alla legge proposta è stata fatta dal grande giornalista Massimiliano Harden. Perché, egli domanda, dovrebbero le nostre scene essere inadatte alla rappresentazione del *Parsifal* quando sono adatte a rappresentare il *Faust*, il *Don Giovanni*, il *Macbeth*, il *Wallenstein*? A Beyreuth vi è realmente un pubblico migliore, più nobile, più cristiano, più adatto ad essere « salvato »? La sua risposta è vigorosamente negativa. Beyreuth — dichiara Massimiliano Harden — manca affatto del pubblico degno del *Parsifal*. Il suo pubblico è un pubblico di nevrastenici, di *snobs*, di *parvenus*....Non sembra probabile che alcun governo, alcun partito potrà e vorrà assumersi l'incarico di votare e far votare una « Legge Parsifal ». La stampa che una volta

pose Wagner in ridicolo e che oggi lo esalta sarà impotente. *Parsifal* diventerà di pubblico dominio e la più grande opera del maestro potrà essere ascoltata da tutti. Il monopolio di Beyreuth sta per finire e la battaglia che gli ultimi fanatici wagneriani stanno dando dovrà essere per forza una battaglia senza speranza. Del resto, la controversia è venuta svolgendosi in giorni in cui la nuova generazione sassone già si sta allontanando dal verbo musicale wagneriano.

★ **La scuola all'aria aperta.** — Ormai il primo periodo degli esperimenti in fatto di scuole all'aria aperta è trascorso. Tanto in Inghilterra quanto in Germania si cominciano a tirar le somme concludenti della bella iniziativa, le quali somme sono, in fondo, soddisfacentissime. Le scuole all'aria aperta dei dintorni di Londra e quelle di Charlottenburg presso Berlino hanno dato risultati che promettono un avvenire sicuro a queste scuole. Intanto quale era il primo intento degli iniziatori della scuola all'aria aperta? La *Morning Post* lo ricorda. Vi è un certo numero di fanciulli che non si possono ammettere nelle scuole comuni per lo stato della loro salute o per un'eccessiva delicatezza. Questi fanciulli sono per la maggior parte anemici e soffrono per lo stare lungo tempo seduti e rinchiusi nelle aule delle scuole ordinarie, tanto più che non sono, così, in grado di gareggiare con gli altri compagni più forti e ben disposti. Principalmente per questi ragazzi fu aperta la prima scuola all'aria libera. A Londra ne furono scelti un centinaio da un consiglio medico e mandati alla scuola di Bostall Woods. Tre pasti sostanziosi furono forniti ai ragazzi col sussidio finanziario delle loro famiglie a seconda dell'agiatezza di ciascuno. Un gruppo di medici prese in esame assiduo la scolaresca facendole visite replicate e minuziose per constatare periodicamente i benefizi che gli scolari ritraevano dalla vita e dall'insegnamento all'aria aperta. I rapporti dei medici furono per ogni senso favorevoli. Dapprima le scuole all'aria aperta furono istituite solo per l'estate. Poi si tentò, e con insperata fortuna, di mantenerle aperte anche d'inverno. L'anno scorso quelle inglesi prolungarono il loro periodo d'insegnamento da ottobre a dicembre e l'esperimento fu tanto soddisfacente che si è deciso ormai di tenerne aperta almeno una tutto l'anno. Ma di queste scuole ce ne vorrebbero molte. Si è calcolato che, solo a Londra, vi sono circa ventimila ragazzi che non potrebbero frequentare le scuole ordinarie e avrebbero bisogno di venir istruiti tra l'aria balsamica delle foreste e delle colline. Ma le scuole all'aria aperta, purtroppo, non si possono facilmente fondare! Eppure anche i risultati didattici che esse hanno dato sono confortanti. Particolarmente per certe materie, come la geografia, l'aritmetica, le scienze naturali, la scuola all'aria aperta dà risultati eccellenti. I fanciulli possono avere in essa un insegnamento più pratico e più facilmente confortato dall'esperienza. La vita all'aria aperta sviluppa inoltre naturalmente l'intelligenza e non bisogna dimenticare una cosa importante: la scuola all'aria aperta incomincia già a suggerire dei veri e propri « viaggi scolastici ». Scolaresche intere, si pensa, dovrebbero porsi in cammino per visitare paesi nuovi, terre nuove, usufruendo delle piccole economie fatte a tal uopo dagli scolari stessi. Dopo le scuole all'aria aperta, le scuole viaggianti!

★ **La prima banca femminile del mondo.** — Una nuova ed interessante intrapresa bancaria sta ora fiorendo a Berlino e ne riceve notizie il *Daily Chronicle*. Si tratta della « Banca indipendente femminile », una banca diretta ed amministrata tutta quanta da donne e a sostener la quale soltanto le donne sono ammesse. L'atmosfera di questa banca non è severa e crudele come quella degli altri istituti consimili governati dagli uomini: è essenzialmente femminile. Bei vasi di fiori adornano le sale e le finestre. Tutte le stanze sono piene d'ogni femminile *comfort* e i mobili hanno della femminilità che li ha scelti ogni grazia ed ogni eleganza. La banca è sorta due anni or sono per appagare le richieste del sempre più crescente numero di donne tedesche professioniste o dedite agli affari. Essa è un esponente delle nuove condizioni economiche della donna, condizioni dovute alla soverchiante abbondanza del sesso femminile nella società moderna. Anche le donne si dedicano oggi agli affari e vogliono contare sopra un proprio istituto di credito e di operazioni commerciali. L'idea di avere una banca speciale sorse in un circolo di signore a Berlino e queste signore trovarono presto appoggi maschili nel mondo bancario. Oggi tutte le donne tedesche, sia della madrepatria, sia delle colonie, sono eleggibili come membri della Banca. Per diventar membri debbono acquistare azioni da cento marchi in su, azioni che possono essere pagate anche ratealmente. Ogni membro può avere naturalmente in suo possesso più di una azione. I resoconti dell'andamento della banca per lo scorso anno 1911 sono soddisfacenti. Il numero delle appartenenti alla banca è salito da cinquecentotré a ottocentotrentotto. Su i primi tempi ci fu un tal precipitarsi di donne per l'ammissione alla banca che si dovettero prendere provvedimenti atti a far sí che il numero delle azioniste non diventasse troppo grande e offrisse serie garanzie. La banca serve anche a promuovere la solidarietà femminile. Essendo sorta con l'intento di favorire le donne d'affari indipendenti, essa ha cercato di attirare a sé come depositatrici quante più benestanti ha potuto per poter con sovvenzioni permesse dai suoi capitali aiutare le più povere o le più bisognose di un temporaneo sussidio nelle loro intraprese. In questo modo la banca rafforza i rapporti di solidarietà femminile e già ha portato valido aiuto a donne i cui affari non andavano bene porgendo loro anche consigli e consulti legali. Oggi le condizioni finanziarie della banca femminile sono ottime. L'ultimo bilancio è di più di trecento ottantamila marchi. Pel 1912 la banca si propone di dare un bel dividendo alle sue azioniste senza danno del progresso della banca stessa. Un altro vantaggio che dà la banca è questo: che essa costituisce quasi un istituto d'insegnamento per le donne che vogliono impiegarsi in istituti bancari maschili!

COMMENTI E FRAMMENTI

★ **Ancora le parole di Napoleone.**

Caro Direttore,

Nel suo articolo su « Le parole di Napoleone » (N. 38 del *Marzocco*) E. Corradini attribuisce a me — autore della prefazione al volume dei « Pensieri di Napoleone » di cui si occupa — il proposito di « stabilire una rassomiglianza » fra la malinconia giovanile del Bonaparte e quella, quasi perenne, di G. Leopardi.

Malinconico invero sarebbe stato, anzitutto, tale proposito — specialmente in chi, come me (devo pur dirlo con la voluta franchezza, una volta chiamato in causa) non solo è tra i più cordiali nemici d'ogni vaporosità malinconica, ma tra i fautori di ogni energia: a cominciare, per esempio, da quella soldatesca, che ho praticata per anni — ubbidendo e comandando in colonne meno metaforiche di quelle in cui l'amico Corradini allinea e disciplina i suoi periodi di così energica prosa.

No: la rassomiglianza che io additai era — e solo — fra due giovanili concezioni « eroiche » della vita: concezioni, l'analogia delle quali illustro in sette non brevi pagine (dalla 17ª alla 23ª) della evocata prefazione; e ponendo del continuo a confronto squarci giovanili, non tutti noti, dei due grandi.

Non posso ricopiarle tutte e sette tali pagine; ne citerò solo un periodo, non fondamentale, ma chiaro abbastanza.

« Il giovine Leopardi — dell'abbozzo di tragedia "Giulio Cesare" e dell'ode all'Italia e del "Bruto minore" e il giovine Bonaparte — che vedremo fremere amor di patria e proclamar la vita senza libertà insopportabile ed evocare Roma e Sparta, Camillo e Leonida — sono fratelli ».

Quello che trovavo comune ad entrambi era, insomma, il senso « della classica virtù antica, destinata a operare sulle virtù nazionali » (pag. 22).

È facilmente immaginabile che certi paragoni possano a prima vista colpire; ma è però nei termini in cui essi sono fatti che convien considerarli, e non in altri più generali, od anche arbitrari. Così ha bisogno, anzitutto, di attenzione e di calma comprensione questo mio tentativo di cooperare a far uscire la figura di Napoleone dalla cornice del convenzionale *cliché* dell'uomo imperioso e maleducato, interessante specialmente perché dorme quattro ore invece di otto e firma con uno sgorbio che diventerà sempre più automatico!...

Mi creda, caro Direttore, cordialmente

Roma, 24 settembre 1912.

Suo
ARNALDO CERVESATO.

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

Il dottor Dario Simoni dopo aver raccolte preziose notizie su *San Rossore nella storia*, che pubblicò in un volume di cui è già esaurita la seconda edizione (grande grazia pei libri di storia a questi lumi di luna!), manda ora fuori una interessante monografia: *Coltano e la sua storia*, Pisa, R. Bemporad e F., 1911.

Il dottor Simoni, medico dell'Amministrazione della Real Casa, ha potuto *de visu* osservare luoghi e quindi accuratamente descriverli; né a ciò s'è fermato: egli volle tracciare di Coltano la storia e compulsando documenti dagli archivi pisani e fiorentini ha potuto darci così una vera storia di Coltano con ragguagli topografici, idrografici.... e cinegetici. Il volume è adunque scritto con concetti moderni ed è tale che possa leggersi con profitto da tutti. Né bisogna dimenticare che ora Coltano per il benevolo interessamento di Sua Maestà Vittorio Emanuele III, possiede la stazione radio-telegrafica Marconi. Ed al grande inventore dedica il Simoni il suo libro, nel quale non difettano curiosi aneddoti come quello riguardante Beppe Dell'Omodarme, una figura simpatica di popolano, notissimo a Pisa e da non molto scomparso, il quale avendo il vizio inveterato di bestemmiare, non si peritava di attaccar moccoli anche davanti al Gran Re.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente responsabile*.

I numeri "unici" del **MARZOCCO**

ESAURITI

Segantini (1899)
Nencioni (1900)
Priorato di Dante (1900)
Re Umberto (1900)
Cellini (1900)
Verdi (1901)
Victor Hugo (1902)
Tommaseo (1902)
Campanile di S. Marco (1902)
Bonghi (1906)
Carducci (1907)

NON ESAURITI

Carlo Goldoni (*Ritratto e facsimile.* 6 pag.) 25 febbraio 1907
Giuseppe Garibaldi (4 pag.) 7 luglio 1907
Sicilia e Calabria (*7 illustrazioni.* 6 pag.) 10 gennaio 1909
Giorgio Vasari (*con 9 illustrazioni.* 6 pag.) 30 luglio 1911
Giovanni Pascoli (*Ritratto e fac-simili.* 6 pag.) 14 aprile 1912.

SOMMARIO

Giovanni Pascoli, G. S. GARGÀNO — Interpretazioni autentiche, ANGIOLO ORVIETO — Autografi Pascoliani — «... E poi te vidi o Dante » LUIGI VALLI — Il poeta latino, G. VITELLI — Dalle Lettere — La fede di Giovanni Pascoli, ALDO SORANI — Il significato delle Antologie, GIOVANNI RABIZZANI — Giovanni Pascoli e la critica, GIULIO CAPRIN — Ricordi goliardici, GUIDO BIAGI — G. Pascoli e la « Vita Nuova », LA B. DEL M. — Mariù, GAIO — Marginalia — Commenti e frammenti.

Il numero unico non esaurito dedicato a **Carlo Goldoni** costa Cent. 50; quelli dedicati a **Garibaldi**, alla **Sicilia e Calabria** e a **Giorgio Vasari** ciascuno Cent. 20: e quello dedicato a **Giovanni Pascoli** Cent. 50. *I cinque numeri* lire una e Cent. 60.

L'importo può essere rimesso, anche con francobolli, all'Amministrazione del *Marzocco*, Via Enrico Poggi, 1, FIRENZE.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia. . . .	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero. . . .	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze*

ANNO XVII, N. 40 — 6 Ottobre 1912 — Firenze

SOMMARIO

FRANCESCO GUARDI

(Nel secondo centenario dalla nascita)

A proposito di Francesco Guardi dobbiamo purtroppo constatare la medesima scarsità di notizie già tante volte lamentata nel parlare degli altri pittori veneziani del settecento; né vi è speranza oramai di poterla sanare. Se di Giambattista Tiepolo infatti, dei due Canaletto, del Notari, dell' Amigoni e di tanti altri che ebbero vita avventurosa e abbandonarono volentieri e a lungo la patria per portare nei più lontani paesi i tesori dell' arte loro, si conoscono appena, e non sempre, il luogo di nascita e qualche data, quali notizie sperare intorno a Francesco Guardi il quale — pari in questo a Pietro Longhi — sembra aver trascorso una vita tranquilla, senza essersi allontanato mai da Venezia se non una volta, nella vecchiaia, per un pellegrinaggio alla montuosa Mastellina donde la sua famiglia era originaria? Si noti poi che il genere di pittura caro al Guardi il quale, per quanto se ne sa, non dipinse mai quadri sacri né storici, gli impedì di stringere con enti pubblici o religiosi quelle relazioni che certamente avrebbero lasciato traccie nelle carte del tempo. Di lui non conosciamo neppure l' effigie, poiché dopo aver rinnegato il presunto ritratto del Museo Correr (che per gli attributi e la suprema distinzione è certamente quello di un pittore, di un artista raffinato; e che una vecchia, se non contemporanea iscrizione ora scomparsa autenticava, attribuendolo a Pietro Longhi) ci si porta innanzi un ritratto di giovane e irsuto contadino, dovuto probabilmente al pennello di Francesco Guardi, ma che nessun documento serio prova esserne l' autoritratto.

Francesco Guardi è insomma il meno conosciuto, il più misterioso pittore veneziano del settecento. Apprezzato dai contemporanei, ma non secondo i suoi meriti, fu ricercato più dai forestieri che dai compatriotti i quali solo nel 1784, a settantadue anni, lo elessero membro dell'Accademia di pittura; confuso anche in vita col Canaletto, egli non ebbe sino alla fine del secolo decimonono alcuna rinomanza specie in Italia da dove i suoi quadri — ed erano moltissimi certamente — esularono inavvertiti e per poco prezzo. Furono gli stranieri i quali una ventina d' anni or sono ne esaltarono i meriti singolarissimi; furono essi che ne ricercarono le opere disperse nei varî paesi del mondo, essi che ne fecero oggetto di studî speciali, notevoli anche talvolta non foss' altro per l' amore sincero con cui furono condotti, ma ben lungi dal soddisfare il nostro legittimo desiderio di conoscenze precise.

Rimpianti da topi di biblioteca, manie da spolveratori d' archivio — osserveranno i moderni istoriografi e critici d' arte, affermando che poco importa loro conoscere la vita di Francesco Guardi quando davanti alle sue opere essi possono commisurare la potenza del suo genio e provare tali commozioni, tali godimenti da compensarli a mille doppi della mancanza di freddi, sterili ingombranti documenti.

E sta bene: studiamo le opere di Francesco Guardi; ma quali? È facile correre le Gallerie d' Europa e quelle d'America, ancor più facile riunire un centinaio di fotografie sulla fede dei cataloghi Anderson o Bruckmann, abbattere attribuzioni consacrate da diecine e da centinaia d' anni, testimonianze di contemporanei (come per le *Feste veneziane* incise dal Brustolon vivente il Guardi, e stampate quali opere del Canaletto) per architettare nuove attribuzioni abili sì, ma assai spesso campate sull' aria e destinate ad essere alla loro volta abbattute. Non dimentichiamo che fino a pochi anni or sono qualsiasi quadro di prospettiva veneziana o venezianeggiante, popolato o no di macchiette, era un Canaletto. Antonio Canal per l' applicazione della camera ottica alla pittura, per la maggiore fedeltà dei dettagli architettonici, per la fama larghissima goduta fra i suoi contemporanei e il mecenatismo di alcuni di essi, era infatti il solo pittore prospettico veneziano riconosciuto dagli storici dell' arte nel secolo scorso. Solo recentemente si incominciò a separare dall' opera sua quella ancora più accurata, ma più fredda, del nipote Bellotto; si riconobbe ancora più tardi che altri pittori, come per esempio Luca Carlevaris e Michele Marieschi, per citare soltanto i migliori, avevano trattato eccellentemente la prospettiva prima di lui, e altri contemporaneamente o dopo come il Colombini, il Tironi, giù giù fino al Chilone. E infine per merito quasi esclusivo, come osservai, degli stranieri, si raggrupparono a parte alcuni quadri animati più frequentemente da macchiette, riproducenti con maggiore spirito e verità gli aspetti seducenti, caratteristici di Venezia, trattati con tecnica più spigliata; vi si aggiunsero i paesaggi, i capricci, qualche quadro di genere e un paio di ritratti che sembravano accusare la stessa mano e si proclamò sul confronto di tre o quattro tele sicuramente autentiche essere quella l' opera di Francesco Guardi. Ma quante incertezze, quali discussioni, quanta diversità di pareri!

E come potrebbe essere diversamente? Perché la tecnica di un pittore che fu a ragione chiamato il primo impressionista, la maniera di un artista che lavorò assiduamente, come Francesco Guardi per lunghi anni, assecondato, ma non sopraffatto né guastato dal successo dovettero necessariamente subire profonde alterazioni. A un primo periodo di imitazione canalettiana — disperazione presente e futura dei critici — successe la maturità, lo sviluppo pieno e rigoglioso del suo genio. A questo periodo si potranno verosimilmente assegnare certi quadri più espressivi, più caratteristici per la tecnica, per il colore, per il taglio, quelli dove la sigla guardesca è più facilmente riconoscibile. Ma sono anch' essi differenti e disuguali, come differente e disuguale si presenta Venezia all' occhio dei suoi innamorati; Venezia la cui atmosfera iridescente, prodotta dal riflettersi dei monumenti nelle acque della laguna, altera la proporzione delle cose a dispetto di tutte le camere ottiche e di tutte le regole della prospettiva (come avverte l' elasticità della nostra pupilla, e come il Guardi seppe fissare nei suoi quadri); Venezia che varia perennemente di colore, attraverso un degradare insensibile di toni, al mutare della stagione, del tempo e dell' ora sì che mai due volte, si può dire, lo stesso punto di luce si ripete; e anche ciò fu studiato e reso alla perfezione dal Guardi, il primo pittore che si sia preoccupato di dipingere, ripetendo lo stesso paesaggio, aurore e tramonti, e giornate di sole, ed effetti di nebbia o di temporale. Come dunque parlare di un colore grigio-argenteo o verdastro proprio ai quadri del Guardi? Sarà stata una predilezione, un effetto speciale reso con speciale maestria, non già una regola costante, stereotipata, che possa far fede assoluta nelle attribuzioni.

Altrettanto dicasi delle folle pittoresche, animate da un soffio potente di vita, confuse nella massa e pur distinte nei loro mille componenti, patrizi, plebei, soldati, popolani, bimbi, frati, ciarlatani, maschere, forestieri; o delle macchiette guizzanti in piena luce con mosse naturali, gustose, impreviste, fulminee — notevolissima tra le altre, e non mai rilevata né ben comprensibile ai non veneziani, il gesto del poppiere che *staisce* per tener dritta la gondola — caratteristiche anche queste del Guardi, ma che mancano spesso nei suoi paesaggi e nei capricci, mentre non è da escludersi che talvolta, specie nei primi tempi, egli non abbia con esse animato i quadri del maestro o degli amici. Che dire poi delle tele da lui dipinte durante la vecchiaia, quando le facoltà di percezione gli si saranno indebolite, e l' esecuzione si sarà fatta più lenta e un po' manierata? Che dire delle opere degli scolari, primo tra i quali il figlio Giacomo — un artista quasi affatto sconosciuto? Né si creda la tecnica del Guardi inimitabile perché troppo personale e caratteristica: a cagione anzi di ciò vi dovettero essere in passato degli imitatori fortunati, come ai nostri giorni fioriscono degli abilissimi falsificatori adescati dai lauti guadagni e dalla ingenuità degli amatori. E le scene di genere, gli interni, attribuiti a volta a volta al Guardi, al Longhi, a Domenico Tiepolo, e poi ancora al Guardi, a proposito dei quali si arrivò persino ad intentare postumi, ridicoli processi di plagio, non sono un' altra riprova della nessuna conoscenza che allo stato attuale degli studî abbiamo intorno a Francesco Guardi e alle sue opere?

⁂

A celebrare il secondo centenario della nascita di Francesco Guardi un gruppo di volenterosi s' era proposto di riunire in Venezia quante più opere di lui si fossero potute raccogliere sembrando loro, e con ragione, che una tale riunione mai per lo innanzi tentata e per quanto temporanea, avrebbe costituito davanti alla folla dei conoscitori e dei profani, certo ugualmente attoniti e ammirati, la più significativa, la più degna glorificazione del grandissimo e genialissimo artista non solo, ma sperando anche di recare in questo modo un contributo grandissimo e forse decisivo allo studio e alla determinazione delle sue opere.

L' idea era ottima, ma il magro inventario delle pochissime tele disponibili in Italia (nessuna a Venezia — checché possa far affermare in contrario un caritatevole amor di patria o un garbato sentimento di riconoscenza per atti di mecenatismo indigeno e straniero) dimostrò subito come essa fosse inattuabile.

Ci sarà chi con lunga e seria preparazione e con intenso amore potrà supplire alla immensa dispersione delle opere di Francesco Guardi recandosi a studiarle ove si trovano e dopo averle severamente esaminate e raffrontate saprà degnamente parlarcene? Speriamolo, e auguriamoci sia un italiano.

Aldo Ravà.

Shakespeare in italiano

In questi giorni la Casa Treves ha pubblicato Come vi pare (As you like it), *il quinto volume del teatro di Guglielmo Shakespeare nella nuova traduzione di Diego Angeli. Ci è parso interessante, in tale occasione, di chiedere al nostro collaboratore qualche notizia su l' opera di sì grande mole da lui intrapresa e continuata con nobile fervore.*

Ed ecco come egli ha risposto al nostro invito:

Subito dopo l' inaugurazione dell' Argentina di Roma, dove aveva trionfato il *Giulio Cesare* nella veste prosastica del Rusconi, Edoardo Boutet che ne dirigeva le sorti mi chiese di tradurgli per l' anno successivo il *Coriolano*. Durante l' estate, in quel mio rifugio di Poggio Mirteto che si prestava così bene alla rievocazione dell' antichissima civiltà romana, io mi accinsi all' opera: e vincendo non poche e non piccole difficoltà la condussi a compimento. Ma il *Coriolano* non fu rappresentato mai: prima venne la *Nave* con un trionfo che nessuno sospettava e che oggi ci apparisce quasi come l' annuncio lontano del futuro risveglio nazionale; poi il Garavaglia si ritirò dalla « Stabile », che priva oramai di un primo attore doveva cominciare quella odissea di guai che l' hanno condotta alla miseria attuale. Ma della rappresentazione mancata, non m' importava molto: mi ricordo solo che volendo dare al pubblico un saggio di quella mia traduzione mi rivolsi ad un editore romano che aveva appunto intrapreso in quei giorni una biblioteca teatrale di traduzioni straniere, e che lo stesso editore mi dimandò prima se « avevo la proprietà letteraria per l' Italia » e subordinatamente se potevo garantirgli che nessun altro avrebbe tradotto in avvenire il *Coriolano*! Di fronte a un così placido candore, non c' era da rispondere nulla e io mi ritirai in buon ordine e forse non avrei pensato nemmeno più a Guglielmo Shakespeare se — essendo capitato a Bergamo per affari inerenti alla collana dei pittori, scultori e architetti antichi che io dirigevo — il cavalier Gaffuri non mi avesse proposto di tradurgli in versi italiani il *Midsummer night's dream* che voleva pubblicare con gli acquarelli di Arturo Rackham. La proposta mi tentava molto, anche per un certo mio ricordo sentimentale. Da ragazzo ero stato innamorato di Titania che avevo imparato a conoscere in una vecchia edizione del poeta inglese illustrata da qualche oscuro seguace di William Blake o dello Stoddart, e che andavo ansiosamente cercando sotto i boschi medicei di Artimino o per gli scopeti odorosi della Gonfolina. E accettai l' impresa e il volume fu pubblicato, pubblicazione che mi valse un articolo fin troppo lusinghiero del nostro Gargàno qui sul *Marzocco* e una lettera di Sir Rennell Rodd, il molto dotto ambasciatore d' Inghilterra a Roma che sembra rinnovare in pieno secolo ventesimo il miracolo degli ambasciatori umanisti del cinquecento. L' articolo e la lettera contenevano parole così lusinghiere che sono anche oggi la più grande consolazione di questo mio aspro lavoro e l' uno e l' altra si trovavano d' accordo in questo: che mi incitavano a tentare la grande opera di tradurre tutto quanto il teatro shakespeariano. Dapprincipio l' impresa mi sembrò assurda e così immensa che la vita umana non sarebbe bastata. Ma il suggerimento gettato là come per caso, cominciava il suo oscuro lavorio: l' opera era ardua, ma appunto per questo mi tentava; la fatica sarebbe stata enorme, ma il superarla doveva dare un senso più profondo di gioia. A poco a poco mi abituai a guardare la possibilità di un simile lavoro; finché un giorno mi decisi a tentarlo e ne parlai a Emilio Treves che lo accolse subito con quel suo spirito giovanile ed entusiasta che lo rendono il più prezioso degli editori. Una sola obbiezione mi mosse: che io mi sarei stancato presto e avrei lasciato l' opera a metà. Ora che ha già nelle mani quattordici manoscritti e continua a riceverne con la regolarità del destino uno ogni trimestre, si è ricreduto, e or non è un mese mi scriveva che l' esito dell' opera era stato incredibile, visto che già la prima edizione era esaurita. Cosa veramente singolare in Italia, dove si legge poco e dove la conoscenza delle letterature straniere, specie se classiche, è così poco diffusa. In quanto agli amici letterati, i più scossero le spalle e mi guardarono compassionevolmente. Uno di loro anzi, non poté fare a meno di esclamare, incontrandomi:

— Quanto sei giovane ancora! Tu che hai di questi inutili idealismi per la testa! —

E forse aveva ragione, perché per questo mio Shakespeare avevo rinunciato alle fonti più commerciabili della produzione letteraria. Ma non me ne dolgo e sebbene molte illusioni siano cadute e a molte speranze abbia dovuto rinunciare, pure arrivato a metà dell' opera sento che se dovessi ricominciare lo farei ancora con lo stesso entusiasmo e con lo stesso ardore dei primi giorni.

Illusioni cadute e speranze non avverate, ho detto, e non è il caso qui di precisare le une e le altre, anche perché mi dorrebbe di mescolare cose non sempre belle con un lavoro che amo e al quale ho dato la parte migliore e più sincera della mia attività. Non parlo della critica, la quale purtroppo non esiste in Italia se non per le più vane e le più inutili manifestazioni teatrali. All' infuori di Giulio Caprin, di G. S. Gargàno e di Emilio Cecchi, gli altri non se ne sono occupati o se ne sono occupati male. Qualcuno mi ha rimproverato di aver voluto tradurre in versi il teatro di Shakespeare là dove la prosa avrebbe potuto dare una più grande esattezza; altri che io ero troppo strettamente attaccato al testo e che questo lo rendeva talvolta oscuro; altri invece che non avevo capito nulla e che non sapevo nemmeno la prima parola della lingua inglese. A questi ultimi non risponderò mai, perché non è il caso di suscitare polemiche intorno a un lavoro che — quando sarà finito — avrà occupato dieci anni di intensa e non mai interrotta fatica. Agli altri poi osserverò che i loro scrupoli hanno tormentato spesso anche me e molte volte, prima di cominciare, mi sono dimandato se veramente non avrei fatto opera più scientificamente utile traducendo in prosa le tragedie, le storie e le commedie del poeta inglese. Ma mi sono persuaso di no, e per due ragioni. Prima di tutto perché la parte poetica nella sua doppia essenza di versi sciolti e di canzoni rimate ha una troppo grande importanza nell' opera shakespeariana per poterla trascurare e in secondo luogo perché una traduzione poetica nel vero senso della parola mancava alla letteratura italiana. Inoltre si aggiungeva a queste una terza considerazione: in tutte le grandi nazioni, parlo specialmente della Russia e della Germania, la traduzione nazionale di Guglielmo Shakespeare è in versi sempre e se noi preferiamo la prosa è perché ci siamo abituati alle traduzioni francesi che per l' indole stessa della loro metrica non possono essere in versi. Mancando del verso sciolto, i francesi dovrebbero ricorrere all' alessandrino rimato a rime accoppiate e di qui l' impossibilità per loro di tradurre poeticamente i capolavori dell' antichità.

Ammesso questo principio, la seconda obbiezione a proposito di una troppo rigorosa esattezza era come il corollario della premessa. Appunto perché mi si diceva che traducendo in versi avrei dovuto necessariamente allontanarmi dal testo, ho voluto dimostrare che non ostante l' indole così differente delle due lingue, si poteva trasporre parola per parola senza aggiungervi nulla. E questo mi pareva tanto più necessario in quanto che i traduttori italiani avevano sempre avuto una tendenza ad amplificare il testo; così che uno di essi traduceva *What do you think?* in

quali tenebrosi
pensieri avvolgi entro il cerebro?

e un altro in prosa traduceva il *The rest is silence* di Amleto così profondo nella sua semplicità, in questa diluizione inesplicabile: *e in verità tutto quanto il resto è eterno silenzio!*

Dunque precisione fino allo scrupolo, precisione che mi costringe a rispettare i metri, le rime e perfino gli emistichi i quali abbondano nell' opera shakespeariana; precisione che qualche volta potrà rendere meno chiaro il testo, ma che avrà, se non altro, il pregio di rispettarlo nel suo spirito e nella sua forma. E se questa oscurità può essermi imputata come un difetto, io mi consolerò che lo stesso appunto è stato rivolto a Bernardo Davanzati per le sue versioni di Tacito, e che sono in buona compagnia con un precedente di qualche valore.

È dunque con tali criterî che io mi dirigo alla mèta che mi sono imposta. Già quattordici lavori sono compiuti e il quindicesimo — che è l' *Otello* e al quale sto lavorando — lo sarà alla fine dell' anno. Saremo così arrivati alla metà dell' intiero lavoro; la qual cosa mi permetterà — con l' aiuto di Emilio Treves che vorrà certo sollecitare per questo scopo, il lavoro di stampa — di aver finito l' intiera opera per il 1916, epoca in cui l' Inghilterra festeggerà il terzo centenario della morte di Guglielmo Shakespeare. Sarà, in questa occasione, un umile contributo italiano alla solennità mondiale, sarà una umile offerta del paese che egli forse non conobbe ma che certo predilesse nella sua fantasia di poeta. Perché — per adoperare le belle parole di Sir Rennell Rodd — se non possiamo dire con certezza che egli sia venuto in Italia, si può affermare senza tema di errare che l' Italia è andata a lui.

Diego Angeli.

Come la Galleria degli Uffizi comprava quadri francesi al tempo della rivoluzione

Per poco la Galleria degli Uffizi non possiede una raccolta di quadri francesi da uguagliar quelle di altri musei d' Europa. Sarebbe bastato per questo che tra 'l 1792 e il 1793 il Granduca di Toscana avesse avuto a Parigi un uomo di gusto ed esperto in cose d'arte, come ne avevano sempre avuti i granduchi di Casa Medici per l' Italia e fuori d' Italia: corrispondenti preziosi che seguivano attentamente il mercato antiquario ed artistico, e non si lasciavano sfuggire le buone occasioni.

Invece, quando, proprio allo scoppiare della rivoluzione francese ci si accorse che la Galleria delle statue, mentre era assai ricca di quadri fiamminghi e olandesi, era poverissima invece di quadri francesi, e si pensò di far qualche acquisto per colmar la lacuna, non si seppe o non si volle che ricorrere all' incaricato d' affari a Parigi, Francesco Favi, il quale, come vedremo, trattò la cosa come meglio poté, preoccupato ben d'altro, lui, costretto a rappresentare il Granduca tra la fuga di Varennes e la decapitazione di Luigi XVI.

In quegli anni, fatta eccezione per gli autoritratti, in galleria v' erano appena cinque tele francesi: le due grandi battaglie eseguite dal Borgognone per Mathias de' Medici, la meravigliosa marina di Claude Lorrain acquistata dal cardinal Leopoldo, e un paese di Gaspare Dughet; tutte portatevi dalla Guardaroba o da Pitti nel 1773. Più tardi, nel 1779, si era comprato dagli eredi dell' Hugford il ritratto di J. J. Rousseau, dipinto dal Largillière.

Altre tele, come il *Paese* di Claude Lorrain, pure appartenente al cardinal Leopoldo, e come il ritratto di Nicola Fouquet eseguito da Philippe de Champaigne, erano per le ville o per i palazzi granducali, insieme col *Francesco II* del Clouet che si credeva un Holbein, e con la auto-caricatura del Callot; entrarono tutti in galleria, con altre cose francesi, tra 'l 1796 e il 1798.

Il delizioso Watteau fu scoperto nei magazzini di Palazzo Pitti solo nel 1861, nel quale anno passò pure nella collezione il *Bossuet* di Rigaud.

Mancavano quindi, attorno al 1792, tutti i più celebri secentisti a cominciare dal Poussin e tutti i settecentisti; quelli lodati dall'Accademia e dalla critica officiale in quanto più o meno ricordavano Nicola Poussin, questi invece ricercati dagli amatori e dai collezionisti.

Tra le due tendenze, il Favi tenne per l' Accademia; e fino dal marzo di quel tragico '92, cominciò a farsi firmare dai professori che andavano per la maggiore, certi curiosi atti di autenticazione che ancora si conservano nell' Archivio della Galleria.

Generalmente ogni quadro, che fu poi acquistato, ha un suo inserto speciale, con sei o sette certificati che recan la firma di numerosi accademici, dal Vien direttore dell' Accademia, al cavalier Roslin, al Jollain, prima « commissaire » poi « garde du museum national », al Fragonard, che si firma « agrée de Laccademie », ad altri sette ignoti, che il Favi, inserto per inserto, dichiara solennemente e con tanto di bollo d' ufficio, tutti ben noti professori dell' Accademia.

Questo lavoro durò fino al gennaio del '93. Ma intanto il Favi mandava al Granduca una nota di quadri da potersi acquistare; nota che il segretario intimo, Giovan Tommaso Mannucci, inviava il 18 di luglio del '92 al direttore della Galleria, Giuseppe Pelli Bencivenni, perché l' esaminasse e segnasse i quadri degni d' acquisto.

Nella nota figuravano i nomi del Poussin, Le Brun, Mignard, Jean Le Nain, Philippe de Champaigne, Le Sueur, Bourdon, La Hyre, Van Loo, Coypel, Natoire, Boucher ed altri men noti, e in parte neppur mai sentiti rammentare in Firenze.

Il Pelli si mise all' opera, facendosi illumi-

nare un po' dal professor Gherardini, il quale — come resulta da certi appunti rimasti — gli deve aver rivelato le qualità del Le Nain, del La Hyre e dello Champaigne « artista celebre nello stile medio, ma piú nobile del nostro Caravaggio ».

Ma queste informazioni non bastavano; e dovette rivolgersi all' abate Luigi Lanzi, l' antiquario di Galleria, col quale ogni tanto si bisticciava per inezie e nonnulla.

E il Lanzi, oltre a fare appello ai ricordi personali, si dette a sfogliare l' *Abrégé de la vie des plus fameux peintres* pubblicato a Parigi nel 1762 da M. d' Argenville, opera che intattissima si conserva ancora nella Biblioteca degli Uffizi. Facilmente non fu adoperata che in quella occasione. E fatto appello ai ricordi personali e sfogliato l' *Abrégé*, l' abate Lanzi fece la sua relazioncina, preziosa per avere una idea del gusto del tempo.

Vi sono proposti pel rifiuto i quadri del Natoire, del Coypel, del Boucher « della cattiva epoca della scuola francese, non potendo essi istruire né in disegno né in colorito »; mentre naturalmente sono dichiarati degni di acquisto quelli del Poussin e dei suoi imitatori, e quelli di artisti che han vissuto a Roma come il Vouet. Il buon Lanzi sembra fare una grande condiscendenza nel non escludere il Jouvenet « che però non vide mai Roma ».

Per gli altri, come il Bourdon, il Parrocel e lo stesso Jouvenet, propone modestamente di sentire il parere di M. Wicar, pittore che doveva far poi fortuna coi napoleonici, e che allora disegnava in galleria le cose piú preziose per inciderne una raccolta.

E il Pelli, se non l' aveva già fatto, si indirizzava al Wicar, presentandogli quasi tutta la nota dei quadri vendibili, e si decideva poi per la proposta d' acquisto o di rifiuto a seconda del giudizio del francese, anche se contrastante con quello del Lanzi.

Cosí ad esempio il Pelli, su parere del Wicar escludeva il Vouet, che il Lanzi avrebbe accettato, mentre accettava il Grimoux che il Lanzi aveva già escluso.

Generalmente però l'antiquario e il pittore si trovan d' accordo. Per tutti e due il Poussin è la pietra di paragone. Chi è vicino a lui, come il Bourdon, il Jouvenet, il Le Brun, è degno di acquisto. Per chi se ne allontana, non v' è salvazione. Al La Moine rimprovera il Wicar di essere « un cortonesco ma molto debole e piú manierato di lui » e di avere altresí « introdotto la cattiva maniera francese adottata dal Boucher »; al Natoire di essere un « pittore piú debole di Giordano »; al Boucher di esser piú debole del Natoire. Anzi, mentre pei rifiutati ci si limita a notare in margine: *non se ne desidera l' acquisto*, pel Boucher si nota piú crudamente: *non è degno d' acquistarsi*.

Ma di tutti questi pareri si tenne ben poco conto nell' acquisto definitivo. Forse c' entrarono di mezzo ragioni economiche, come apparirebbe dal fatto che tra i lasciati all' ultimo momento vi fu una *Caccia di Diana* di Philippe de Champaigne per la quale si chiedevano seimila lire, ed un *Fabio e Cincinnato* del Le Sueur di cui si domandavano cinquemila e ottocento lire, mentre il Poussin piú grande ne costava seicento, e duecento quaranta i due ritratti del Mignard.

Fatto sta che il 4 decembre del 1793 entravano finalmente in galleria, dopo una sosta in guardaroba, venti tele, per le quali, insieme col Poussin e col Le Brun penetrava, tra Raffaello e Tiziano, non solo il Le Nain ma anche l' odiato Boucher. Ed ecco l' abate Lanzi fare un' accurata descrizione dei nuovi arrivati, giudicati generalmente tutti quanti alla stregua del gran Nicola, compreso il Dufresnois che nella *Morte di Socrate* sembra al Lanzi « troppo pussinesco sí che il suo autore, per apparir tale sembra v' abbia adoperato il compasso » Ecco l'abate antiquario concedere all' « ignobile e rozzo » Le Nain « molta verità, molta forza e molta franchezza d' esecuzione »; ma scagliarsi ferocemente contro il *Gesú bambino e San Giovannino* del Boucher con queste male parole: « Vuoti d' espressioni, fiacchi e dilavati nel colore, sembrano due putti fatti per esser collocati a far popolo in un terzo o quarto piano di una composizione anzi che sul davanti per due figure principali ».

Eppure oggi il delizioso tondo del Boucher trionfa nella saletta francese accanto al Watteau, mentre sono stati messi in magazzino, perché dubbi, i *Magi* del Le Nain; perché indegno del Mignard, il ritrattino della *Marchesa di Sevigné*, in costume di amazzone, stentato e trito anche a giudizio del Lanzi; e perché copia di quello di Chantilly, il famoso *Teseo a Trezene* del Poussin, rispetto al quale, ad onor del vero, ancora il Lanzi aveva detto che il colorito e il chiaroscuro non facevano il piú gran pregio dell' opera.

Eppure Francesco Favi l' aveva acquistato dopo che sette professori dell' Accademia, capitanati dal Vien, tra il marzo e il novembre del '92 gli avevano assicurato che era autentico e originale, firmandone solennemente i sette certificati di nobiltà.

Ma se invece di andare in cerca di tanti attestati per dei quadri mediocri, avesse il Favi posto gli occhi su dei Watteau, dei Chardin, dei Greuze, dei Fragonard, — al *Frago* domandò solo di convalidargli la paternità della *Pesca miracolosa* di Philippe de Champaigne — quali mai ricchezze avremmo accanto ai ritratti del Largillière, del Rigaud, dello Champaigne, accanto al Boucher ed al Watteau, accanto al Borgognone ed al Lorenese?

Meglio è non insistere pel bene della memoria di Francesco Favi, incaricato d' affari a Parigi tra la tragedia di Varennes e il supplizio del re. E forse v' è da scusarlo, a pensarci.

Nello Tarchiani.

GLI ULTIMI MODERNISTI E LA CHIESA

Non si assiste con indifferenza alla eliminazione sistematica che le supreme autorità del cattolicismo vanno ancora facendo di tutti quegli studiosi i quali vorrebbero che la Chiesa romana riconoscesse che i suoi dettati ed i suoi dogmi sono accordabili col progresso delle moderne discipline critiche e con le idee democratiche, non repugnano cioè ai bisogni ed alle aspirazioni intellettuali, religiose e sociali del tempo presente. Non si assiste con indifferenza a questa eliminazione, non solo perché la Chiesa romana è tale possente e maraviglioso organismo di clerici e di laici da esercitare ancora nel mondo un' influenza che travalica i limiti del puro ecclesiasticismo cattolico, è ancora una forza universale che si sarebbe in errore credendola ormai del tutto rinchiusa in se stessa e inattiva; ma anche perché questi studiosi « modernisti » che essa vuol bandire dalla sua cerchia piú autorizzata dànno — e lo riconosceva la stessa enciclica *Pascendi* pubblicata contro di loro — esempio di vita integra, di entusiasmo spirituale, di bella dottrina, se non sempre di una impeccabile logica.

In queste ultime settimane abbiamo veduto che le rampogne e le ire delle autorità vaticane si sono esercitate non piú contro modernisti spiegati e combattenti i quali avessero già accettato una battaglia pel rinnovamento della Chiesa e attendessero con sicura previsione la loro scomunica e il loro bando; ma contro uomini che alla maggioranza dei cattolici sembravano, ed erano mostrati, come sostegni preziosi dell'autorità stessa e rappresentanti illuminati e sapienti della scienza e della vita cattolica ancora ligie alla piú autorevole ortodossia. Monsignor Duchesne dell' Accademia Francese, il padre Lagrange della Scuola di Gerusalemme, il padre Semeria, sono stati o condannati, o ammoniti, o mandati in esilio, quasi a provare che il Vaticano non desiste dalla lotta intrapresa contro coloro che s'arrogano il diritto di intrudere metodi di critica e di azione moderni negli insegnamenti e nelle pratiche della scuola e della vita cattolica e vuole, oltre che esaminare nuovi libri e scrutar nuove anime, rifare antichi processi, rivedere antiche sentenze per colpire là dove ancora non aveva colpito, e combattere il male, vero o presunto, là dove prima non gli era sembrato pericoloso come oggi. Cosí, Monsignor Duchesne, che ha al suo attivo opere di critica e di ricostruzione storica tante importanti come quella *Storia della Chiesa Antica* che ha veduto ultimamente la luce in tre bei volumi in una ottima veste italiana approntata dalla Società Editrice Libraria di Milano, e che in un tempo non remoto serví di testo nei seminari piú ortodossi; cosí il padre Lagrange che tanti servigi ha reso portando il suo contributo di lucida intelligenza e di acume dottrinale nel campo dell'esegesi e dell'archeologia cattolica insegnando e compilando la *Revue Biblique* nel convento di Santo Stefano nella Città Santa; cosí il padre Semeria che s' era acquistato in Italia e fuori bella fama di predicatore e di sollecitatore di devoti, se non di critico originale e di severo studioso, hanno a lor volta sofferto le punizioni alle quali credettero sempre di essere sfuggiti e contro le quali si erano sempre ed oculatamente premuniti, esponendo, se non ostentando, una vigile osservanza di tutti i dettami, non solo della religione e della cultura, ma anche della politica ecclesiastica romana.

Il caso del padre Semeria è stato quello che piú ha commosso e ancor commuove l'opinione pubblica tra noi. Il Semeria è od era un attivo ed infiammato propagandista delle idee cattoliche, un predicatore colorito e vivace che sapeva esporre con impeto di parola, forse non sempre corrispondente a un profondo processo spirituale interiore, idee e propositi, insegnamenti e consigli. A malgrado dei suoi tentativi fatti nel campo dell' esegesi e della storia non può sostenere il raffronto con uomini come il Lagrange e il Duchesne. Non saprebbe dare di un testo un'edizione critica cosí severa, accurata, minuziosa e nello stesso tempo elegante come quelle del Lagrange, uno dei pochi esegeti cattolici che di critica e di archeologia biblica e di storia delle religioni conoscano direttamente fonti e derivazioni, di prima mano, per personale esercizio, per attitudini naturali di critica mirabili e che ha saputo, rimanendo nell'orbita delle istruzioni pontificie, sollevar gli studi religiosi cattolici ad una serietà e ad una altezza che i dotti protestanti son costretti a riconoscere e a stimare. Non saprebbe scrivere con tanta parsimonia di effetti e con tanta armonia di linguaggio e tanta abilità di sintesi una pagina come quelle della *Storia antica della Chiesa* o delle *Origini del culto cristiano* del Duchesne. Ma il padre Semeria ha meritato che il pubblico cattolico lo amasse appunto pel calore delle sue effusioni, per la vivacità del suo spirito pronto ad assimilare idee nuove e a comprenderle e riprodurle con apparenze e ornamentazioni di gusto piú contemporaneo di quello al quale il pubblico ortodosso è abituato, infine per la sollecitudine pratica del suo apostolato. Sembrava ed era uomo di vita e di pulpito militante, piú che uomo di raccolti studi e uomo di cattedra e appunto per questo era piú popolare ed amato, sicché il suo esilio ha cagionato cosí diffusa impressione e cosí convinto dispiacere.

***

Ma il Duchesne, il Lagrange, il Semeria si sono sottomessi alla volontà del Pontefice e del Vaticano piegando il capo all' ammonizione o alla condanna, o accettando l'esilio. Or questa loro sottomissione risolleva oggi il problema della posizione che ha il fedele nella Chiesa cattolica e della natura e del carattere delle Chiesa stessa. Noi sappiamo che non solo gli studiosi oggi colpiti e che non si professano affatto « modernisti » hanno accettato condanne e rampogne e son rimasti nella Chiesa; ma che volevano rimaner nella Chiesa, a malgrado delle scomuniche e delle condanne, anche modernisti dichiarati e professanti come, per citarne uno dei maggiori, se non il maggiore, Giorgio Tyrrel, il padre gesuita che fu del « modernismo » il piú possente e squisito teorico.

I libri del Tyrrel si vanno ancora traducendo e propagando in Italia. È uscita ieri, come seguito al volume intitolato *Il Cristianesimo al bivio*, una raccolta di suoi saggi preceduti da una introduzione di A. Cervesato e composti sotto il comune titolo di *Il Papa e il modernismo* (Roma, E. Voghera edit.). Proprio questi saggi possono lumeggiarci la situazione che si è venuta creando nel campo della Chiesa cattolica, cioè quella divisione tra ortodossia scolastica e liberalismo evoluzionista e immanentista che dà luogo alla guerra contro il modernismo. Proprio questi saggi possono farci vedere quali caratteri suoi il fedele cattolico deve ritrovare e conservare nella Chiesa, secondo i modernisti.

Tanto nella famosa *Lettera confidenziale ad un professore di Antropologia* con cui si inizia il volume, quanto negli altri saggi anch' essi già noti come *Da Dio o dagli uomini? Il Papa e il modernismo*, la *Sincerità*, la *Teologia apriorista* etc. ritroviamo il concetto della Chiesa medioevalista, opposto a quello della Chiesa modernista e ritroviamo questi concetti esposti ed illustrati colla suasiva e lucida parola di un uomo che al suo ideale religioso ha consacrato tutta la fiamma del suo cuore e tutta la flessibilità e cristallinità del suo spirito.

Secondo il Tyrrel, la Chiesa cattolica, quale il Vaticano la rappresenta e in nome della quale il Pontefice condanna, non è affatto la vera Chiesa, ma un gretto ordine sacerdotale che vuole imporre quella filosofia e quella pratica insegnategli dalla scolastica e che la vita moderna ha approfondito ed oltrepassato. Questo ordine sacerdotale ha acquistato autorità assoluta perché la società cattolica non si rende ragione di quello che fosse e di quello che, secondo il Tyrrel, deve tornare ad essere la vera Chiesa cattolica, un sinonimo di società cattolica in mezzo alla quale lo spirito del Cristo vive ed opera eternamente. La gerarchia ecclesiastica non era e non deve tornare ad essere altro che lo strumento del bene generale dei fedeli. Nella Chiesa bisogna che ancora, come in antico, ogni fedele sia riconosciuto pieno dello spirito interiore ed abbia doni ed uffici, perché ognuno che forma la Chiesa la deve informare del suo spirito, fa parte del corpo vivente del Cristo e deve avere nel prete il suo rappresentante, non il suo dominatore. « Il prete — scrive il Tyrrel — non solo esiste per l'umanità, ma ne deriva e la sua consacrazione non solo ha origine celeste, ma anche origine umana. Proviene dallo spirito attraverso la comunità: e ciò è anche implicito nel cerimoniale dell' ordinazione. Proviene dallo spirito che è nella collettività.... proviene da Colui che abita non in templi fabbricati dalla mano degli uomini, ma nel tempio umano ch' egli stesso si è costruito. E il prete sta sopra al laico solo come rappresentante dell' intero organismo della Chiesa di cui e prete e laico sono egualmente parti costituenti. Da tale organismo, come da Dio, derivano tutti i suoi poteri, e verso di esso, come verso Dio, è responsabile del loro uso e del loro abuso ».

La Chiesa dunque è la comunità dei fedeli, non è il Vaticano; è tutta quanta la società cattolica e la suprema autorità, come il divino, sono insiti nel popolo cattolico, quello raccolto intorno al Cristo, il quale naturalmente per il Tyrrel esercitò la sua missione rivestito essenzialmente della sua umanità, in un ambiente umano, tra il suo popolo ebraico, non altro volendo che un compimento della fede ebraica, sempre a servizio del popolo, che doveva esser liberato dai vincoli troppo stretti del sacerdotalismo.

Per il Tyrrel Gesú volle mantenuto un concetto di religione che implicava un'idea di governo con sacerdozio, gerarchia, sacrifizi rituali, teologia, tradizioni, che corrispondesse appunto ai bisogni della natura umana. S'opponeva soltanto contro l'abuso antisociale ed antispirituale di queste cose, contro il sacerdozio elevato a sacerdotalismo. Il sacerdotalismo, ecco il nemico del Cristo e il Vaticano oggi e la Chiesa cattolica quale il Vaticano la concepisce sono per il Tyrrel il sacerdotalismo per eccellenza perché hanno avocato a loro tutti i diritti della comunità, hanno dimenticato che Dio è immanente nel popolo e nel cuore degli uomini e che anche i laici sono cristiani e cattolici e si sono rinchiusi in una gerarchia ufficiale e in una cerchia scolastica di dottrina, in nessun ordine e in nessun capitolo delle quali il cristiano e cattolico può aver voce se non per dichiarare obbedienza.

Tertulliano diceva: « Ubi tres, ibi ecclesia, etiamsi sunt laici ». Oggi il Vaticano e Pio X dicono: « Ubi Petrus, ibi ecclesia » e Pietro si pone contro tutta la corrente del popolo cattolico, della democrazia cattolica che invincibilmente, secondo il Tyrrel, porta lo spirito del Cristo attraverso il mondo e abbatterà tutti gli ostacoli e permeerà tutte le fibre della Chiesa, a malgrado delle condanne. Concepita la Chiesa come la comunità dei fedeli, concepito il sacerdote come colui che rappresenta e serve i fedeli, si comprende come non si possa e non si debba, anche per il piú accanito e conseguente modernista, uscire dalla Chiesa. Si potrà essere banditi ed esiliati dalla gerarchia sacerdotale, non avulsi dal vivo corpo del Cristo che s'infutura, non dalla pulsante famiglia incamminata da secoli a seguire la voce del divino che parla dal Sinai del suo cuore intimo e molteplice. Svellersi dalla Chiesa significherebbe privare la Chiesa d'una forza vitale che deve concorrere al ripristino degli antichi valori della Chiesa stessa procurando l'abbattimento del sacerdotalismo; significherebbe non esser piú cattolico in alcun modo. Il papa può dunque separare dalla Chiesa del Vaticano, non dalla vera Chiesa militante, quella che sarà un giorno, secondo la speranza dei modernisti, anche la Chiesa trionfante. Ma, dato il processo storico e diciamo pure l'involuzione storica che s'è compiuta da Tertulliano a Pio X, potrà mai darsi che Pio X torni ad essere nella viva realtà e nel genuino senso delle parole il *servo dei servi di Dio*? Come s'è detto, il Tyrrel crede nel trionfo finale della società cattolica sulla gerarchia cattolica, nell'invasione delle idee del popolo cattolico sulle aride e ormai sterili lande dello scolasticismo medioevale vaticano. Ed a lui anche gli ultimi condannati sembrerebbero nobilitati e cresciuti di valore dal fatto ch'essi passano o son prossimi a passare, se non ancora nell'apparenza esplicita almeno nell'intima realtà, dal chiuso chiostro vaticano, all' aperta adunazione dei fedeli cattolici e son pronti a servire il Cristo, non piú sotto la specie del sacerdote giudice e giustiziere supremo, ma sotto quella del popolo tumultuante e ondeggiante, mare multisonoro battuto da tutti i venti dello spirito divino.

★

Gli epistolari

Il cittadino che protesta è una istituzione veramente civile e non si sviluppa se non nei paesi di grande progresso perché concorrono a formarlo elementi varî e complessi: un uomo che si senta cittadino, cioè partecipe di tutti i diritti e di molti doveri, una causa che ecciti il suo malcontento, per lo piú un' ingiustizia, un sopruso, una balordaggine, infine un ambiente di caratteri medî e di medie intelligenze disposte ad ascoltarlo e, si comprende, a dargli ragione.

Alcuni giornali hanno apposite rubriche per « Le voci del pubblico », accogliendo le proposte degli uni e le proteste per le decisioni degli altri. Gli uni e gli altri: la storia va avanti cosí. Gli uni, cioè gli scolari, gli imputati, gli aspiranti a qualche impiego; gli altri, cioè i professori, i giudici, i commissarii, e via di seguito, per binomî del genere, sino all' esaurimento delle reciproche pazienze. I dispetti subiti, le bili contratte, lo scoramento dell' insuccesso, il rosichío della sosta hanno bisogno di uno sfogo che non sarà né l' epica cocciutaggine di Capaneo né l' osceno dileggio di Vanni Fucci ma, nel piú grave dei casi, un modesto colpo di rivoltella e, quasi sempre, la protesta. « Me ne ha fatte, ma glie ne ho dette! ». E la rubrica del giornale è una valvola di sicurezza.

Il piú recente esempio ci viene offerto dai concorrenti alle 150 cattedre d' italiano nelle R. Scuole tecniche i quali, convenuti, come dice uno di essi in una letterina al *Giornale d' Italia*, nell' ampia palestra del « Torquato Tasso » di Roma, dovettero svolgere un tema piuttosto difficile e cosí concepito: *I caratteri peculiari dell' epistolografia nei varî secoli della letteratura italiana*. Apriti cielo! A sentire quella breve frase con una cosí lunga parola « epistolografia » ci fu un cupo brontolío di rivolta e l' aureo grido « Abbasso Senofonte! » fu per avere un fratello che vituperasse, per darvene un' idea, tutti i libri delle epistole di Francesco Petrarca o, se piú vi piace, tutte le epistole dei suoi libri. Ma come — osserva giustamente il candidato che protesta, nella veste di critico dei suoi critici e censore dei suoi censori, — si può esigere, da laureati che si contentano di insegnare nelle scuole tecniche, « la conoscenza di un campo pressoché inesplorato dalla critica letteraria.... degli epistolari di cui non si hanno nemmeno edizioni? ».

Ecco: a dirla tra noi, le commissioni non esigono tanto. « Avete il vecchio e il nuovo testamento », cioè la storia letteraria del Vallardi per secoli e quella per generi, dove c' è materia ad usura; avete una qualunque idea dei varî secoli ricavata dai manuali del D' Ancona e Bacci, del Torraca, del Casini, dai compendî del Rossi e del Flamini, dalle lezioni del Finzi. Il vostro torto è di supporre che si pretendano da voi profonde vedute e letture senza termine. Ma nemmeno per ombra!

Del resto, quanto alla mancanza di edizioni ed alla scarsità di studî critici in proposito, il rilievo dell' anonimo è esatto. Il problema della epistolografia si dimostra piuttosto complesso, e, come in ogni problema, bisogna saper cogliere il punto della sua legittimità. Alla retorica, non alla critica, conviene di considerare l' epistolografia obbediente a dati precetti e capace di storia, nel senso che esista una continuità di fatti detti « lettere » che vivono di vita propria e, succedendosi in ordine, costituiscono una parte autonoma della letteratura. La continuità è illusoria, senza dubbio, ed istoriarla è un errore oggi non piú compatibile. Eppure le lettere sono un prodotto « composto », metà pratica metà spirito, e valgono ora come documento storico ora come documento letterario e psicologico; appartengono sia alla letteratura d' arte sia a quella di cultura, dànno la sensazione della intimità e della pubblicità, riflettono le abi-

tudini degli uomini e il costume dei tempi, sono in una parola la psicologia quotidiana che diventa arte e l'arte che si trasfonde, si libera, nella psicologia quotidiana.

Quale fonte storica la «lettera» si annulla nella storia; quale documento letterario la sua importanza è duplice, di carattere negativo e positivo. Abbiamo epistolari di maniera, convenzionali, con un modello, secondo uno stile, e lì non v'è arte nè anima nè curiosità, ma solo artificio, come nel seicento tutte le lettere dedicatorie che non siano burlesche. E le burlesche avevano della lettera l'esteriorità, non la naturalezza, riuscivano un centone di arguzie; esempio alcune del Marino, interessanti e gioiose, eppure compilate con lo scopo, direi quasi col secondo fine, di provocare il riso, mediante fatterelli che si ripetono, ora e da qui a un anno, con indifferenza come se fossero accaduti in quel momento per la prima volta.

Prima ancora del seicento, tutti gli epistolari dell'Umanesimo e del Rinascimento, non obbedivano forse ad un consimile artificio e nella eleganza formale di cui Cicerone e Seneca offrivano i tipi non ci tocca deplorare l'assenza dell'uomo, l'unico protagonista che ci abbisogni? Falsità letteraria e, certo, morale onde si concepisce la lettera nè più nè meno che un «componimento»; falsità non propria solo di un tempo ma di tutta la letteratura, quando la retorica la ispiri e l'erudizione la soverchi e il senso dell'arte si ottunda e l'opportunità non si riconosca e nemmeno si avverta la comicità od il grottesco. Così fu lecito creare il cosiddetto genere di «epistole eroiche» dirette ai personaggi più celebri dell'antichità: lettere, beninteso, con risposta pagata....

Il trapasso dalla lettera vera alla lettera finta doveva portare alla creazione di quel tipo di opere cui appartengono *Le lettere virgiliane* nella critica, *Le lettere persiane*, *La Nuova Eloisa*, *Ortis*, nel romanzo. L'ibridismo del nuovo genere è palese perchè l'azione non è facile porla sotto gli occhi, conviene per lo più raccontarla e raccontandola si cade nella passività drammatica propria al famigerato «messo tragico» del teatro classicheggiante.

Sin qui, la negatività della lettera nella letteratura. Ora, il dritto della medaglia: la lettera veramente letteraria. Non, dico subito, come quelle del Giordani e del Giusti: bellissime, ma tirate su quattro spilli. Letterario in senso buono deve significare vivente, umano, che ha un'anima; che magari alla superficie è scabro, tozzo, ruvido, e, via via che si discende, che si penetra, s'addolcisce o s'attosca, si lascia sentire profondo, ci fa capire come si possa andar sempre più giù. I grandi epistolari in questo senso fan parte della letteratura. Ma se poniamo sulla bilancia due opere di uno scrittore di genio, le sue liriche, ad esempio, e le sue lettere, ecco la misura è diversa. Nel primo caso l'uomo si trasfonde nella sua arte, nel secondo è l'arte trasfusa in lui uomo. Anche per i poeti più soggettivi ci accade che non ne ricordiamo i connotati fisici nè c'interessiamo alle loro avventure di vita vissuta, appena la fantasia per cui furono grandi ci abbagli col suo raggio solare; si opera in noi un disinteressamento assoluto riguardo tutto ciò che non si è disciolto nel verso, che non vola con noi. Ho sempre male inghiottito l'emistichio *Vero è ben, Pindemonte* dei *Sepolcri* perchè mi pare che quella meravigliosa marcia funebre debba procedere senza l'intoppo di un nomignolo furtivo reso illustre dalla cattiva traduzione di un capolavoro. Nell'arte tutto si concentra in un fuoco: cultura che non è più cultura, psicologia che non è più psicologia, vita quotidiana che diventa vita universale; l'attimo è fermo.

Negli epistolari si rovescia la posizione. Le caratteristiche del temperamento risaltano, le facce dell'anima s'illuminano dei più diversi chiaroscuri. Si vedono gli uomini conversare, discutere, abbandonarsi ai sentimenti senza la sintesi annichilatrice del fantasma poetico. Quanti hanno avuto qualcosa di nuovo nella vita, gl'innamorati, gli errabondi, i pessimisti, gl'infelici, quanti hanno provato uno stimolo pungente nel cervello o nel cuore o nel senso, se scrissero lettere nel dominio della loro passione v'infusero con le parole la vita dei loro istanti più febbrili, le cinsero di un'aureola costante. La santità ebbra di Caterina da Siena, la complessità spirituale di Torquato Tasso, la grazia soffice di Madame de Sévigné, l'epigrammismo del Voltaire, l'ambascia gelida del Leopardi, il sensualismo religioso del Tommaseo, tale il significato artistico-morale dei rispettivi epistolari; dai quali s'impara, come se si fosse nella vita, col Voltaire un modo di trattare gli ammiratori, col Leopardi gli amici, con Santa Caterina i papi, mentre Madame de Sévigné ci dà precetti di conversazione e Casanova, me ne scordavo, ci espone il metodo di sedurre le donne.

La lettera è un dialogo, un contraddittorio, una forma di vita. Si dà sfogo al dolore, all'amore, alla vanità e nessuno si sente completamente infelice quando ha un indirizzo al quale possa versare il racconto della sua pena.

Gli storici della letteratura non potranno mai definire gli epistolari perchè esorbitano dalla fantasia e dalla cultura, vivono completi solo nell'uomo completo. Se fosse lecito ideare una divisione sentimentale dei generi, diremmo che le lettere sono un gradino della «umana confessione», esauriscono un bisogno prodigioso dell'anima di dar voce ai suoi moti, di dar forma alla sua essenza incorporea. M'odi tu? sembra che un demone gridi. Di fuori si risponde e il colloquio non s'interrompe. A volte manca l'equilibrio da una delle due parti: è il caso di Eckermann, del quale Volfango Goethe si serviva come di un fonografo. Ed Eckermann aveva la cavità necessaria. Sorge poi il momento in cui la confessione è solitaria, detta per i posteri: Chateaubriand scrive le *Memorie d'oltretomba*.

Se la confessione autobiografica può anche apparire idillica e rispondere a un senso di intima arte (il fatto si ripete innumerevoli volte) conosco qualche rara confessione, rara come la virtù e l'eroismo, propria degli spiriti più fini e più soli, avvolti nella tragicità di una vita semplice in dissidio con un desiderio sterminato di conoscenza e di amore; onde sorge un monologo dell'anima nella sua segregazione cellulare, e si allineano sulla carta giorno per giorno, con ticchettio di apparecchio telegrafico, così disperanti parole. Quel ticchettio è una puntura, quelle parole escono come il sangue dalle lacerature degli arbusti nella selva dei suicidi. Chi si confessa restringe attorno a sè il cerchio di morte, si seppellisce ogni ora un po'. Con sè reca tutto: ingegno, volontà, opere. Solo lascia al mondo uno scartafaccio perchè il mondo lo legga dopo ch'egli sarà scomparso. O Amiel!

Giovanni Rabizzani.

IL BERNINI e la critica moderna

Da qualche tempo gli studi di storia dell'arte cominciano a rivolgersi ai prodotti del nebuloso Seicento. Fino a pochi anni fa l'attenzione degli studiosi era unicamente volta al limpido Rinascimento; il periodo antecedente era *tenebra medioevale*; il seguente *nebbia della decadenza*, e con queste due incontrastate definizioni la critica si sbarazzava allegramente della fatica di investigare l'arte di quelle età. Ma a poco a poco la tenebra si è schiarita, e ne sono usciti fuori raggi di luce viva, e si è scoperta nell'arte medioevale una freschezza di ispirazione, una spontaneità inaspettate; e ora non c'è dubbio alcuno che disperdendosi le nebbie che involgono il Seicento, ne uscirà fuori una novità di pensiero ed una originalità così viva, che faranno indulgere a certi barocchi sconterimenti delle forme; e i Caracci, l'Albani, il Caravaggio, torneranno in onore. È certo che la storia artistica come quella letteraria si lasciano spesso dominare dal capriccio della moda, e come si è potuta scriver la storia della varia fortuna di Dante, così un giorno potremo avere un libro, e sarà interessantissimo, sulla fortuna del Botticelli. Ci fu un tempo in cui il Sanzio e la sua scuola imperavano senza contrasto e il misero Innocenzo da Imola era salutato col nome di Raffaello emiliano. Ma non c'è stato anche tempo che nella Cappella Sistina Botticelli faceva dimenticare il titanico Michelangelo? E ora che sui quattrocentisti si stabilisce un giudizio più equo, che non vada a scapito dei maestri dell'età aurea, è venuto il momento che si faccia giustizia anche al Seicento, contro il quale la critica è stata sempre non solo aspra ma cieca, al punto da rimproverare al Bernini di aver *deturpata* con le due piramidi di portasanta la cappella cinquecentesca dei Chigi in Santa Maria del Popolo, fino a quando Domenico Gnoli dimostrò che le piramidi eran disegnate da Raffaello!

Salutiamo dunque con piacere il nuovo fiorir degli studi intorno all'arte barocca. Naturalmente le ricerche si son dirette da principio agli artisti maggiori, e in special modo al Bernini che è il più grande fra tutti; poichè se accanto e al disopra dei pittori nostri del Seicento ci sono Rubens, Velasquez, Rembrandt e Van Dyck, nessun altro paese ha un Bernini, e la fama di lui attira a Roma scultori da tutta l'Europa: vengono i fiamminghi, i tedeschi e perfino qualche inglese, ma soprattutto i francesi, che poi su consiglio del nostro grande maestro fondano la loro Accademia. Sarebbe però inesatto dire che il Bernini sia stato finora dimenticato; troppo numerosa fu la sua produzione, troppo multiforme la sua attività, perchè il suo nome potesse cadere in oblio; direi quasi invece che egli fu ricordato troppo; e, divenuto l'unico rappresentante della scultura barocca, considerato come l'*esponente* del suo tempo, a lui si sono attribuite le più goffe bizzarrie degli imitatori; il suo nome si è fatto innanzi alle più misere cose, e l'opera sua non solo è andata confusa con quella degli scolari, ma anche con quella dei rivali che seguivano una corrente artistica del tutto diversa. Come in un tempo non lontano tutta la pittura del Trecento si chiamava giottesca, oggi ancora tutta la scultura barocca vien detta berniniana, e si annoverano tra i discepoli di Gianlorenzo artisti come il Mochi e l'Algardi che rappresentano spesso quanto di più contrario si può immaginare alle forme del Bernini.

La critica moderna dovrà dunque adoperarsi a sbarazzare il terreno dalle false attribuzioni, a distinguere ciò che spetta al maestro da quel che è produzione della scuola o di altri artisti contemporanei, prima di poter dare un giudizio sicuro. Compiuto questo lavoro di selezione, che non è facile, si vedrà che il Bernini è il meno *barocco* tra gli scultori del suo tempo, e che, come sempre è avvenuto sia nell'arte figurativa che nella letteratura, sono piuttosto i minori e gli imitatori che esagerano e peggiorano le qualità meno belle dei maestri. Guardiamo per esempio le quattro statue colossali nelle nicchie dei piloni della cupola vaticana (1640): la Veronica del Mochi, il Sant'Andrea del Duquesnoy, la Sant'Elena del Bolgi e il Longino del Bernini: questa è certo una delle opere più enfatiche del maestro, ma non ha la gonfiezza del Sant'Andrea, che allargando il petto vasto sulla croce sembra emettere grida sonore; nè la bizzarra attitudine della Veronica, che come una baccante, si scaglia gridando contro una folata impetuosa di vento che la respinge, sbattendo violentemente il santo sudario che s'accartoccia, la tunica e le vesti che s'aggrovigliano. Eccoci innanzi ad uno degli esempi più caratteristici del *barocco*: una bizzarria che non trova spiegazione; un eccesso di movimento non giustificato. E strano apparve anche ai contemporanei, anzi allo stesso Bernini, il quale si racconta che domandasse ironicamente al Mochi donde veniva quel vento che agitava in tal modo le vesti della santa; al che il Mochi avrebbe risposto con arguzia: «*Dalle fessure aperte dalla vostra abilità nella cupola*»; poichè correva allora la voce che il Bernini scavando le nicchie alle basi dei piloni avesse determinato il manifestarsi di pericolose crepe nella mole michelangiolesca. Un altro contemporaneo, Giambattista Passeri, che scrisse le *Vite de' pittori scultori ed architetti che hanno lavorato in Roma, morti dal 1641 fino al 1673*, dice della Veronica: «*La rappresentò in atto di moto, e d'un moto violento non solo di camminare, ma di correre, e qui mancò della sua propria essenza, perchè se la parola statua deriva dal latino sto stas che significa esser fermo, quella figura non è statua, ma un personaggio che passa e non rimane.... Il gesto della figura è singolare, con tutte quelle osservazioni che si richiedono ad un atto di moto*». Questo giudizio del Passeri è degno di nota: egli trova strano che l'artista abbia dato alla Veronica un movimento non richiesto dal soggetto, ma ammesso che la figura debba correre, le vesti si muovono come farebbero in realtà. La distinzione è importante: c'è dunque un assurdo, uno strano concetto, ma espresso in forma veristica e naturale. Pensiamo alla Santa Teresa del Bernini, quella che il maestro stesso riteneva il suo capolavoro: può parer strano a chi la consideri che l'estasi divina sia espressa con gli spasimi della voluttà terrena, ma certamente questa non può esser più vivamente rappresentata; tanto da strappare all'arguto presidente De Brosses l'esclamazione: «*Si c'est ici l'amour divin, je le connais; on en voit ici-bas maintes copies d'après nature!...*» Nella sua rude franchezza lo spiritoso presidente dava ancora un giudizio abbastanza laudativo del gruppo famoso, contro il quale pochi anni dopo cominciavano ad appuntarsi gli strali dei classicisti. Fino alla bella e commossa pagina del Taine (e anche dopo) che cosa non si è scritto contro la Santa Teresa, a cominciare dal severissimo e pur acuto Milizia! Il quale, tutto rivolto allo studio delle forme classiche, trovò da vituperare quello che oggi sembra uno dei capolavori del Bernini, il grande tabernacolo di San Pietro, con le sue mirabili colonne a spirale. «*E superfluo replicare* - scrive il Milizia - *l'assurdità di quelle colonne attorte*»; e non sapeva che il Bernini, ardito novatore sempre, proprio in quel caso si era attenuto alla tradizione, poichè anche il vecchio tabernacolo medioevale della Basilica Vaticana, poggiava su colonne marmoree a spirale, che credevansi venute da Gerusalemme. E non comprese che il grande maestro del Seicento risolse con quel tipo di colonne un difficilissimo problema! Pensate: il baldacchino di San Pietro è alto quanto il palazzo Farnese, e quattro colonne lisce di quell'altezza avrebbero prodotto all'occhio l'effetto di quattro lunghi bastoni; invece col fusto diviso in tante parti, vòlte ognuna in senso opposto, lo sguardo si riposa seguendo una linea spezzata. La prova della felice intuizione berniniana si ebbe circa un secolo dopo quando il Fuga elevò il baldacchino di Santa Maria Maggiore, su quattro colonne di porfido lisce: l'effetto di quei lunghi fusti era così sgradevole, che si dovette ripararvi applicando intorno ad essi un festone di metallo dorato, avvolto a spirale.

Contro giudizi così poco fondati dei neoclassicisti, e contro altri non meno ingiusti dei moderni ruskiniani, deve combatter la critica, accingendosi allo studio dell'arte di Gianlorenzo Bernini e del tempo suo. Cominciò parecchi anni fa (1900) Stanislao Fraschetti che dedicò al maestro un grosso volume ricco di notizie, di documenti, di illustrazioni, ma sbagliato completamente nell'apprezzamento che dà dell'artista: la preoccupazione predominante dell'autore è quella di cercare nell'opera del Bernini qualche riflesso delle forme del Rinascimento, e il merito principale del maestro gli sembra quello di aver saputo, malgrado i difetti del suo tempo, produrre qualche cosa di diverso e di bello. Così che il Bernini invece di apparirci come il più schietto e vivace rappresentante dell'età sua, diviene quasi nel giudizio del Fraschetti un solitario anacronismo.

Non partecipa di questo grave errore di concezioni il volumetto di Marcel Reymond (1), così garbato nella forma come sottile nell'analisi, che in più d'un caso ha corretto opinioni false del Fraschetti; ma è opera troppo ristretta e di carattere divulgativo per poter risolvere definitivamente i problemi che si agitano sull'arte del Seicento. Il Reymond continua ora con acume i suoi studi sul Bernini, e ha avuto veri lampi di geniale intuizione riconoscendo per opera del Nostro il busto del cardinale Richelieu, che passava al Louvre per lavoro di scalpello francese, e la Madonna già della chiesa dei Carmelitani di Parigi, ora a Nôtre-Dame, la sola Madonna eseguita dal Bernini. E finalmente proprio in questi giorni si pubblicano a Vienna le lezioni che sull'arte del grande Gianlorenzo tenne nel 1902 Alois Riegl, il geniale studioso che vide sempre così acutamente sia quando si applicò ai difficili problemi dell'arte medioevale primitiva, sia quando si occupò di cose moderne. Il volume, compilato da alcuni discepoli sugli appunti lasciati dal defunto maestro (2) risente della fatica che essi han dovuto compiere: si trattava di un materiale sparso, di note schematiche spesso redatte in forma del tutto personale e per altri oscura; la trattazione è quindi manchevole e lacunosa in più parti; e procede incerta, la novità delle osservazioni critiche non bastando sempre a compensare l'insufficienza dell'apparato. Il Riegl tenne questo metodo: lesse ai suoi uditori dell'Università di Vienna la vita del Bernini di Filippo Baldinucci, commentandola ampiamente. Ne deriva di conseguenza un certo slegamento nella trattazione: poichè il Baldinucci non sempre collocò le opere in ordine cronologico, molte ne omise, mescolò le sculture e le architetture. Così che il libro del Riegl è inorganico e si può definire come una serie di ottime osservazioni sulle singole opere del maestro, non come uno studio sintetico sull'arte sua.

Ma a ciò contribuisce un altro fatto, che cioè anche nelle lezioni del dotto viennese, come nei libri del Fraschetti e del Reymond, il Bernini è studiato isolatamente senza comparare le opere sue con quelle dei contemporanei. La figura del maestro si eleva sola sulla vasta terra incognita che è ancora per noi l'arte del Seicento, e non è possibile giudicarla con sicurezza, come non si può giudicare dell'altezza di un uomo che stia in mezzo a un deserto.

Occorre dunque prima d'ogni altra cosa studiare il Cordier, il Maderna, il Mochi, il Bolgi, il Finelli, l'Algardi, il Raggi, il Ferrata e tanti altri che meritano di esser tratti dall'ombra, più di certi untorelli quattrocentisti che sarebbe meglio dimenticare. L'arte barocca non è decadente; essa rappresenta un ciclo nuovo, esprime nuove idealità, è ricca d'invenzione e spontanea, e, nata in Italia, ha avuto fino alla metà del secolo XVIII una missione universale: è stata lo stile di tutti i popoli cattolici.

Studiarla con amore vuol dire perciò non solo godere vive e inaspettate emozioni estetiche, ma anche rivendicare una nuova corona di gloria alla nostra terra.

Antonio Muñoz.

(1) M. REYMOND, *Le Bernin*, Paris, 1910. Il libro fu già ricordato da N. Tarchiani nel *Marzocco* del 24 settembre 1911 per ciò che riguarda i rapporti artistici tra l'Italia e la Francia nel Seicento.

(2) *Filippo Baldinuccis Vita des Gio. Lorenzo Bernini, mit Uebersetzung und Kommentar von* ALOIS RIEGL. Wien, 1912.

UN CORSO DI "FLIRT" NEL CINQUECENTO

Due personaggi: Coppina camerista e Maddalena figlia della «signora». Si chiacchiera per un momento del più e del meno: ma un microscopico pretesto porta la conversazione, subito, nel campo dell'amore. Coppina, che già vi mietè larghe mèssi, è una veterana dai ricordi freschi e dalla esperienza sicura. Maddalena, poco più che quindicenne, fa torto al suo nome; se pur ne avesse voglia, non ha di che pentirsi. Ma sebbene così giovane, è curiosa. «Ditemi voi di grazia che cosa è questo essere innamorato?». Le mancano dunque i primi rudimenti, ma la fortuna le ha messo accanto una maestra di cartello. È vero che miglior maestro di Coppina, se è possibile, riuscirebbe «il tempo». Ma la fanciulla non vuol aspettare e tanto insiste che l'altra, certo più smaniosa di chiacchiere che di silenzi, fa intravedere la gran voglia che ha di dar la stura ai leggiadri precetti. D'altra parte se l'amore «è cosa ottima e santa», perchè mai converrebbe tacerne? incalza, con deliziosa ingenuità, la ragazza. Ma il tema è sconfinato anche per una maestra della forza di Coppina. Se il fine è lo stesso sempre, i modi di procedere mutano secondo lo stato e l'età. Saranno dunque insegnamenti buoni soltanto per Maddalena, giovanetta che vive «sotto custodia di padre e di madre». Dunque per essere innamorati occorre innanzi tutto che una persona ci «aggradi» agli occhi. Non basta, bisogna provarne le qualità dell'animo, ciò che è ben più arduo. La ricerca è specialmente difficile per una giovane, la quale deve saper «cercare» senza farsi scorgere. Guai a colei che palesa il suo amore a molti! Ma come si cerca? Come si trova? La finestra è considerata, nel cinquecento, un punto d'osservazione eccellente: «quando tu se' alla fenestra, donde tu puoi più onestamente guardare chi passa senza dar materia ad alcuno di far beffe di te, tu dèi intentamente considerare i gesti, i modi, gli atti e le maniere di tutti gli uomini che passano....». Ma la ricerca sia rivolta fra gli uomini che per età e per condizione si dimostrino più indicati all'uopo. Senonchè questa selezione preventiva non è sempre possibile. Amore è padrone dispotico: bisogna «amare chi egli vuole, poichè altro non si può». Amore è illusione. «Egli fa parere bello alle amante quello che a tutti gli altri pare bruttissimo; il vecchio giovane e il villano gentile». Ma insomma si può sempre procurare di innamorarsi della gioventù: la quale ha l'incomparabile pregio della primavera «tutta bella, tutta soave e tutta dilicata». Peccato che questi giovanissimi siano «crucciosi, importuni, superbi, instabili, sospettosi e troppo trabocchevoli ed inavertiti». Hanno bisogno di essere guidati più che non sappiano guidare. Evitare dunque i giovanissimi, ma guardarsi anche più dai vecchi. «.... La vecchiezza è sopra tutte le altre età gielosa e poco atta ai piaceri amorosi ed è, in molte triste parti, simile alla età giovanile». Dunque la quindicenne Maddalena cerchi l'innamorato fra gli uomini dai venti ai venticinque piuttosto che fra quelli dai venticinque ai trentacinque. Faccia per l'amante come farebbe per il frutto che fra l'acerbo, il maturo e il fracido, preferirebbe il maturo. Se mai, essendo così giovane, inclini verso l'acerbo.... Basta questo accenno perchè l'oscura coscienza dell'ingenua sia attraversata da un lampo rivelatore. Il gentile e grazioso giovane è bell'e trovato: assiduo frequentatore della strada, tutte le volte che passa «fa onore» alla giovanetta, guardandola. Egli sarà l'eletto. La saggia Coppina deve pure approvare la scelta. Fortunio è un signore, ciò che non guasta: tutt'altro. «Uno che robba non abbia» non può «con lo spendere nei bisogni aiutarsi.... coprire scandali e provedere a' pericoli» come chi l'ha. E poi ci sono i doni — osserva l'ingenua. Ma la maestra la riprende: «Non uccellar a doni, figlia, ché questo è mestiero di femina da partito o di qualche poveraccia e non da gentildonna tua pari; e poni da canto questa cupidiggia feminile....». Trovato l'uomo, occorrerà adescarlo finchè s'inveschi a buono. Dolci sguardi e sorrisi a sazietà; fargli intendere che la sua presenza è gradita e Fortunio passerà sotto la finestra più spesso, e dimostrerà per un segno infallibile il suo amore: ad uno sguardo della ragazza «si farà di più colori». Allora occorre non dar tregua: esser sempre pronta alla finestra, quando egli passa e magari accompagnare le occhiate con «qualche sospiretto»; ad ogni suo atteggiamento rispondere con l'atteggiamento opportuno: se ride, ridere; se piange, mostrarsi mesta; se ragiona, ascoltare in atto d'ammirazione. Secondare ogni suo gesto: sia che morda un dito del guanto o il fazzoletto: e «sputando egli o spurgandosi o con gli occhi e col capo accennandoti, tu il medesimo farai». Non lesinare su queste compiacenze visive dell'innamorato, col calcolo sbagliato che tenendolo a stecchetto, si abbia ad accendere sempre più. E soprattutto ricordarsi che gli occhi sono atti a ricevere il fuoco d'amore «come l'acque la spugna». Ecco una massima profonda della sapientissima Coppina: «.... Non è persona così difforme, i cui occhi, per brutti che sieno, non sembrino belli, e non sieno tali giudicati da chiunque è del suo amor preso, e da quelli non desideri esser guardato e piacer loro». Ma per dar piacere agli occhi dell'innamorato non è necessario studio soverchio nell'abito o nell'acconciatura: basterà che «*le cose che avrai indosso ti stiano attillate*». Certo un po' di varietà nell'abbigliamento non potrà che giovare, ma in ogni caso deve evitarsi l'artifizio che pretende di correggere e migliorar la natura. (L'ingenua vorrebbe, come qualche sua amica, imbellettarsi). Ammonisce la maestra: «Lascia adoperare i lisci e le mollette a chi ne ha bisogno, e tu, che bellissima sei, solo con acqua pura il viso ti lava». Non v'è cosa più amabile della «pura e sincera semplicità della natura». Converrà invece «tenersi curati i denti.... nè sarà fuor di proposito tenere alcune cosette odorose in bocca per conto del fiato....».

La lezione minaccia d'essere interrotta. Picchiano alla porta e la maestra è presa dalla paura che sia la «signora». Falso allarme, è il ragazzo. Si può continuare. L'ingenua vuol sapere ancora una quantità di cose: come farà ad accorgersi di essere innamorata, come potrà giudicare se l'eletto sia o no degno del suo amore. E la maestra ha la risposta pronta a tutto. Così con facile trapasso affrontiamo i mezzi più adatti per render più intima la relazione amorosa. L'argomento si

fa, talvolta, un po' più scabroso. Eccoci alla prima letterina presentata dalla «messaggiera» tentatrice. Meglio di tutto sarebbe scacciare la «messaggiera» senza voler nulla né vedere né udire: ma si può anche «pigliar la lettera» e in presenza della messaggiera «stracciarla e gettarla per la camera in pezzi»: salvo a ricomporla e a leggerla «tosto ch'ella fusse partita....». Non si deve credere che qualche ripulsa abbia a disanimare l'innamorato. Ma potrebbe anche darsi il caso che la letterina non arrivasse (la saggia Coppina prevede tutto) o perché l'innamorato supponga l'innamorata analfabeta, o perché non abbia la persona fidata a cui consegnare il messaggio, o per qualunque altra ragione. Allora converrà mostrarsi alla finestra «con qualche carta in mano» e dimostrare di saper leggere ed anche di gradire le lettere dell'innamorato.

La stessa maestra s'incaricherà di portarle a destinazione: praticando così una complicità che sarà il più efficace degli insegnamenti. Alle lettere si accompagneranno i «favori» segni d'amore variabili «secondo i propositi e le stagioni». Qui bisognerà conoscere il significato dei colori: «il verde speranza, il nero fermezza e dolore, il giallo disperazione, il rancio contento, il bianco purità e fede, l'azzurro gelosia, il leonato noia e fastidio, il cangiante instabilità e leggerezza, il bigio travaglio» ecc. ecc. La prima lettera di risposta della ragazza bisognerà che sia scritta correttamente (da una lettera si giudica una persona!). «Perciò sarà bene che tu ti dia a studiare il Petrarca e il Boccaccio», per sapere anche, all'occorrenza, rispondere in versi. Ma su questo interessante tema delle lettere la nostra Coppina ha qualche esempio pratico da offrire alla allieva insieme con le massime della sua saporitissima filosofia. Ha ancora in un cassetto una lettera di quelle che le furono mandate al «*suo* più bel tempo» da un innamorato. Ahimè, la lettera è molto meno divertente della filosofia. Basti citare le prime parole del primo periodo: «O chiaro lume, al cui vivo splendore mille faci d'onorati desiri s'accendono nel mio cuore» ecc. ecc. Che bella cosa le lettere! «Una giovane con molto meno rossore spiega il suo volere in una lettera che in parole....» e poi «molto più spesso si ha comodità di dare una lettera che non di ragionare». Soltanto ci vuol prudenza. Si ometta sempre il proprio nome e quello dell'amoroso; perché una lettera può andar perduta e capitare in mano altrui. Ma quando la lettera arriva, allora si occorre baciarla alla presenza di chi la porta o quando l'innamorato veda la manovra. I baci possono anche esser dati, diciam così, per interposta persona. Se la ragazza starà alla finestra con un fanciullino in braccio e proprio in quel punto passi per la strada l'amante, bacerà e stringerà con veemenza l'innocente ma guarderà fisso l'altro non innocente. Poi verranno gli incontri in chiesa, alle feste, ai conviti, con i giochi e con i piaceri che sembrano fatti apposta per la coltivazione del *flirt*: (la parola manca nel testo del dialogo cinquecentesco) principalissimo la danza. Il danzare consente di toccare e di ragionare «due cose in amore molto desiderate, oltre il vedere». La schermaglia del ballo è un argomento troppo importante perché la maestra non vi indugi con molti particolari insegnamenti, che concernono le ipotesi e i casi più differenti. Ma nei balli e altrove è facile tradirsi: ciò che, soprattutto, si deve evitare: e la maggiore difficoltà consiste nel tenere a freno gli occhi (che «sono così chiari che il fuoco interno, per celato che tenuto sia, fuori per essi, come sole per vetro, visibilmente traluce») e la lingua («perciò ché niuna cosa è più grata a uno innamorato quanto il ragionare della cosa amata in absenza sua»). Il terreno diventa sempre più sdrucciolevole: ci avviciniamo al primo convegno notturno a una «ferrata bassa». Qui converrà esser pronta a mutar gli atteggiamenti secondo le circostanze.

— Bisognerà anche piangere? — domanda l'ingenua sgomenta. Soprattutto bisognerà lasciar da parte ogni vana paura, come seppe lasciarla da parte, a suo tempo, la coraggiosa maestra, in una macabra avventura ch'ella riferisce ma che noi non riferiremo. Come non riferiremo le ulteriori prevedute vicende del convegno all'inferriata, gli scrupoli dell'ingenua espressi in deliziose battute degne di quella ideale commedia classica italiana che forse non fu mai scritta, nonché le esortazioni supreme e le offerte di ulteriori definitivi servizi della maestra. A questo punto picchiano da capo all'uscio, e bisogna smettere: è la «signora».

Ma c'è una seconda parte o un second'atto, molto più breve del primo, nel quale si ragiona dei diversi modi che si hanno da tenere secondo che la mèta sia l'amore o l'amore ribadito dal matrimonio. L'amore con e senza matrimonio trova qui le più gustose definizioni. In sostanza il primo è molto più complicato del secondo. Qui bisogna badare «alla robba.... al sangue, alla età, alla fama, ai parenti, alle compagnie, alla professione», ecc. ecc. Nell'amore — semplice — basta che uno «*ti piaccia....*». Le considerazioni estranee all'amore che intervengono, necessariamente, nel matrimonio dànno occasione a quei dissensi donde nascono «le liti, i rancori, gli odî, i rimbrotti, i mali giorni e le pessime notti». I corrucci «amorosi» sono invece tutt'altra cosa. Qui tornano in campo le lettere, ed abbiamo un saggio epistolare del signor Fortunio, interessante come quello dell'innamorato dei bei tempi di Coppina. «Quando io avessi potuto più oltre resistere a quelle ardenti fiamme, le quali senza intermissione di tempo già molti mesi per voi mi struggono il cuore, nobilissima giovane», ecc. ecc. Nel frattempo l'ingenua ha fatto molta strada, ma ha pure bisogno ancora di qualche lezioncina. Ora la maestra insiste perché non si lasci mai cogliere dalla gelosia, che per gli amanti è una vera maledizione: in ogni caso sappia nasconderla. Con questo non si esclude la prudenza: bene sarà di evitare la compagnia di ragazze belle, alla finestra e altrove: e più ancora omettere certe ciancie che paiono fatte apposta per inviperire la fatua volubilità maschile. — Dove sète stato oggi? Me ne sono bene accorta, sì, che vagheggiavate la cotale. E chi è colei che vi guardava così fissamente in chiesa? — L'uomo porterà subito la sua attenzione sulla «cotale» e sulla «colei» alle quali forse non aveva neppure pensato....

Ecco infine delle istruzioni più che pratiche, pedestri, per evitare il soverchio rumore che fa una finestra, per ridurre al silenzio la carrucola della porta, perché la campanella non batta contro la serratura.

Sopraggiunge un'altra volta la «signora» e le due mettono il discorso sui ricami....

G.

Bartolomeo Gottifredi, *Specchio d'amore.* Dialogo. Nei «Trattati d'amore del Cinquecento» a cura di Giuseppe Zonta. Bari, Laterza, 1912.

L'educazione e le Antologie

L'ottobre porta ordinariamente nel nostro paese, tra l'altra mèsse di libri scolastici, un buon numero di antologie italiane. Chi volesse fare la bibliografia di queste ultime metterebbe oramai insieme, un discreto volumetto. E chi volesse poi raccogliere qualche giudizio sul loro valore, credo che penerebbe assai a trovare espressioni varie ed equivalenti per manifestare sempre il medesimo pensiero di riprovazione per il criterio con cui si è radunato da ogni parte pezzi staccati, di dubbia bellezza, di non sempre chiara comprensione, di scarsa utilità morale, e finalmente di problematica piacevolezza. Alcune di queste raccolte sono poi così arruffate nel loro disegno, che vien fatto di rassomigliarle a quei sacchi di cenciaioli dove è affastellato ogni rifiuto, dai ritagli di qualche stoffa preziosa ai brani della carta sporca, dagli ossi rosicati dai cani randagi ai frammenti di oggetti lavorati accuratamente dall'industria dell'uomo.

Ci sono le eccezioni, naturalmente, e tutti le ricordiamo senza starle a ripetere; ma son poche e a stento aumentano col passar degli anni. La ragione sta in ciò principalmente che è difficile mettere insieme un libro composto di frammenti che abbia una sua unità e, diciamo, una sua vita distinta. E la difficoltà aumenta sensibilmente a misura che si abbassa il limite dell'età a cui le pagine sono destinate.

Noi manchiamo di una letteratura per i ragazzi, se ne togliamo i libri di racconti morali più o meno noiosi, di avventure di viaggi più o meno straordinarie, di fiabe, quando sieno originali, più o meno balorde. Basta aprire un catalogo di qualche editore che faccia larga parte a questa letteratura per accorgersi della verità di ciò che io dico: tra decine di libri più o meno insulsi, se ne trova ogni tanto qualcuno che può contribuire efficacemente ad accrescere la mente infantile di una qualche ricchezza duratura: e parlo soltanto del catalogo di qualche editore. Il più delle volte si ha voglia di percorrere con l'occhio intiere pagine e non si trovano altro che racconti, racconti e racconti, letto qualcuno dei quali ci si accorge che manca in essi sempre l'unico elemento che potrebbe dar vita a quei libri, l'arte del narratore. Quale differenza dai cataloghi inglesi! Ogni più grande editore ha immancabilmente le sue *series for young people*, e dappertutto quale ricchezza di argomenti e quale affidamento di nomi! Ma in Italia la colpa non è degli editori. Molti di essi sono pieni di buona volontà; e bisogna per forza che si adattino alle condizioni del mercato.

Ma torniamo alle antologie.

Il loro fiorire è determinato dal nostro poco avveduto ordinamento ufficiale degli studî. Il loro uso è prescritto, cioè, dai programmi didattici. Quindi la necessità di mutarle spesso, per alcuni inconvenienti che rivela la pratica minuta della scuola, e la conseguente offerta che ogni anno fa di esse la produzione libraria. Nella quale si rivela sempre la difficoltà con cui hanno dovuto lottare i compilatori: raccogliere cioè da autori che non hanno scritto precisamente per i ragazzi, tanti brani che riescano poi a formare un libro adattato ai ragazzi. Gli inconvenienti si mostrano continuamente ed alcune volte sono inevitabili.

Prendiamo ad esempio il novissimo, fino ad ora, di tali libri, quello dovuto all'industria di uno dei più avveduti, dei più coscienziosi e dei più stimati compilatori, Luigi Morandi: le *Letture educative facili e piacevoli* (Città di Castello, Casa tipogr. ed. S. Lapi **1912**). Il libro è destinato a ragazzi dai dieci ai dodici anni, che in generale leggono poco o non leggono affatto, o peggio ancora non sanno leggere, dopo aver conseguito l'*esame di maturità*. «Ebbene (dice il Morandi) il mio è un libro che vuole appunto insegnare a leggere agli alunni e alle alunne, dopo quell'esame, qualunque sia la scuola per la quale si sono avviati. E col leggere vuole insegnar loro cose utili e buone, anche per la pratica della vita, nella quale un grandissimo numero di essi, dell'uno o dell'altro sesso, entrano prima ancora di terminare o appena terminate le classi successive alla quarta elementare».

L'esperimento è interessante e la mia prima cura, appena aperto il libro, è stata quella di dare un'occhiata ai nomi degli autori. Vi ho visto quelli dei moderni più illustri, dal Carducci al Pascoli e al D'Annunzio, e, fra i classici, quelli di Leonardo da Vinci, del Metastasio, dell'Alfieri, del Baretti, del Goldoni, del Manzoni e del Leopardi, per accennare ai maggiori, e, non senza compiacenza, quelli fra gli stranieri, di Cervantes e di Lorenzo Sterne. E, accanto a questi, altri nomi di minori, di meno conosciuti o addirittura di ignorati. È dunque un libro che non somiglia agli altri, fatti con minore fatica, o con nessuna addirittura, rubacchiando a man salva dalle compilazioni precedenti. E gli credo sulla parola quando il Morandi avverte che il pubblico difficilmente si potrà render conto delle fatiche che gli è costata l'Antologia. Spesso il passo ha dovuto esser ridotto, la traduzione da una lingua straniera esser rifatta di sana pianta (come per i brani del *Don Chisciotte* e del *Viaggio sentimentale*) spesso interi volumi (come lo *Zibaldone* del Leopardi) hanno dovuto essere sfogliati diligentemente per cavarne fuori qualche paginetta appena. Bisogna tenergli conto di questo lavoro nel giudicare del libro, che è riuscito veramente molto dilettevole e molto utile per certi aspetti, dato il genere sul quale mi pare che sia venuto il tempo di far qualche riserva che rimando alla fine dell'articolo.

«La cosa più ardua (continuiamo ad udire le confessioni del Morandi) è stata di trovar passi molto facili, particolarmente per la prima metà all'incirca del libro: facili, intendiamoci, non per votaggine, ma per semplicità. Il brutto in un certo senso, è anche difficile: mentre quando il passo è bello e sostanzioso, appunto perché tale, riesce facile e s'adatta ai piccoli e ai grandi». Questo criterio non mi par che possa essere applicato con troppa generalità. Ordinariamente la letteratura dei piccoli, quando sia veramente degna di quel nome (e in Italia non saprei quanti libri si potrebbero ricordare) riesce interessante anche ai grandi, ma il contrario non sempre è possibile, anche quando esteriormente paia così. Uno degli esempi che si potrebbe ricordare, fuori d'Italia, è la divulgazione che si è fatta fra i ragazzi dei *Viaggi di Gulliver*. Il libro si è adattato, sì, ai piccoli; ma come si è trasformato in quel suo adattamento, spoglio di quel terribile pessimismo di cui è impregnato e che i ragazzi non possono, naturalmente, arrivare a comprendere.

Nel libro del Morandi, per necessità di fatti, avviene qualche cosa di simile. Ho visto qua e là qualche pensiero di Leonardo da Vinci, e non sempre mi sono convinto che esso possa convenire alla mentalità dei ragazzi. Questo, per esempio: «Se gitterai o lascerai cadere due pallotte d'egual peso e materia, quello spazio che si trova al principio del loro discenso, sarà osservato per infinito moto»: e così di qualche altro. Ancora non so quanto profitto avranno i ragazzi a leggere nella elegante e nitida prosa di Ferdinando Martini ciò che egli pensa sulla successione del Pascoli nella cattedra di Bologna, o che cosa ricaveranno dalle brevi paginette sulla *Verità nel pozzo* di Omega. Sono brani di giornali; nei quali si dà notizia della visita dell'onorevole Tal dei Tali nel capoluogo del proprio collegio e ciascuno di essi, a seconda del partito a cui appartiene, narra quella visita come un successo o come un fiasco strepitoso. E ancora una vivissima scena dell'inglese Jerome in cui è descritta una signora che va in una bottega a scegliersi una stoffa per il suo vestito, e perde tutta la mattinata a decidersi fra una grigia ed una rossa, ed è incerta fino all'ultimo momento, pur essendo chiara la sua inclinazione per la rossa, è piena di freschezza, e i ragazzi non la potranno cogliere in tutta la sua sottigliezza di osservazione.

E poi è inutile che la colgano. Questa è la conclusione a cui io volevo giungere. Sta bene che queste sono cose vive, ma è proprio necessario che noi dobbiamo richiamare le menti giovanili su tutto ciò che forma la pratica più corrente della vita, sulle sue contraddizioni, su tutto ciò che essa ha di veramente umoristico? Non si è oggi abusato un poco troppo di questa praticità a cui deve mirare continuamente la nostra educazione, praticità non di cognizioni utili delle quali i nostri ragazzi sono sempre sprovvisti, ma praticità di interessi morali? Io sono grato al Morandi, non per questi brani, ma per un frammento di lettera che egli riporta del Baretti al suo nipote Giuseppino. Mi vien voglia di trascriverla: «Quando sarete in città, procuratevi la conoscenza di chi sa qualche cosa, ficcatevi nei luoghi dove vi sono manifatture, non importa di che; spiatene l'ordine, esaminatene i progressi e indagatene le perfezioni non meno che i difetti. Ogni aggiunta di notizie fatta alla vostra mente, per piccola che sia, vi moltiplicherà le idee. Apprendete insomma perfino l'arte di fare i chiodi e le spille, che un dì o l'altro ogni cosa gioverà per rendervi atto a fare la prima figura in qualunque crocchio sì di nativi che di stranieri.

«Quando voi sarete in campagna, tesaurizzate notizie campagnevoli; vale a dire, badate ad apprendere assai cose d'agricoltura, interrogando ogni bifolco, ogni villanella sur ogni cosa che non potrete intendere da voi stesso, notando l'uso di ogni stromento campestre, apprendendo i nomi di tutti gli alberi, di tutte l'erbe, studiando il processo dei bachi da seta da un capo all'altro, osservando i modi degli animali e le varie nature loro e l'indole dei terreni, senza né anco lasciar iscappare dalle osservazioni vostre i bruchi, gli scarabei, le formiche e ogni altro insetto, per piccolo e vile ch'egli sia».

Ecco finalmente tutto un programma di letteratura per i ragazzi che in Italia bisognerebbe incoraggiare a produrre. Ma si dirà che i libri di lettura delle scuole elementari si aggirano assai spesso su questi argomenti, ed è vero. Ma sono libri schematici, noiosi, in cui le notizie sono prese da qualche trattato, e date senza vita, non prodotte dall'osservazione diretta; in cui l'immancabile zio o nonno, o balordo maestro che sia, ripete secche affermazioni didattiche, senza colore e quindi senza alcuna chiarezza. La pratica della vita, sì, per i nostri ragazzi, ma della vita dei fiori, degli alberi, degli insetti e delle stelle del cielo, a cui essi non levano mai gli occhi attenti a tutte quelle vane debolezze e ridicolaggini umane su cui un giorno o l'altro dovrà irrimediabilmente esser richiamata la loro riflessione. E noi vogliamo costringerli a quell'osservazione anche prima, col pretesto, se la

scena rivela nobiltà d'animo, di formare il loro cuore, e se sono umoristiche debolezze di fortificare il loro carattere contro tutte le falsità della vita.

Capisco che i compilatori di antologie sono qui fuori di causa. Essi non possono raccogliere se non ciò che c'è; ma è l'uso delle antologie che forse impedisce che si formi finalmente anche da noi quella letteratura infantile sostanziosa sul serio e adatta veramente a quella prima età.

Il cuore, la fantasia, son tutte cose che vanno coltivate senza dubbio, e ad esse provvede per esempio in generale sempre bene il libro del Morandi; ma l'osservazione della realtà operosa dell'industria umana, della forza della terra e di quella dei cieli, come aprirebbe il campo della visione infantile e quali semi d'esperienza umana deporrebbe inavvedutamente nelle tenere menti!

Quando il Morandi ha potuto, ha provveduto anche a ciò: forse poteva in più larga misura, facendo qualche più larga parte a brani come quelli di Ada Negri sulla « Casa di lavoro a Milano », sulla vita degli italiani in America di Enrico Corradini e di Luigi Barzini: ma siamogli grati per ciò che ha additato.

Non egualmente per le poesie inscritte nel volume. In un'antologia italiana, perché non si dovrebbe potere finalmente fare a meno della poesia? Piuttosto che leggere gli orribili versi del Prati al suo calzolaio, o quelli inutili e luogo-comuni del Vico sull'ape: piuttosto che rileggere quel tronfio sonetto del Filicaia all'Italia, perché non sacrificare ad un criterio superiore anche la piacevolezza, la chiarezza e soprattutto la retorica?

Ecco altre domande che meriterebbero di essere discusse. E perché non sacrificare anche i bei versi del Carducci alla bionda Maria alla non violata ancora esperienza infantile? Ma io m'accorgo che ho passato il segno. Volevo indicare un buon libro, dati i nostri criteri scolastici, ed ho fatto voti per una letteratura che in Italia non esiste ancora. Tant'è; in fondo il mio pensiero era più di rammarico per una lacuna, che di compiacimento per un'opera buona. È una sincerità che non guasta; e ad ogni modo il pretesto per discorrere di queste cose non poteva esser migliore.

G. S. Gargàno.

MARGINALIA

★ **Filippo Orlando.** — Con Filippo Orlando, morto giorni fa a Firenze nella sua città di predilezione dove era venuto dalla nativa Sicilia con un entusiasmo non mai smentito nei lunghi anni di residenza, scompare un tipo notevole di amante delle lettere e di studioso, di bibliofilo e di divulgatore. Vivendo nella burocrazia governativa, non dimenticò mai il libero e vivace esercizio della letteratura e del giornalismo nel senso migliore delle parole e per dieci anni diresse le *Letture di Famiglia* e fondò il *Giornale di Erudizione* e pubblicò una importante raccolta di *Carteggi italiani inediti o rari* e ricercò per una *Bibliotechina grassoccia* di sua ideazione, di cui sono usciti molti volumi, preziose scritture antiche di novellieri e di cronisti. Si compiaceva dei bei volumi e le sue edizioni furon quasi tutte di soda carta a mano e di severo aspetto e di numerati esemplari. Ma più si compiaceva di rintracciare e di custodire cimeli bibliografici: lettere o trattati inediti e notizie non sapute e aneddoti storici significativi. Possedeva nel suo archivio o ricopiava da altri archivi antiche memorie ed epistole dimenticate, sempre avido dell'inedito. Da buongustaio erudito amava il sapore boccaccesco d'un novelliere come la smarrita poesia d'uno storico del risorgimento. Amico fedelissimo, serbò e pubblicò i carteggi, i romanzi, le memorie del Maineri, del Regaldi, del Rapisardi, dello Zamboni, e conobbe la vita e i miracoli dei letterati delle due ultime generazioni. Amava la cultura seria e severa, ma sempre con un tantino di curiosità aneddotica e questo amore manifestò specialmente nel *Giornale d'Erudizione* che fu una specie di *Notes and Queries* e di *Intermédiaire des chercheurs et des curieux* italiano, rimpianto assai dagli amatori del genere. Né gli dispiacque di fare il volgarizzatore. L'amor dei libri lo portò a fondare una volta una biblioteca circolante, la Biblioteca *Ugo Foscolo*, a cui sacrificò una discreta parte del suo patrimonio e l'amor della cultura popolare lo persuase a farsi editore di una ricca collezione di cartoline illustrate con l'effigie degli illustri italiani antichi e moderni per ognuno dei quali volle scrivere una concisa biografia e bibliografia accanto al ritratto. Purtroppo non portò tutte a termine le sue imprese. Lasciò a mezzo la *Bibliotechina grassoccia*, non raccolse più i *Carteggi*. Ma in questi ultimi tempi l'antico amore pel giornalismo lo aveva ripreso. Dette alla *Nazione* alcune cronache doviziose di ricordi e d'aneddoti, assai piacevoli a leggere, e dette al *Marzocco* i suoi articoli più importanti ricchissimi di lettere e di documenti inediti. I nostri lettori ricorderanno con gratitudine la lettura delle lettere inedite del Gioberti e del Guerrazzi, del Montanelli e della Ristori, rammenteranno i preziosi documenti offerti loro dall'Orlando intorno all'Università di Pisa nel 1848 e tutti gli altri, interessanti e gustosi sempre, che egli pubblicò in queste colonne. La dipartita di Filippo Orlando lascia in noi, come lascierà nei lettori e in quanti conobbero oltre che la dottrina dello scrittore l'affabilità e la cordialità dell'uomo, un sincero e profondo rimpianto.

★ **Il Museo della stampa.** — Esistono musei di tante cose e non esiste un museo della Stampa. Il *Figaro Littéraire* lo deplora vivamente come deplora che non vi sia ancora chi abbia pensato ad un museo generale del Teatro. Benjamin Constant, P. L. Courier, Armand Carrel non andranno al Pantheon; ma a torto. Il giornale ha avuto una tale azione su i destini della Francia che meriterebbe davvero un museo, il quale sarebbe certo più storico di tanti altri. Come sarebbe variato! Quante immagini e quante figure risusciterebbe! Quante fasi diverse dei costumi, dei regimi, delle leggi farebbe ricordare! E come inclinerebbe alla filosofia, perché, a traverso tanti dibattiti, dove fu la verità e che cosa rimase delle idee per le quali i giornalisti tanto furiosamente battagliarono? Ecco almeno come si può sognare e concepire il museo della stampa. Prima le vetrine consacrate ai predecessori della stampa, agli abbozzi dei giornali, ai *pamphlets*, ai libelli, agli affissi del secolo sedicesimo che annunziavano avvenimenti e catastrofi importanti. L'affisso riferentesi, ad esempio, all'inondazione delle Bièvre è forse uno dei più antichi, in Francia, ed ha già figurato in una mostra della Biblioteca della Città di Parigi. I fogli volanti, che son già della polemica, risalgono alla Lega; ad essi si potrebbero aggiungere almeno le riproduzioni fotografiche, se non gli originali, degli editti, delle ordinanze relative a queste prime pubblicazioni, tutta una legislazione che cominciò con un'estrema severità, perché imponeva l'applicazione anche della pena di morte contro autori e stampatori. Accanto alle prime gazzette francesi — qui non si parla e non si sogna che d'un museo francese — dovrebbero però trovar posto i primi esemplari delle gazzette di Venezia, di Norimberga, di Francoforte, d'Olanda, d'Inghilterra e anche tra esse quelle che si diffondevano *à la main* clandestinamente. Non sarebbe interessante passare dai grandi giornali moderni che escono da macchine potenti e complicatissime, in più pagine, ai primi abbozzi di giornale, all'antichissima *Gazette*, all'antichissimo ed annuale *Mercure de France* con le loro quattro paginette in quarto uscite dalle presse di legno tenute insieme da delle corde? La storia di Francia è stata quella che ha offerto più materia al giornalismo. Ci sarebbero da raccoglier tesori pel museo della stampa nelle collezioni di giornali e di opuscoli pubblicati durante la Fronda, dalla *Guerre civile en vers burlesques* al *Courrier Français*. E la Rivoluzione? La Rivoluzione offrirebbe un campo immenso e nel giornalismo se ne ritroverebbe la storia più viva, vibrante, sincera. Durante la Rivoluzione i giornali pullulano e per un museo della stampa che volesse, oltre tutto, essere imparziale, la fatica di raccogliere sarebbe grande assai ... Paul Ginisty, che fa la proposta di questo grande museo, chiede che si cominci almeno con un museo piccolo.

★ **Balzac e un progetto di dramma storico.** — Un dopo pranzo dell'estate 1847, Ippolito Hostein, direttore del Teatro Storico, stava prendendo il fresco nel suo giardino di Bougival quando gli fu annunziata una visita. Era Balzac, il gran Balzac costruttore di nuovi progetti ad ogni ora, il quale veniva a proporgli un grande dramma pel suo teatro storico. Il dramma, naturalmente, non era scritto che nella mente feconda del romanziere, ma aveva già il suo titolo: *Pietro II e Caterina di Russia*. Balzac non volle entrar nel salotto, non volle accettar complimenti inutili e, sedutosi anch'egli all'ombra, espose la sua intenzione. « A che punto siete del lavoro? Avete un piano dettagliato? », domandò l'Hostein. « Tutto è qua! — esclamò Balzac battendosi con una mano la fronte. — Se volete, si potrebbe dopo domani incominciar le prove del primo quadro ». E cominciò senz'altro a raccontar il suo primo quadro. La scena rappresentava un albergo russo. Gran movimento di soldati sulla strada e nell'albergo. Una servetta passa da un gruppo all'altro, da un tavolo all'altro, corteggiatissima. Un soldato la stringe più da vicino, la fa sedere con lui, le offre da bere. Mentre i due si dimenticano, entra un ufficiale, li osserva, osserva specialmente la servetta, batte sulla spalla del soldato rudemente, lo riscuote, si fa dare il suo nome e il numero del suo reggimento, lo caccia e ne prende il posto, in compagnia della donzella. Ora è l'ufficiale che fa la corte da vicino alla serva, che si lascia metter le braccia al collo ed ubbriacar di sguardi e di vino. Ma ecco un altro personaggio si presenta proprio mentre l'ufficiale sta promettendo alla sua bella un alloggio più caldo dell'albergo. Tutti s'inginocchiano. L'uomo ammantellato si scopre. È l'imperatore. Anch'egli batte sulla spalla dell'ufficiale che resta allibito, ammutolito e se ne parte con la coda tra le gambe. Ma anche l'imperatore ha notato, più che l'ufficiale, la serva e mentre il damerino se ne va, promette alla donna: « Io ti darò un palazzo! ». Così s'incontravano nel dramma storico di Balzac, Pietro II e Caterina di Russia. Balzac era entusiasta di questo primo quadro e si mostrava anche entusiasta della Russia. « La Russia è per i nostri teatri un miniera feconda da sfruttare anche dal punto decorativo e plastico. E gli abitanti? Cuori d'oro preferibili a noi. Quanto ai loro contadini, soltanto fra essi esistono oggi dei tenori. I nostri son tutti Prudhommes raffreddati!... E l'alta società russa? Adorabile! tanto più che vi ho scelto mia moglie! ». A malgrado di tanti entusiasmi, Balzac non ne fece di nulla del suo dramma. Dopo pochi giorni aveva mutato progetto. Aspettava — dice la *Quinzaine* — particolari ed informazioni, aveva riflettuto all'impresa che era colossale. In breve, il dramma storico restò allo stato di progetto.

★ **Per conoscere e salvare Basilea.** — Pochi viaggiatori — constata il *Moyen Age* — s'attardano a Basilea. Una rapida visita alla cattedrale, uno sguardo al Reno, qualche minuto di contemplazione davanti agli Holbein e si crede di aver dato abbastanza ad una città così piena di ricordi e che in ogni tempo ha sviluppato la sua vita per le vie delle arti e delle lettere come in quelle dell'industria e del commercio. Forse l'attrattiva delle montagne rende il viaggiatore impaziente di lasciar Basilea per spingersi più lontano sulle Alpi? O forse cagionano troppa noia e troppa offesa al viaggiatore i soverchianti, numerosi edifizi moderni, enormi, che rivaleggian tra loro di grossolanità e di pretenziosità? Certo la facciata moderna nasconde e schiaccia la città antica; ma salite le piccole strade che serpeggiano intorno alla cattedrale e a dispetto delle demolizioni, delle mutilazioni, degli incalcinamenti sfrenati, troverete vecchie case medioevali, vecchi palazzi del secolo decimottavo. E quanti angoli pittoreschi esalano, in una pace così dolce quando s'esce dal frastuono moderno, un profumo medievale! La chiesa di Sant'Albano con le sue cinture d'alberi secolari e il suo chiostro colorato di fiori, e al piede del ponte di Wettstein, e a contrasto, la torre e la cappella dei Teutonici nascosta tra la verzura! Ma bisogna, se i cittadini di Basilea vogliono che l'arte della città loro si mostri altrove che nei musei, cioè appaia vivente, se essi sono orgogliosi del loro passato e vogliono pubblicamente dimostrarlo, bisogna che faccian presto a porsi d'accordo con questo loro passato e coi loro antenati e cessino dal combatterli e dal distruggerli. Uno studioso conoscitore di Basilea, lo Stuckelberg, ha lanciato un grido di allarme per la difesa dei monumenti di Basilea, in un volumetto in cui enumera tutti i monumenti archeologici e artistici della città, ravvicinando lo stato antico a quello moderno, contando i monumenti spariti e quelli diroccati e quelli in via di rovina. Egli domanda che si salvi il poco che resta della antica città, non soltanto astenendosi da nuove demolizioni, ma anche portando nel restauro dei monumenti più gusto e maggior discrezione. Sarebbe necessario intanto, per salvar Basilea, che la città avesse un organo unico per assicurare la conservazione dei monumenti e ne facesse l'inventario, ne organizzasse l'ispezione, dirigesse il servizio d'architettura e di custodia. Purtroppo anche gli storici e gli archeologi conoscono poco di Basilea. Qual dotto va a visitare oggi l'antica Certosa dove la cortesia del direttore permetterebbe di veder la storica stanza degli ospiti e la cappella coi ricordi del famoso Concilio rappresentati da iscrizioni funerarie? E se la cripta della cattedrale è poco conosciuta, quella di San Leonardo lo è meno. Purtroppo i cittadini di Basilea non pensano alla loro città. Ora vogliono innalzare sulla piazza della cattedrale un nuovo Museo che dominerebbe il Reno tra il vecchio ponte e la Cattedrale. Essi, così facendo, distruggerebbero un paesaggio urbano originalissimo: quello dell'aggruppamento delle vecchie case che fan da piedistallo alla Chiesa.

★ **I medici di Clemente VI.** — Percorrendo i registri di *Introitus* ed *Exitus* della Camera Apostolica nei primi anni del pontificato di Clemente VI, si resta sorpresi del gran numero dei versamenti fatti a medici e chirurghi. Il fatto sembra anche più notevole se si paragonano i versamenti notati per pagamento di dottori nei registri dei predecessori di Clemente. Evidentemente — scrive H. Waquet nei *Mélanges d'archéologie et d'histoire* — la salute del Pontefice è precaria ed egli si circonda di cure più che gli è possibile. Perciò troviamo intorno a lui nel dicembre del 1343 ben sei medici e dal 1342 al 1347 se ne trovano almeno tre o quattro, senza contare i chirurghi. Questi personaggi non sono indicati col loro nome ad ogni versamento. Sono, però, nominati abbastanza spesso perché noi possiamo conoscerli. Ecco Stefano Seguin, Giovanni di Firenze, Gasberto delle Sette Fontane, Giovanni di Genova, Pietro Ogier e Giovanni di Parma. A partire dal 1350 non si han più menzioni di *phisicus* o di *medicus*. Giovanni di Parma solo si trova segnalato con il titolo di *surgicus* sino alla morte di Clemente VI e durante tutto il pontificato di Innocenzo VI. Non abbiamo molte notizie intorno a tutti questi uomini di scienza. Giovanni di Firenze era forse frate minore, Gasberto delle Sette Fontane era curato della diocesi di Agen e lo troviamo anche *scriptor et familiaris* di Benedetto XII e poi curato di Uzès. Nessuno di questi medici restava al palazzo pontificio più del tempo necessario. Per questo il loro numero varia sempre ed i loro onorari non sono mai gli stessi. Le paghe dei funzionari della corte pontificia erano, a quest'epoca, pagate ogni otto settimane. Ora i conti indicano spesso quanti giorni il tale o il tal altro medico ha passato alla corte e la cifra degli onorari è proporzionata al tempo. Il 24 novembre 1344 la Camera Apostolica versava a tre medici ottantun fiorini e tredici soldi per otto settimane, ma Stefano Seguin non riceveva che la paga di diciannove giorni, cioè nove fiorini, cinque soldi e sei denari. Verso la fine del 1343 Clemente VI fu molto sofferente. Si dovette mandare un Elia di Noxon, portatore d'acqua, a fare un viaggio di tre giorni per prendere al mare l'acqua necessaria a guarire un piede del papa. Il Pontefice era curato coll'acqua di mare e sembra con pieno successo perché egli consigliava questa cura ai suoi amici. Che male soffriva il papa precisamente nel 1343? Non lo sappiamo esattamente. Si sa che aveva accessi purulenti e che con l'acqua di mare gli fu lavato un piede. Verso la fine del 1351 il Pontefice fu ancora in pericolo di vita. L'anno seguente un tumore si aprì improvvisamente nella schiena del Pontefice provocando un'emorragia che fu causa della sua morte. Non sentiamo parlar di medici in questo momento. Basta al papa un solo chirurgo. Senza dubbio, il Santo Padre aveva perduto un po' di fiducia nei medici.

★ **Il genio e il colore dei capelli.** — Sembra constatato dagli scienziati che si sono curiosamente occupati dell'argomento che i capelli neri siano un distintivo delle razze superiori ma che nello stesso tempo essi distinguano la maggioranza dei criminali. La *Popular Science Monthly* in un articolo si rivolge invece allo studio del colore dei capelli negli uomini di genio, domandandosi se gli uomini che han spiegato e spiegano maggior forza d'intelletto son da annoverarsi tra i biondi o tra i bruni e se la qualità della capigliatura influisca in qualche modo sul carattere degli uomini di genio o in qualche modo lo rappresenti. Per aver dati sostanziali per questa inchiesta — essa scrive — bisogna rivolgersi alle biografie, benché i biografi non ci abbiano sempre tramandato notizie fisiognomiche e non sempre vadano d'accordo tra loro. Considerando la constatata predominanza degli occhi grigi o blu scuri negli uomini di distinzione e d'intelligenza, ci sarebbe da aspettarsi che gli uomini di genio dovessero in maggioranza appartenere alla classe dei biondi. Invece è altrimenti. Il colore dei capelli degli uomini di genio è quasi sempre nero o scuro. Tra le capigliature « scure » troviamo quelle del Browning, di Dumas padre, del Rossetti, del Tennyson, del Mendelssohn. Tra le capigliature « nere » troviamo quelle di Matthew Arnold, del Coleridge, di Ibsen, del Lamb, del Webster, del Sullivan. Cromwell, Gladstone, Longfellow, Gordon, Keats, Napoleone, Milton, Pietro il Grande, Ruskin, Shelley, Washington avevano capelli castani. Troviamo invece tra le capigliature rosse o biondastre quelle di Guglielmo il Silenzioso, del Savonarola, di Hobbes, di Swinburne. In quanto alla foggia e alla natura dei capelli apprendiamo dallo stesso articolo che i capelli degli uomini di genio sono in generale ondulati e riccioluti. I capelli morbidi e soffici accompagnano gli uomini dotati di virtù originali artistiche e letterarie. In quanto all'abbondanza dei capelli è ben noto che essa è presa anche dal pessimo volgo come una prova di genialità anche quando alla loro lunghezza il genio non corrisponde affatto. Ma la conclusione di tutto questo è, purtroppo, che non si può nulla concludere di serio e di preciso su questo importante e grave argomento. La poca o la nessuna attenzione che i biografi hanno prestato al colore e alla natura dei capelli dei loro biografati impedisce la risoluzione dei problemi connessi a questo genere di studio. La nostra rivista vorrebbe che si raccogliessero intorno a tutti gli uomini di genio e d'in-

gegno notazioni fisiche e fisiognomiche con quell' attenzione e quell'accuratezza che si sono ormai adottate per lo studio dei criminali. « È tempo — essa conclude — che i grandi uomini vengano studiati come parte dell'evoluzione sociale e con metodi di esatta scienza statistica ». L'uomo di genio lo merita più dell'uomo delinquente.

★ **Autografi del dopo pranzo.** — Con questo titolo lo *Strand Magazine* offre ai suoi lettori notizie di una ricca collezione d'autografi che va mettendo insieme un italiano direttore di *restaurants* a Londra, Arnolfo Boriani. Da soprintendente del Savoy e del Carlton, il Boriani è ora diventato proprietario del Pall Mall Restaurant in Haymarket ed è ben noto a Londra anche in grazia del suo album. Stava appunto all'Hôtel Carlton il Boriani, quando gli avvenne di avere tra i suoi clienti il famoso generale Baden Powell di ritorno dall'assedio di Mafeking. Il Boriani gli presentò una carta da *menu* decorata colla bandiera inglese. Il Baden Powell, grato, firmò la carta e da quel giorno il Boriani, preso dalla smania degli autografi, ha cominciato a mettere insieme la sua raccolta alla quale han contribuito e contribuiscono i suoi clienti più illustri, rappresentanti della politica, dell'arte, del teatro, della letteratura. Puccini e Leoncavallo han decorato l'album coi loro autografi musicali. Adelina Patti ha scritto: « Una bella voce è un dono di Dio » e Yvette Guilbert ha aggiunto sotto: « Anche una brutta voce è un dono di Dio! » parole che l'attore Beerbohm Tree ha commentate con quest'altre: « O è una visitazione della Provvidenza? » La discussione sulla voce continuò per un pezzo nelle pagine dell'album. C'era chi aveva aggiunto: « Ogni voce è dono di Dio » e ancora: « Tutte le cose sono dono di Dio ». Allora Boriani, stanco, invitò il romanziere Rider Haggard a por termine al dibattito e Rider Haggard scrisse: « .... Ma il più grande dono di Dio è il silenzio ». La Réjane aveva scritto nell'album: « Ricordo d'un paese che ammiro, di un popolo che amo e di un pubblico la cui memoria mi è cara! » Francis Burnaud corresse: « M.me Réjane avrebbe dovuto scrivere *restaurant* e non pubblico! » Il ministro Lloyd George, capitato un giorno da Boriani, si rifiutò sulle prime di scriver qualche cosa con la scusa che tutti gli scritti eran dovuti ad artisti. Ma Boriani gli fece orgogliosamente vedere firme di Gladstone e di John Burns. Allora il Cancelliere dello Scacchiere inscrisse sull'album alcune sillabe irlandesi che Boriani si fece poi decifrare da qualche amico e che dicono così: « La libertà vince il giorno! » H. G. Wells, Anthony Hope, Conan Doyle sono anch'essi tra i contributori dell'album, che presenta non solo parole di gratitudine per i buoni pasti fatti al *restaurant*, ma sentenze e massime artistiche. « L'arte è un amico che non inganna mai » ha scritto la Melba. Ma il Maurel vi ha scritto sotto: « L'arte ha tanti amici che l'hanno ingannata! » Corridori come Dorando Pietri, aviatori come Graham White, uomini d'ogni arte e d'ogni fama, contribuiscono a rendere ricco e gustoso questo album d'un italiano amico degl' uomini celebri.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Questioni di paesaggio.

PER L'ON. G. ROSADI.

Mi consenta, on. Direttore, di porre sotto il nome carissimo dell'on. Rosadi questa protesta che l'autorità del *Marzocco* può assai meglio avvalorare che non la povera *Verbania* ch'io dirigo. Ella conosce certo, fra gli altri bei luoghi d'Italia, il Lago Maggiore e del lago conosce quel tratto che dalle isole prende nome di « bacino delle Borromee ».

Non le parlo qui dell'Isola Bella, troppo complessa per la nostra sete del semplice e del discreto, non dell'Isola Madre magnifica ed ignota a tre quarti dei forestieri (e dei laghisti), non di Stresa imbastardita dagli alberghi e da cento brutte ville che col loro cemento stilizzato invadono e turbano l'equilibrio del paesaggio; ma dell' Isola Pescatori, tanto amata da Eugenio Gignous, e dell'ex giardino Geyer così serenamente bello.

Quanti lettori del *Marzocco* conoscono il Verbano, sanno il profondo valore estetico dei luoghi cennati: la pace umile ed intensa dell' Isola Pescatori, villaggio di reti e di verde, sobrio nella pietra grigia delle sue case aperte a risa di fiori e di donne: la bellezza classica del parco Geyer, nei lunghi viali ombrosi presso la riva sonora e di contro alle terrazze verdi dell' Isola Bella.

Orbene: cominciò all' Isola Pescatori un « Ristorante Verbano », dove si mangerà ed anzi si mangia bene, ma dove si fa mal governo del bello, a dipingersi sulla facciata un' insegna cubitale, a riflesso dello specchio verd' azzurro del lago.

E manco male fosse finito lì e l'insegna avesse turbato solo un angolo dell' Isola; ma poi ne comparve una seconda all'approdo dei battelli, frammezzo ai « Tot », agli « Psiche » e non so che altro.

E anche qui pazienza: i diritti della pubblicità s'infischiano dei sentimentali del paesaggio, combattendo a denari le chiacchiere di carta.

Ma il giugno scorso, sul muro del vecchio porto — bella e severa nota di colore per il grigio della pietra verde a fior d'acqua — compare un intonaco bianco, poi in un angolo un riquadro nero, poi la *réclame* d'un albergo.

Sul numero di luglio della mia rivista, che da tempo opera una vivace difesa del paesaggio, denuncio lo sconcio irritante; dopo qualche giorno, sul bianco del povero porto si allineano come tanti alfieri del cattivo gusto le dodici lettere, alte più d'un metro, di una seconda *réclame*, e poi, come giunta alla derrata, sull'arco armonioso d'una bella casa sulla spiaggia eccone una terza.

E questa volta è il mio amico e condirettore di *Verbania* che protesta: anzi come direttore della *Galleria del Paesaggio* scrive al sindaco di Chignolo (in che entra anche l' Isola Pescatori) una lettera aperta per invitarlo a provvedere a quella tutela d'un patrimonio artistico che ben può dirsi di comune dominio.

Ma bussa a morto, e il sindaco non gli risponde, come non rispose ad una mia lettera ed agli articoli di *Verbania*: e fra poco il muro del porto avrà altre insegne, e le belle case altre, e gli alberi altre ancora; e la sottile malìa dell' Isola Pescatori sarà un mito pei nipoti.

★★★

E passiamo al Giardino Geyer, comprato anni fa da una « Società delle Terme » che vi doveva condurre delle acque arsenicali ma solo vi addusse un orribile *Kursaal* coll' inseparabile dannato *Cercle des étrangers*.

La Società va male e liquida: per fortuna! diremo voi ed io; ma per sfortuna scompare solo il bello ed il brutto rimane: resta il cemento del *Kursaal* ed il parco si frammenta in 37 lotti di terreno, per 37 stie da villeggiatura, naturalmente *modern-style*, naturalmente di cemento, naturalmente brutte.

E tutto ciò distruggendo la magnifica e lunghissima allea di camelie ed un giardino aperto sul più bel seno del Verbano.

E davanti agli affissi che bandiscono la vendita passano pur dei ricchi che potrebbero risparmiare quel minaccioso insulto: ma pensano ad altro....

Che fare?

A tutela del paesaggio dovrà pur venire la legge Rosadi, ma fin che non c'è, bene suggerisce il dottore Massara, pel nostro e per altri casi, la legge 10 giugno 1909: il proprietario di immobili di interesse storico, *artistico* ed archeologico non può modificarli senza un permesso ministeriale.

Sorveglino dunque gli interessati e sveglino i dormienti: varrà forse a rimedio del malfatto, come il consenso vigile e largo in una « Brigata verbanese degli amici dei monumenti » eviterà mali peggiori.

★★★

Ma forse non si potrà far nulla ed io sono un pover uomo ed i diritti della pubblicità prevarranno su quelli del paesaggio, e parrà diritto anche la licenza.

E sul nostro lago e nelle vostre città questa invasione dell'*affiche* continuerà trionfale e noi dovremo limitarci a segnare i lamenti in pagine amiche in attesa di cambiar metro e tradurre gli articoli di giornale in diffide in carta bollata.

Intra, 30 settembre 1912.

RENZO BOCCARDI.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

BIBLIOGRAFIE

DOMENICO BASSI, *Mitologia greca e romana*, ad uso delle scuole e delle persone colte, con 97 illustrazioni nel testo, e IV tavole fuori testo. In Firenze, Sansoni, 1912, pagg. XIX-338.

Chi confronti il presente Manuale di mitologia greca e romana « ad uso delle scuole e delle persone colte » coi vecchi trattatelli e dizionarietti mitologici, soliti ad usarsi nelle scuole, vi troverà un progresso immenso dal lato scientifico. La confusione fra i miti greci ed i miti romani, l'agglomeramento di fattarelli più o meno curiosi, disposti senza ordine e come campati in aria, senza alcuno addentellato colle probabili origini loro, sia storiche o leggendarie, sia geografiche o naturalistiche o d'altra specie, se bastavano alla intelligenza superficiale delle opere classiche o all' illustrazione, non meno superficiale, di monumenti artistici, non lasciavano nella memoria dei discenti nulla di solido, e non potevano formare in essi quel criterio che li guidasse nel labirinto di tante notizie sempre svariatissime, ed anche spesso contradittorie. Un passo innanzi fu, senza dubbio, l'essersi introdotto in qualche scuola italiana il Manuale di Enrico Stoll, che noi traducemmo dal tedesco, e che Felice Paggi stampò; ma anch'esso riusciva scarso a chi avesse voluto fare di quella così necessaria materia uno studio metodico ed ordinato.

Diamo quindi il benvenuto a questo nuovo Manuale, della cui diligenza e coscenziosità quando non bastasse a far testimonianza il nome del chiaro autore, ne darebbe argomento la breve, quanto dotta, *prefazione*, che contiene un lungo e particolareggiato elenco delle più autorevoli e recenti opere di cui egli si è giovato, e palesa i suoi intendimenti scientifici insieme e scolastici, in guisa da istruire solidamente, senza troppo ingombrare le menti degli studiosi; poiché unitamente alle notizie, dirò così, erudite ed archeologiche, date con moderazione, e non più di quanto faceva bisogno, vi si trova il racconto dei fatti leggendarii, riferiti brevemente ma in modo chiaro e compiuto.

Come risulta dall'*Indice delle materie*, il Manuale tien distinti gli Dei dagli Eroi, i miti greci compie volta per volta con quelli romani nella parte che la letteratura romana si appropriò, separando per altro quelli schiettamente italici; e nella Introduzione espone i principali criterii con cui si spiegarono le antiche favole, tenendo una regola non troppo assoluta, ma neanche confusa od incerta.

Un altro pregio non piccolo di questo Manuale è l'aver dato una copiosa e opportuna scelta dei principali e più noti monumenti artistici, diligentemente qui riprodotti, il che dispensa l'autore dalle lunghe descrizioni, che riescono tanto meno efficaci, delle immagini figurate, e non iniziano con pari efficacia agli studii archeologici.

Dopo queste lodi, alle quali altre e più particolareggiate se ne potrebbero aggiungere, non prenderà l'egregio autore in mala parte se, così in generale, noteremo, non tanto qualche forma scorretta per la lingua, quanto l'uso di certi costrutti poco agevoli, e una certa durezza dello stile, cui facilmente si appropria chi è costretto a leggere continuamente i filologi tedeschi, che costituiscono, anc'oggi, la base principale di questi studi. E, se l'Autore ci permette di dire una nostra opinione, non approviamo l'uso, assai invalso anche fra noi e qui mantenuto, di sostituire alle vecchie parentesi, così nette e chiare, quelle ambigue lineette, che non giovano altrettanto alla perspicuità, e che possono più acconciamente servire ad altri differenti scopi.

RAFFAELLO FORNACIARI.

L'importo dell' abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non sieno accompagnate dall' importo relativo.

NOTIZIE

★ **Il secondo centenario della nascita di Francesco Guardi.** — Ieri, sabato, ricorreva il secondo centenario della nascita di Francesco Guardi che fu con Giovanni Battista Tiepolo uno dei più squisiti pittori italiani del settecento, degno di stare accanto ai maggiori maestri stranieri di quell'epoca, molti dei quali, anzi, supera per efficacia e per originalità. Francesco Guardi nacque a Venezia nel 1712 e vi morì il gennaio del 1792 (more Veneto).

In occasione del centenario il Comune di Venezia, su conforme decisione della Giunta, ha fatto scoprire ieri una lapide sul muro esterno della casa in Campiello della Madonna a San Canciano dove Francesco Guardi trascorse gli ultimi anni della sua esistenza fino alla morte; doveroso omaggio postumo a chi in vita fu, veramente, il Goldoni della pittura, perché non meno di Goldoni geniale interprete della vita veneziana del XVIII secolo.

Per questo centenario l'Istituto Veneto d'Arti Grafiche ha preso l'iniziativa di una ricca pubblicazione. Esso farà uscire in edizione di lusso un'opera di Gino Damerini sull'*Arte di Francesco Guardi*, condotta sulla base di nuove indagini e corredata da cento tavole riproducenti opere e disegni del maestro.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l' Italia. . . .	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero. . . .	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^te dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze*

ANNO XVII, N. 41 — 13 Ottobre 1912 — Firenze

SOMMARIO

Letteratura idealistica e nazionale

(Il nuovo libro di E. Corradini)

Il recentissimo libro di Enrico Corradini, *Sopra le vie del nuovo impero* (Milano, Treves, 1912), s'apre evocando un ricordo ormai lontano: il primo atto che l' Italia ufficiale compí all' inizio della nostra guerra, in quella memorabile seduta del nostro Parlamento in cui fu approvato il decreto di annessione delle due provincie africane, prima ancora che una stilla di sangue italiano le avesse fecondate. Il ricordo del consenso unanime che per quella affermazione si trasfuse dall'aula dei rappresentanti della nazione alle vie della città, in cui si videro proletari da una parte e alunni delle scuole dall'altra invasi dal medesimo entusiasmo, è non solo motivo di esaltazione, ma causa di acute ed inusitate riflessioni. Quelle due accolte di cittadini rappresentavano l' avanguardia della nuova società. Gli operai la cui mentalità era stata rivolta verso un'unica mèta soltanto, le rivendicazioni economiche, gli studenti a cui, per ordini venuti dall' alto, ogni anno erano magnificati dalla cattedra i beneficii della pace universale, si spogliavano ad un tratto delle loro unilaterali convinzioni di fronte alla realtà. Il materialismo economico e il pacifismo facevano in quell'ora memorabile una solenne bancarotta, nonostante che qualche voce inascoltata si ostinasse ancora nel suo dottrinarismo: quella dell' on. Turati, per esempio, che mostrava, di fronte ai suoi piú evoluti compagni, tutte le pieghe in cui il suo spirito si era, per converso, involuto; quella del prof. Ghisleri, per un altro esempio, che non riusciva a spogliarsi dei quieti ideali frateschi ai quali si era educata la sua giovinezza. Ma erano e sono voci inascoltate. E, si badi bene, si trattava di una guerra di conquista, una di quelle guerre, cioè, per le quali non ci dovevano oramai essere piú, secondo la nuova morale che pareva sicuramente trionfante, giustificazioni di sorta.

Che cosa era avvenuto perché si determinasse quel mutamento?

Null'altro che questo: che le leggi naturali riprendevano i loro diritti nella loro integrità; che si comprendeva istintivamente come la storia degli uomini ha le stesse necessità ferrate della storia della natura; che non si vive se non a patto dell'alternarsi di queste due eterne vicende, la distruzione e la ricostruzione: distruggere per rinnovare e ricostruire per conservare: due opere « che compongono il ritmo ferreo della pace e della guerra che fa il verso della vita », dice con una frase scultoria il Corradini.

Il quale per questa sua attitudine a vedere, cosí complesso come è, il problema della vita si solleva molto al disopra di quanti hanno avuto occasione di notare le loro impressioni sulla presente guerra. Scaturisce dalle sue pagine quel valore umano che il materialismo economico e il pacifismo hanno tentato finora di oscurare nella coscienza nazionale. Non che egli non riconosca la legittimità e l'importanza della civiltà economica; non che egli neghi la necessità delle favorevoli condizioni che fa ai popoli la pace; ciò che egli nega è l' illusione della progressiva prosperità che vagheggiano i dottrinari, col proporsi di raggiungere unicamente quei due fini: poiché l'uno e l' altro conducono in ultimo inevitabilmente alla distruzione della forza morale e della forza fisica, cioè alla morte.

È contro questa morte che insorge il Corradini e, per il suo contrario, che s'esalta. Per questo non come gli sciocchi celebratori della guerra per la guerra, egli fa al socialismo la sua parte di legittimità in quanto anch'esso, forza rinnovatrice, con le sue lotte, ossia con la sua guerra, rinsalda la parte conservatrice della società, ossia la borghesia; ed egualmente per questo egli, non con le ragioni degli sciocchi, insorge ancora contro i pacifisti, perché comprende che concepire il mondo senza pace è come pensarlo senza società umana; e la pace è la forza organante del mondo e conservativa. Ma esalta la guerra come la forza rinnovatrice del mondo. Ed anche, s'intende, la guerra di conquista. « La guerra di conquista, la peggiore secondo gli sciocchi, rinnuova i territorî in quanto ne caccia i popoli che secondo l' etica della specie li usurpano, e vi stabilisce i popoli produttori. Cosí la nostra guerra rinnuova la Tripolitania. Cosí la Francia non avrebbe continuato, se la rivoluzione, avvento di barbari interni, non l'avesse rinnovata distruggendo una classe, portandone al potere un'altra ».

E nella sua visione delle forze operanti nella società umana, egli è cosí limpido e cosí sereno che oggi, nel fervore della conquista, non rifugge dal contemplare anche il giorno nel quale anche noi saremo cacciati dal nostro dominio coloniale, che appena ora cominciamo ad organare. Poiché l'ordinare e il conservare tendono a risparmiare, a rallentare e a debilitare le forze prime della conquista; ed esse s'avviano cosí lentamente verso la corruzione. E allora l'inevitabile accadrà anche per noi. I lettori sentono a quale altezza morale si giunge in queste pagine inspirate e profonde. Da esse, piú che dalle altre precedenti, i lettori vedranno quale è l' idealità che palpita piú addentro nell' anima di questo italiano, che i suoi avversari si sono spesso compiaciuti a dipingerci come il piú feroce esaltatore degli istinti violenti che la guerra disfrena. I lettori udranno invece esaltata con una voce sulla quale non è possibile ingannarsi, tanto essa è convinta, è calda, tanto essa ci giunge dagli imi precordii alata e commossa, la bellezza dell'ordine e dell'armonia: ordine morale e armonia materiale di opere: « Un popolo giustifica le sue conquiste non tanto per la sua forza guerresca, quanto per la sua capacità di mettere in ordine. Quest' ultima è di sua natura costruttiva, mentre quella senza questa sarebbe soltanto distruttiva. E, infatti, ci furono, e ci sono, imperi semplicemente distruttori, come fu ed è per eccellenza il turco, e ci furono e ci sono imperi costruttori, come furono nell' antichità i romani e sono oggi le nazioni europee costruttrici. I primi rendono tutt' al piú alla storia del genere umano questo servizio: agiscono come gastighi di Dio, *flagellum Dei,* Attila o il turco; i secondi sono gli artefici necessarii dello sviluppo del mondo ».

È cosí: e ciò che è piú commovente nel nuovo libro del Corradini è la esaltazione di questa capacità costruttiva di cui danno prova gli italiani, non solo nel paese che essi stanno conquistando, ma nelle isole dell' Egeo, che essi hanno occupato soltanto come pegno di guerra, e che fatalmente saranno restituite agli antichi dominatori.

Quando si legge ciò che i nostri soldati hanno già fatto nelle piccole terre disseminate dalla natura come gemme nel piccolo mare, piú vasto nella nostra immaginazione dell' Oceano, di quale profonda commozione siamo invasi! Le povere e spogliate isole, sotto il dominio di una forza distruggitrice, come fu e sarà ancora la turca, mancavano di strade, e gli italiani le stanno costruendo, mancavano di scuole e gli italiani ve le hanno impiantate, mancavano di entrate che permettessero alle piccole comunità di poter vivere, e gli italiani le hanno fatte sgorgare dalla terra stessa, mancavano di giustizia e gli italiani ve l' hanno instaurata, mancavano di libertà e gli italiani ve l' han fatta sfolgorare. Tutti gli italiani, dai proletari che costituiscono la massa dei soldati, ai borghesi che li conducono, affratellati nella medesima opera di civiltà e di bellezza, associati in uno stesso sentimento di bontà e di disinteresse, guidati da una stessa luce d'amore che risplende meravigliosa sul capo che conduce tutti, in Giovanni Ameglio, « il modello d' un tipo di grandi soldati, non rari: terribili e gran cuore di fanciulli ».

Gli utilitari meschini e miopi potrebbero dire: a che pro tante fatiche, quando le piccole terre greche ritorneranno fatalmente sotto la infame dominazione antica? Ebbene, è in questo nessun vantaggio che l' Italia ritrarrà da tutta l'opera che i suoi figli profondono per i popoli avviliti, che consiste una delle piú grandi qualità che la nazione ha dimostrato meravigliosamente, una qualità di un valore morale di primo ordine, quale non si ritrova oramai che raramente nelle altre nazioni europee.

Moralmente è impossibile non riconoscere che l' impero turco deve morire. « È necessario alla salute morale dell' Europa che muoia questo impero turco dei tre continenti che tanto piú del regno dei Borboni di Napoli si meriterebbe da un nobile spirito inglese d'esser definito negazione di Dio ». Ebbene, questa necessità di ordine superiore urta oramai contro gli interessi plutocratici dell' Europa che si vede costretta a sostenerne l' integrità, a prolungarne la mostruosa vita, per salvare i suoi capitali, investiti in quel territorio in opere di sfruttamento. E noi abbiamo cosí provata l'ostilità di tutta l'Europa coalizzata contro di noi. E abbiamo tuttavia profuso il nostro danaro e l'opera delle nostre braccia a migliorare delle terre che dovremo veder di nuovo cader nell' ignavia, nella corruzione, nella tirannide economica e politica per il sacro terrore che hanno le potenze di non potersi fare la parte del leone in un futuro smembramento dell' impero. Ma abbiamo avuto bisogno di affermare con opere tangibili una nostra grande e alta aspirazione; e l'opera non sarà perduta. Noi rappresentiamo ora quella forza interiore ed ideale che rappresentò l' Inghilterra quando favoriva ed incoraggiava la causa ellenica, quando favoriva ed incoraggiava la causa italiana. Questa forza l' Inghilterra l' ha oggi perduta, e noi, noi soli, noi gli ultimi arrivati, l' abbiamo ritrovata e la gettiamo nel mondo come un seme che sarà fecondato certamente quando i piú alti valori della società umana saranno di nuovo riconosciuti.

È la guerra che ci ha fatto accorti di questa nostra virtú civica. È il libro del Corradini che la mette in luce. E la mette in luce con parole che assumono la forma, la quale sola può agire come lievito nel mondo, con la forza dell'arte, con la forza della poesia.

Enrico Corradini è un poeta: è un grande poeta: uno spirito veggente ed un agitatore di coscienze. Tale è lo spirito del volume *Sopra le vie del nuovo impero.* Quel che esso contiene di osservazioni acute, di bellezze descrittive, di integrazioni ideali, di ammonimenti savi, io non voglio qui rilevare. I lettori troveranno tutto ciò da se stessi; ed i lettori c' è da augurarsi saranno tutti gli italiani che sentono in sé palpitare la nuova coscienza nazionale.

Ignotus.

L' ANTICO FATO DELL' ORIENTE GRECO

In questi giorni di lotta sorda tra gli alti ideali di libertà, che spingono nell' Oriente alla crociata contro il « barbaro », e gli interessi materiali di alcune grandi potenze per la conservazione del dominio turco, ci sia lecito richiamare alla mente una lunga serie di contrasti simili combattuti tanti secoli addietro per l' autonomia delle sponde dell' Egeo dal potere persiano. Anche allora per le bizze dei partiti, e per l' invidia reciproca degli stati civili, parve per duecent' anni volere del fato che l' Oriente greco servisse lo straniero.

***

Nel VI secolo av. Cr. per la prima volta alcune parti del popolo ellenico caddero in potere dei barbari. I Lidi conquistarono le colonie greche dell' Asia Minore, gli Egizi presero l' isola di Cipro, e poi quelle sotto Ciro, e questa ai tempi di Cambise, passarono ai Persiani, che avevano ottenuto un immenso, non mai visto impero, dall' Egeo all' Indo. Per molti anni quei Greci si acquetarono al dominio straniero, perché consideravano invincibile la potenza del Gran Re, il quale d'altra parte li trattava con mitezza, imponeva tributi tollerabili, e permetteva il progresso economico, derivante dai commerci. Anche quando, dopo la morte di Cambise, quasi tutte le parti del grande impero si ribellarono, quelle città si mantennero quiete; ma finalmente il sentimento nazionale osò farvi sentire alta la sua voce contro quella del timore, e dell' interesse finanziario, allorché la spedizione fallita di Dario contro gli Sciti, lasciò intendere che il Gran Re non era onnipotente, come avevano fatto credere le innumerevoli vittorie precedenti. È troppo noto che causa occasionale della levata di scudi fu la ribellione di Aristagora di Mileto, e che i Greci d' Asia intorno al 500 av. Cr., deposti ovunque i tiranni sostenuti dai Persiani, presero con grande rapidità l' offensiva.

In occasione della richiesta di aiuti per parte di Aristagora, alcuni Greci della madre-patria, da secoli avvezzi a piccole lotte regionali, e ad una politica meschina e particolaristica, per la prima volta sentirono gli stimoli del grande, disinteressato, ideale panellenico. E mentre gli Spartani si mantenevano impassibili dinanzi al pericolo che sovrastava a tutto il mondo greco, in Atene, piú strettamente legata agli Joni ribelli, e memore che presso il re di Persia era riparato l' aborrito tiranno Ippia, parecchi si lasciarono scuotere dalla minaccia, cercarono di sfuggire alla vergogna. Ma non tutti gli Ateniesi seppero rinunciare ad una politica gretta: i possidenti temevano che la spedizione non accrescesse la potenza dei proletari, che come marinai vi parteciperebbero. L' aiuto fu meschino, di sole venti navi. Moralmente esso significava molto, ma realmente non poteva bastare per cambiare le sorti nella lotta disuguale, mentre attirava sull'Attica la temibile vendetta del Medo. E, peggio ancora, quando queste navi, dopo l' incendio di Sardi tornarono in patria, prese il sopravvento il partito anti-marittimo: le città dell' Asia Minore furono riassoggettate a viva forza dal re Dario, senza che dall' Attica giungesse il minimo aiuto.

La desolante rovina dei fratelli Joni produsse in molti Ateniesi un profondo senso di mestizia e di vergogna: la buona causa era fallita per miserabili interessi di partito. Due uomini impersonarono questo movimento di ribellione contro la povera politica anti-imperialistica degli ultimi anni: Temistocle e Milziade. E fu grande ventura ch' essi allora predominassero, perché i Greci furono in grado di reggere all' urto formidabile delle milizie, inviate da Dario nella penisola per punire gli ausiliari dei ribelli asiatici. Mentre Temistocle forniva l' Attica di un porto militare eccellente al Pireo, Milziade rompeva le orde nemiche a Maratona (490).

Ma anche allora il moto nazionale fu ostacolato. Gli opliti vittoriosi non seppero intendere la grandiosità del progetto di Milziade, che sfruttando la vittoria, voleva liberare le Cicladi dalla Persia. E quando, sconfitto per la tenuità delle sue forze, e ferito, egli tornò da Paro, la maggioranza degli Ateniesi, invece di riconoscere negli eventi le conseguenze dei proprî errori, si accaní contro il generale che s' era sforzato di ripararvi: Milziade fu condannato, e il partito anti-marinaresco trionfò novamente con Aristide. I risultati del mutato indirizzo furono ben dolorosi nella guerra contro Egina, in cui i Maratonomachi furono vinti dai loro vicini, per terra e per mare. Cominciò allora quella lotta feroce tra Temistocle ed Aristide, che portò all' ostracismo di questo, e alla vittoria fortunata di quello: fortunata perché i provvedimenti marittimi di Temistocle permisero di fiaccare una seconda volta i Persiani irrompenti nella penisola. Il comune pericolo rappattumò i partiti, e gli stati: alle Termopili all' Artemisio e a Salamina, a Platea ed a Micale, la maggior parte dei Greci seppe versare il sangue per la libertà.

Non meno di Atene collaborò a quelle vittorie Sparta, la quale anzi ebbe in quegli anni la direzione della guerra terrestre e marittima. Uno di quei duci che avevano circonfuso il nome spartano di un' aureola di sacrificio e di gloria, Pausania, tentò di sfruttare l' occasione, formando un grande impero lacedemone all' infuori del Peloponneso. Ma il tentativo fallí, perché il governo spartano insospettito dai progetti di generale sovvertimento che si attribuivano a Pausania, si liberò di lui nel modo violento che tutti ricordano. Seppero invece valersi dell' occasione gli Ateniesi, ed assumere la direzione della guerra contro il Medo, ponendosi nel 478-477 a capo di una lega marittima che comprendeva gli Joni, gli isolani dell' Egeo, i Greci della Calcidica e della Tracia. Di qui sorse il permanente dualismo tra la lega spartana e quella ateniese, che ebbe tanto tristi conseguenze, anche per quel che riguarda la guerra nazionale contro i Persiani. Conseguenze che si palesarono già subito dopo le epiche lotte del 480 e del 479. Giacché Temistocle, invece di spingere ad una continuazione energica della lotta contro il Medo, mentre era fresco il ricordo delle vittorie e vivo il sentimento panellenico, mirava oramai ad indebolire la potenza di Sparta, favorendo il violento moto democratico anti-laconico scoppiato nel Peloponneso dopo le guerre persiane. La maggioranza degli Ateniesi non volle seguire in questa politica, traditrice degli amici, Temistocle, che fu ostracizzato (470); si permise a Sparta di ristabilire lentamente la sua egemonia sul Peloponneso; ma intanto s' erano lasciati sfuggire gli anni migliori per continuare la guerra nazionale, gli anni in cui sarebbe stato possibile di colpire nei suoi proprî dominî il Medo, ancor fiaccato dalle recenti sconfitte.

La caduta di Temistocle segna un nuovo rialzo della tendenza nazionale in Atene, essendo passata la direzione dello stato nelle mani di Cimone, fautore del buon accordo con Sparta, e della lotta contro il barbaro. Nel 470-469 egli vinse presso l' Eurimedonte quella squadra, che il Gran Re aveva inviato, con ogni probabilità d' accordo con Temistocle, per combattere gli Spartani, già implicati nella guerra peloponnesiaca; e fu una vittoria dovuta al puro ideale panellenico, dalla quale piú che Atene trasse vantaggio Sparta, che poté con tranquillità sedare le ribellioni democratiche. Incominciò allora un periodo di tregua tra i Greci e i Persiani: Serse rinunciò alla riconquista delle regioni perdute, e gli Ateniesi seguendo la fiacca politica di Cimone non sfruttarono la vittoria dell' Eurimedonte, mentre minavano il proprio potere nella penisola con un contegno poco accorto, e troppo arrendevole di fronte a Sparta.

Esiliato Cimone, il governo popolare di Pericle che seguí, riprese la guerra contro il Medo, in un momento piú che inopportuno, mentre Atene era implicata anche in una violenta lotta contro Sparta. La città non aveva forze sufficienti per reggere vittoriosamente contro due siffatti nemici: la spedizione inviata in Egitto per sostenere i ribelli contro la Persia, finí dopo sei anni (453 o 452) con un tremendo disastro: furono perdute 200 navi da guerra, e dei soldati e marinai, dice Tucidide, che « si salvarono pochi di molti,... la maggior parte perirono ».

Questa sciagura segnò il fallimento della politica di Pericle, ed il richiamo di Cimone dall' esilio. Fedele alla sua vecchia politica propugnò la pace con Lacedemone, e la guerra contro la Persia, per l' onore di tutti i Greci; e anche Sparta fu tenera in quel momento per l' idea nazionale, lasciando agli Ateniesi, con la pace del 451, libere le mani contro il Gran Re. Ma i troppi sforzi che aveva sopportato Atene, lo scoramento seguíto alla rovina in Egitto, e piú ancora la sventurata morte di Cimone sotto le mura di Cizio, nell' isola di Cipro, ostacolarono l' impresa. Tolto l' assedio, gli Ateniesi vinsero bensí per terra e per mare i Persiani che loro sbarravano la via, ma tornarono poi senz' altro in patria. Cosí la lunga e saltuaria guerra che Atene aveva capitanata contro il barbaro, finí ingloriosamente: se il Gran Re si obbligò a lasciare ai Greci l' Egeo, e il litorale dell' Asia Minore, i Greci dovettero rinunciare a quell' offensiva in Fenicia, in Egitto, e nella greca Cipro, che da mezzo secolo era stata l' obbiettivo della lotta nazionale.

Questa pace colpevole (449-448) fu meritamente funesta per la demagogia ateniese che l' aveva conclusa, riconoscendo che la propria gravosa egemonia sull' Egeo non rispondeva piú al suo scopo. Gli alleati intesero che i loro tributi non avrebbero piú servito, secondo le mire nazionali che avevano originata la lega, per continuare la guerra contro il barbaro, ma che verrebbero riscossi per il vantaggio esclusivo di Atene; e allora molti di essi ribellatisi, preferirono perfino darsi al Gran Re, senza che i collegati osassero risottometterli, secondo i patti del 449-448.

Sarebbe lungo ed inutile ricordare i ben conosciuti avvenimenti che seguirono: gli inizi della sciagurata guerra trentennale tra Atene e Sparta per l' egemonia in Grecia; lo scioglimento definitivo della lega delio-attica; l' impresa disastrosa degli Ateniesi in Sicilia, che un' altra volta, con troppo poca avvedutezza, si gettarono in due guerre importanti, contemporaneamente. Allora gli Spartani intesero che si presentava un' occasione eccellente per atterrare la potenza rivale, assumendo la direzione della vasta lega di tutti i nemici di Atene. Mancava però il danaro necessario per armare una squadra potente, poiché era chiaro che non si sarebbe potuto aver ragione di Atene, che con vittorie per mare. E i mezzi furono forniti, anche per opera dell' esule ateniese Alcibiade, mercé l' alleanza tra Sparta e la Persia, tra i due stati che s' eran già veduti una volta fronteggiare, ad un tempo, da Atene. Dal 413 la loro tradizionale antipatia tacque di fronte all' interesse, per il Gran Re, di riaffermare il suo dominio sui Greci dell' Asia Minore, per i Lacedemoni, di abbattere la potenza rivale. È veramente penosa la lettura delle trattative, conservate da Tucidide, tra il Medo e gli Spartani dimentichi dell' avversione al barbaro, e di ogni sentimento nazionale.

Il primo abbozzo del trattato, che il governo laconico non volle ratificare perché troppo ripugnante ai nepoti di Leonida e di Pausania, diceva tra l' altro: « tutti i paesi,

e tutte le città tenute dal Gran Re, e dai suoi antenati, appartengono al Gran Re.... », concessione che avrebbe portato al riconoscimento dell'egemonia persiana sulle città greche dell' Asia e delle isole, e perfino sulla Macedonia e la Tessaglia. La formola che fu ratificata era meno vergognosa per i Greci; tuttavia quell'alleanza anti-nazionale annullava in modo infame i trionfi di Salamina e di Platea, riconoscendo il dominio persiano su quasi tutte le colonie greche dell' Asia Minore. Per un secolo adunque s'era versato inutilmente il sangue nella lotta nazionale contro il Medo: coll'oro persiano anzi, e specialmente con quello di Ciro il Giovane, poterono gli Spartani reggere a tutti gli sforzi disperati degli Ateniesi, con esso fu loro possibile porre termine vittoriosamente, per terra e per mare, alla lunga lotta fratricida (404). L'egemonia spartana si sostitui dunque in Grecia all'ateniese, con odioso aspetto anti-nazionale. L'unico scampo per impedirne la pronta dissoluzione, voluta anche da molteplici altre cause, era per Lacedemone di riprendere subito e con energia la guerra panellenica contro la Persia, interrotta da mezzo secolo. Ma come poteva il governo spartano volgersi ora contro l'indispensabile alleata d'ieri? Eppure, piú che dal sentimento nazionale, esso fu spinto su quella via dal caso. Sparta, non potendo prevedere il futuro, si era compromessa con aiuti a Ciro il Giovane nella spedizione fallita contro il fratello Artaserse; e, morto Ciro, intese che presto o tardi l'avrebbe colta la vendetta del Medo. Meglio era dunque prendere subito l'offensiva: per questo si accondiscese a prestare aiuti a Cuma, quando questa città, assalita dal satrapo Tissaferne, ne fece richiesta.

E cosí, nel 400 av. Cr. incominciò una nuova lotta nazionale contro il barbaro, capitanata dai Lacedemoni. Che l'agguerrimento del Gran Re fosse debole, aveva provato eloquentemente la marcia dei diecimila: ma per vincere era necessario disporre di duci energici, capaci di innovazioni, in ispecie per quanto riguardava la cavalleria. Disgraziatamente i generali spartani di quegli anni furono lenti, privi di iniziativa, troppo inferiori all'alta missione che loro veniva affidata. I Greci, che avrebbero assistito con entusiasmo ad una guerra vivace, coraggiosa, ben condotta, furono invece testimoni di una guerriglia inesperta, senza ardimenti, alla giornata; si avvidero che non si poteva fare assegnamento sulla serietà dei risultati. Il sentimento nazionale si andò man mano raffreddando, gli interessi particolaristici si rifecero sentire piú prepotenti, e gli alleati di Sparta, insoddisfatti della sua ferrea e sterile egemonia, maturarono il progetto della ribellione. I Lacedemoni stessi pochi anni prima coll'alleanza persiana contro Atene, avevano additata ai propri nemici la via che si poteva seguire. Ed ora, mentre essi in Asia continuavano la lotta dell'ellenismo, videro in Grecia i demagoghi di varie città preparare, coll'aiuto dell'oro persiano, la rivolta, che scoppiò violenta nella cosiddetta guerra corinzia (395 e sgg.). Anche prima l'ateniese Conone, esule a Cipro, ed Evagora, regolo greco di Salamina nella stessa isola, d'accordo col satrapo Tissaferne spingevano il Gran Re a preparare una grande flotta contro Sparta, che non le avrebbe potuto resistere, per la defezione della sua maggiore alleata marittima: Corinto. Con il richiamo in patria di Agesilao, per assumere il comando contro i coalizzati, si può dire virtualmente cessata l'azione di Sparta in Asia contro la Persia; e poco dopo Conone, a capo delle navi persiane, infliggeva presso Cnido (394) una sconfitta decisiva alla squadra lacedemone. Per opera di un ateniese cadeva adunque l'egemonia marittima di Sparta, e veniva sostituita con quella dei Persiani, mentre molte città greche dell' Asia, e molte isole dell' Egeo, dovevano novamente far atto di sottomissione al Gran Re.

Nel 393 Conone con le navi persiane veniva in Grecia, a Corinto e ad Atene, e coll'oro persiano ricostruiva le mura patrie, mentre gli Ateniesi riprendevano febbrilmente il sogno dell'egemonia, e si preparavano a riconquistarla con tutte le loro forze. Ma tosto agí una nuova causa perturbatrice: i Lacedemoni rinunziando all'azione contro la Persia, tentarono un nuovo avvicinamento col Gran Re, per poter reggere ai coalizzati nella penisola. Essi mandarono nel 392 un'ambasceria a Sardi, offrendo al Medo le coste dell'Asia Minore, purché fosse data l'autonomia a tutte le città greche dell'isole e della madrepatria (collo scopo di sciogliere a pro di Sparta la lega beotica, di staccare Argo da Corinto, Lemno Imbro e Sciro da Atene). Per allora Artaserse non volle accettare questi patti favorevolissimi, temendo che Sparta, abbattuti col suo aiuto i rivali, riprendesse poi subito la sua politica anti-persiana; ma quando poco dopo Atene, uscendo dalla posizione ambigua in cui da tempo si trovava, si dette apertamente a sostenere il regolo Evagora ribelle, riuscí facile al lacedemone Antalcida convincere il Gran Re ad un accordo. Subito appresso gli Spartani, coll'aiuto persiano, ponevano i loro rivali in condizioni disperate, e nella primavera 386 il satrapo Tiribazo poteva invitare gli stati greci al congresso per la pace, imposta secondo i patti formulati in un rescritto di Artaserse, inviato da Susa: « Il re Artaserse ritiene giusto che le città dell' Asia siano sue e che a lui appartengano Clazomene e Cipro; e le altre città elleniche grandi e piccole siano autonome.... Chi non vuole tale pace avrà da me la guerra ».

La crociata contro il barbaro finiva dunque col riconoscimento della sua supremazia perfino sulla penisola greca; riconoscimento tanto piú vergognoso in quanto non fu dovuto ad un aumento in potere dell'impero persiano. Questo anzi era in piena decadenza per le ribellioni dell' Egitto, della Caria, di Cipro, per l'infedeltà dei Satrapi, per la debolezza dell'esercito. La causa della nuova supremazia del Gran Re va dunque ricercata unicamente nelle colpe dei Greci, nelle miserabili contese particolaristiche. Eppure quello stato di cose vergognoso, si perpetuò per mezzo secolo, finché Alessandro calpestando tutti i piccoli interessi dei partiti, imponendo colla forza un termine alle secolari lotte fratricide, non ebbe fulmineamente conquistato tutto l'Oriente alla civiltà ellenica.

***

Dovranno in questi giorni dolorosi, i popoli mantenuti nella barbarie dal gretto interesse delle nazioni, acconciarsi passivamente, come se davvero pesasse ancora su di essi quel fato ineluttabile? o non potranno piuttosto sperare fervidamente nell'avvento di un Alessandro che sappia e voglia redimerli?

Luigi Pareti.

Nuove edizioni non rivedute e scorrette

Le « Collezioni » dei classici italiani, fatte non per la scuola ma per la coltura, crescono e si moltiplicano. Se ne annunzia una nuova perfino a Firenze — questa vecchia città delle gloriose collezioni *quondam* Le Monnier e Barbèra. Nell'insieme, c'è da rallegrarsene. E non bisogna pretendere troppo; non bisogna in ogni volume che esce cercare il pel nell'uovo e rifiutare il buono, magari soltanto il sufficiente, per il solito pericoloso desiderio del meglio. Il meglio si farà largo da sé, a poco per volta. Basta rifiutare quel che è assolutamente cattivo; quel che è frutto di frettolose speculazioni, alle quali la diffusione della coltura serve soltanto di pretesto. E ce n'è del cattivo, in discreta quantità. Ce n'è, perché i metodi che gli editori seguono sono vari e diversi, e molto diverso perciò il resultato. Si possono ridurre a tre. Supponete che un editore voglia ripubblicare in una sua collezione i *Promessi Sposi*. Parrà a molti una cosa semplicissima. E io non dirò che sia astrusa quanto fare un'edizione critica delle tragedie d'Eschilo; pure è assai meno semplice di quel che pare ai semplicisti. È vero che ne abbiamo delle edizioni corrette dal Manzoni stesso; ma in quella principe, del 1840, si legge per esempio che il cardinal Federigo cominciò da fanciullo a pensare come potesse rendere la sua vita *utile o santa*, invece di *utile e santa*: uno sproposito che avrebbe fatto rabbrividire tanto il cardinale quanto il Manzoni. E nessuna delle posteriori, anche se viste e riviste da lui, è senza errori. Non sarà dunque la riproduzione meccanica d'una di queste, che ci darà un testo sicuro del romanzo. Bisognerà confrontare, bisognerà scegliere. Avete mai letto — scusate! — il primo periodo? Dico letto con vigile attenzione? Eccolo qui nella edizione Hoepli del 1905: — Quel ramo del lago di Como, che volge a mezzogiorno, tra due catene non interrotte di monti, tutte a seni e a golfi, a seconda dello sporgere e del rientrare di quelli, vien, quasi a un tratto, a ristringersi e a prender corso e figura di fiume.... —, con quel che segue. Dunque « due catene di monti tutte a seni e a golfi a seconda dello sporgere e del rientrare dei monti »? È un discorso che si potrebbe anche sopportare, se non si trattasse del Manzoni. Ma il Manzoni non può aver cominciato cosí sgraziatamente, con quelle catene di monti nelle quali si dovrebbe, subito dopo, distinguere le catene dai monti. Rileggendo, v'accorgete presto che non bisognava stampar *tutte*, ma *tutto*: è quel ramo del lago *tutto* a seni e a golfi, non le due catene. E seguitando a leggere quel primo periodo trovate la riprova della correzione là dove, compiendosi la nitidissima descrizione e tornando alla prima immagine, è detto che poi le rive, allontanandosi di nuovo, « lascian l'acqua distendersi e rallentarsi in nuovi golfi e nuovi seni ». L'autorità della edizione non basterebbe dunque a farci accettare il *tutte*; neanche l'autorità di quella del '40. Per fortuna, e per evitare un dolore ai nemici delle « congetture », la buona lezione era già in molte stampe: ma, per un curioso abbaglio, la cattiva ha preso ormai posto proprio nelle migliori, come nella terza del Cerquetti, nella citata hoepliana e in quella ottima del Bellezza, che se ne accorse, ma tardi. Vedete dunque quante cose vi può costringere a pensare e a cercare subito il secondo rigo del libro! Se andate di questo passo e ricordate che nel Manzoni virgole, ortografia, troncamenti, ogni minuzia piú capillare, hanno regola e legge, vi persuadete presto che anche per dar fuori un'edizione dei *Promessi Sposi* senza esporsi al rischio di farne ritoccar lo stile dal proto, ci vuol tempo, pazienza, attenzione, molta pratica di quello stile, e una piú che discreta dose di buon gusto, che non fa mai male.

Ma può un editore di « Collezioni », con intento divulgativo e popolare, andare di questo passo? Ammettiamo volentieri che non possa e che non si debba pretender tutto da tutti, e lasciamo il primo dei tre metodi, quello sicuro e veramente critico, ai pochi capaci di adoperarlo. Ma non parrà un pretender troppo se domandiamo che almeno si stia al secondo, molto piú semplice, che è di scegliere una buona edizione, farla riprodurre, affidare la correzione delle bozze a chi abbia gli occhi buoni e il cervello a posto, e dire sinceramente e modestamente al lettore che non pretendete di dargli nulla di nuovo né di vostro, ma vi siete fidati dell'edizione tale, curata dal tal dei tali. (Gli editori, in generale, dimenticano quest'ultima dichiarazione; cioè dimenticano il *Non rubare!*). Non si potrebbe essere, mi pare, piú condiscendenti di cosí.... Nessuno però vorrà arrivare sino al punto di lasciar passare senza protesta il terzo ed ultimo « metodo », che è di prendere, poniamo, una qualunque *Divina Commedia*, a caso; darla a un proto qualunque; farne rivedere le bozze di stampa da un cameriere disoccupato e poi, conciata come è facile immaginare, con un bel frontespizio e magari un'attraente rilegatura, introdurla a faccia franca in una *nuova* collezione di classici.

***

Chi legge poco, o distratto, non crederà possibile che si arrivi a tanta disinvoltura. Invece, non solo è possibile, ma è cosa di tutti i giorni. Per darne la prova evidente e controllabile, dovrei citare editori di collezioni, direttori di collezioni, nomi e cognomi. Ma qualche volta si tratta di editori coraggiosi, di direttori che invece di prestare il nome potrebbero dirigere sul serio, di iniziative tutt'altro che volgari, di primi passi sbagliati che potrebbero ancora ritrovare la buona via. Perciò preferisco, per questa volta, dar qualche saggio delle negligenze e degli spropositi, senza nominare il peccatore: *qui habet aures*....

Dunque, nella piú recente edizione dei *Promessi Sposi*, l'editore — o il proto? — ha dimenticato, niente meno, l'introduzione: *L'historia si può veramente deffinire....* Per risparmio di spazio? No, perché si trattava di quattro pagine su oltre cinquecento. Perché poco importante? Meno che mai, poiché le quattro pagine sono tra le piú manzoniane del Manzoni. È stata proprio una dimenticanza.... Il testo non si può dire che sia molto scorretto. Ma le minuzie vi son trascurate fino a stampare *sieno* per *siano*; i troncamenti dimenticati fino a stampare *un grande sospiro* per *un gran sospiro*, e simili. E non vi mancano di quegli errori che turbano il senso, come dove si legge *alti monti* invece di *altri monti*; e dove si legge che i bravi vendevano la loro inazione o la loro connivenza *coi potenti*, invece che *ai potenti*, ecc. Tutto questo, ed altro, soltanto nel primo capitolo. E in un volume, novissimo anche questo, delle poesie del Manzoni, si ripete ancora il vecchio sproposito, mille volte notato e corretto,

> L'ansia d'un cor che indocile
> *Ferve* pensando al regno,

invece di *serve*; e settenari di questa misura (*Il Nome di Maria*):

> O che vegna appresso.

Piccolezze, in confronto al trattamento fatto, da un editore pure recentissimo, alle *Tragedie* dell' Alfieri. Ecco un saggio dei versi endecasillabi futuristi affibbiatigli dal proto crudele e lasciati passare dal buon revisore:

> Che d'esser figlio di orribil padre.
>
> S'Appio persevera in suo proposto iniquo.
>
> Son col sangue ad eternarli. Invan m'è noto.
>
> Mi facean tremar che il dí mai non giungesse.
>
> Greci pur noi: di Creta or sciogliemmo.
>
> Piú non le stando; forse fa d'uopo.
>
> Muto è il mio labbro. Ov'è la mia gloria? Dove...?

E la lista si può facilmente raddoppiare. Ma ai versi sbagliati potrà rimediare il lettore, se ha piú orecchio del revisore. Peggio certi errori. Per esempio, in *Virginia* Numitoria esclama:

> Son mostri i figli nostri?

e voleva dire soltanto *son nostri*. E Icilio: — *altro* di morte sopor quest'è —, invece di *atro*. E nell'*Oreste* Clitennestra: — Ma, *quel* destin che a me sovrasti,... — dove è da leggere *qual*, se ci deve essere senso. E gli *alti trionfi* di Saul, son diventati *altri trionfi*. È il terzo esempio del genere: per questo revisore *altri, alti, atri* fa lo stesso. Ma a dar saggio della sua diligenza, bastino questi versi (*Oreste*, I, 3):

> CLIT. Regnar, non altro,
> Dolor perenne a te ministra: in vita
> Volevi, Egisto; e regni....
>
> EGIST. Ben so qual fonte
> Costei volesti ad ogni costo e viva
> Dolor perenne a te ministra: in vita
> Io la serbai per tua sventura e mia.

Non c'è senso, è vero? Ma basta cancellare un verso ripetuto e trasporne altri due, e il senso ritorna. Se non che, non son cose che si possano ragionevolmente pretendere da tutti i lettori, specialmente se « popolari ».

Un piú lungo elogio vorrebbe, se i lettori del *Marzocco*, ormai stufi, me lo consentissero, l'ultimo editore della *Vita Nuova*. È un editore, s'intende, che non conosce né di nome né di vista quel Michele Barbi che disonorerebbe la cattedra di Bologna. Ma, ripeto, non si pretende tanto da un uomo della sua coltura. Il suo peccato non è solo d'omissione; è d'opera. Egli ha deturpato il mirabile « libello » di vecchi errori madornali con aggiunte di suo conio e l'ha infiorato qua e là di annotazioni o puerili o spropositate, che il piú delle volte spiegano o vorrebbero spiegare quel che è chiaro, mentre nelle molte e gravi difficoltà si desiderano inutilmente. Un saggio del testo non si può dare: è in tale stato che non mette conto parlarne. Delle note sí, per finire. Noi vi impariamo fin dalla prima pagina che « *libello* non ha il significato moderno di scritto satirico e ingiurioso, ma di libricciuolo » e che Dante col solenne esordio *Nove fiate già....* « vuole significare che erano quasi trascorsi nove anni quando gli apparve la prima volta Beatrice ». E là dove Dante dice d'aver composto un serventese, l'annotatore spiega lucidamente: « componimento poetico in uso a quei tempi ». Nella stessa pagina il Poeta scrive: — « e allora dissi questo sonetto » — e lo riporta. L'annotatore lo guarda. S'accorge che non è un sonetto fatto come quelli che lui conosce, e resta un po' pensieroso. Ma è quistione d'un momento. Prende il suo coraggio a due mani e annota che a quei tempi « *sonetto* non voleva significare quel componimento di quattordici versi che intendiamo noi, ma un qualsiasi componimento poetico breve ». Ne accadevano di belle, a quei tempi. E anche ai tempi nostri....

Il grammatico

Dalla fede dell'anima alla salute del corpo

Mary Baker Eddy, la fondatrice e la profetessa della *Christian science*, è morta da due anni, ma la sua religione non vuol morire, alimentata com'è ancora dalla credulità umana in cerca di culti sempre nuovi, dalla debolezza umana in cerca di sempre nuovi sostegni, e di sempre nuove consolazioni. Il « vangelo secondo Maria », la Scienza Cristiana, continua a propagarsi, conta sempre un numero indeterminato, ma estesissimo, di fedeli, un numero ragguardevole di chiese e di associazioni e giornali e riviste e volumi in cui diffondere i suoi credi, esprimere le sue sentenze, imporre le sue regole. La *Christian Science* è oggi una vera e propria chiesa la quale crede in un Dio, Mary Baker Eddy, anche se questo Dio è una donna e non è piú « visibile », per usare il suo leniente frasario, agli occhi degli uomini.

Ma chi fu veramente questa donna? A due anni di distanza dalla sua morte, quando le diatribe e le ire suscitate dalla sua vita combattuta e dal suo apostolato dovrebbero essere cessate, quando si dovrebbe cominciare a veder chiaro tra la foresta degli intrighi, delle menzogne, delle congiure, dei processi, degli scismi in cui Mary Baker Eddy fu, non contro la sua volontà, coinvolta sino ai suoi ultimi giorni, quando si dovrebbe cominciare ad esercitare una critica sistematica sugli scritti della profetessa e dei suoi discepoli per accertarne le fonti e l'importanza psicologica se non religiosa, può essere utile cercar di porre la figura della strana profetessa in un quadro dalle linee semplici e sincere, fuori da ogni esagerazione, nella sua piú plausibile e logica realtà e sapere insieme, cosí, che cosa sia di fatto questa Scienza Cristiana che mostra di aver tanta tenace volontà di sopravvivenza.

Servendosi della copiosa ed intricata biblioteca che ormai è stata scritta e raccolta intorno a Mary Baker Eddy, ha steso una linda e saporita biografia della profetessa Alfred Mayor (Neuchâtel, Delachaux e Niestlé edit., 1912) il quale ha cercato appunto di veder chiaro tra la farragine dei documenti spesso contraddittori e delle testimonianze spesso non genuine e dei testi spesso contraffatti e ricorretti su cui ci dobbiamo basare se vogliamo conoscere la nostra eroina e almeno approssimarci alla sua chiesa. Alfred Mayor, diciamolo subito, è riuscito ad essere la guida piú giudiziosa e guardinga, piú schietta e proprio per questo piú sollecitante che si sia avuta in questi ultimi anni per inoltrarsi nel labirinto della Scienza Cristiana e dei fatti che condussero alla sua fondazione, sicché non v'è miglior cosa che seguirlo sulla via media, tra i vaneggiamenti e le rampogne e le teodicee della profetessa e dei suoi discepoli invasati e la pesante e fragorosa ironia di Mark Twain che ha voluto decapitare la profetessa e la sua chiesa in un volume di ruvide beffe taglienti.

***

E innanzi tutto vediamo Mary Baker Eddy nella sua prima vita, quella condotta tra la miseria, la malattia e il varie volte replicato matrimonio prima di accedere all'olimpo cristiano ed essere eguagliata alla Maria del Vangelo. Essa nacque, ultima di sette figli, da una famiglia di coloni puritani il 16 luglio 1821 a Bow, vicino a Concord (New-Hampshire) e fu subito tutta crisi di nervi e catalessi. Gracile, vibrante, ardente, la natura della sua cerebralità la predestinava alla malattia e alla fede, anche alla fede in sé stessa. Comincia a studiar religione e in sogno le par di sentirsi chiamar dal Signore ed esclama anche lei biblicamente: « Parla, Signore, la tua serva ti ascolta! » e quando le insegnano la dottrina della predestinazione essa ne è tanto commossa che cade malata e deve mettersi a letto. A sei anni pensa già di scrivere un libro. A dieci anni studia il greco, l'ebraico e il latino oltre alla logica, alla scienza naturale, alla scienza morale: ma tutta questa dottrina — ella afferma — sparí dalla sua testa appena scoprí la Scienza Cristiana. « La grammatica stessa sparí.... » e Mark Twain nota che questa sparizione è facilmente credibile da chi legga gli scritti della signora Eddy....

A ventidue anni Mary sposa un certo Bower che dopo sei mesi muore di febbre gialla lasciandola madre d'un figlio che ella non sa amare come dovrebbe ed abbandona tranquillamente in altre mani, con un ostracismo che le è stato giustamente rimproverato e che ella ha cercato di negare o scusare in modo incerto dopo averlo prima pienamente asserito. Questo figlio lo ritroviamo di fronte a sua madre solo nel corso d'uno di quei processi che formano una poco rispettabile parte della vita della signora Eddy, processi d'ogni genere, di proprietà letteraria, di diffamazione, il piú delle volte.

Vedova, Mary Baker, per calmare i suoi mali e distrarsi, si dà allo spiritismo, e comincia anche a « sognare », a comporre, a scrivere in qualche giornale. Ma nel '53 un dentista, il signor Patterson, bell'uomo, le piace ed ella gli si concede in moglie. Secondo matrimonio, anch'esso infelice! Mary è troppo isterica e bisbetica: è sempre ammalata. Bisogna cullarla, sorvegliarla, porsi continuamente al suo fianco, obbedire ai suoi ordini. Il marito, poveretto, la conduce in una campagna dove egli s'è fatto costruire un mulino, ma deve far metter della paglia sul ponte che vi conduce perché la stravagante sua sposa non senta rumori, e la sera e la notte deve levarsi per andare a far strage di rane sulle rive del ruscello perché i gracidamenti non tengan sveglia la futura profetessa. Dopo tanta bontà, Patterson pensò bene di perder la pazienza ed ottenne il divorzio. Ma di lí a poco Mary, che aveva quarant'anni, fece la conoscenza d'un altro uomo che doveva avere una straordinaria importanza nella sua vita: Phinéas Parkhurst Quimby.

Quimby fu il vero e proprio maestro di Mary Baker. Egli era un magnetizzatore, un mesmerista passato a praticare una specie di « medicina dello spirito ». Sosteneva che la sensibilità è una proprietà dello spirito, non della materia, e che quindi non vi è, non vi può essere, una sofferenza fisica, né una sofferenza psichica essendo lo spirito un principio divino, l'immagine di Dio nell'uomo. La malattia non era per lui che un errore, un'illusione, e cosí la morte. « Dio sta bene — diceva Quimby ai suoi ammalati — dunque anche voi state bene! Dio è immortale dunque anche voi siete immortali! » Bisogna credere di avere una perfetta salute per godere una perfetta salute, cioé per non soggiacere all'errore e all'illusione della malattia e della morte, diceva.

Mary Baker andò a trovar Quimby e ne restò entusiasta; ci ritornò e non vide piú che lui. Cominciò a scrivergli lettere di fuoco, a esprimergli una dedizione assoluta. Curata da lui, si sentí bene. Giunse a non poter fare a meno delle sue cure e a volerle anche « a distanza ». L'aveva conosciuto nel '62 e nel '64 eccola a domandargli perfino una « visitazione angelica » perché ella ha bisogno ancora d'esser guarita da alcune piccole illusioni, come dolori alla schiena, mali di stomaco, raffreddori. « Volete, nella vostra onnipresenza, farmi visita questa sera alle otto? »..., Mary Baker era diventata la piú ardente e esigente discepola di Quimby, ma purtroppo il venerato maestro non riuscí a vincere la perfida « illusione » d'un tumore cancrenoso e nel 1866, a malgrado di tutte le sue teorie, venne a morte.

***

Colla morte di Quimby entriamo in un altro periodo della storia di Mary Baker, il periodo, possiamo dire, della sua vita. Appena morto il maestro, Mary lo pianse a calde lagrime e lo cantò con un poema; poi cominciò a pensar di giovarsi della dottrina da lui insegnatale. Quindici giorni dopo la morte del maestro, ella intanto, uscendo da una riunione cadde in malo modo e dovette riporsi a letto con forti dolori e con una grave crisi d'isterismo. In capo a tre giorni, però, era già in piedi e poteva camminare. Ella si ostinò a considerare la guarigione come un miracolo e soprattutto a farla passare per tale. Da questo giorno della caduta e della guarigione si fa procedere la vera vita di Mary Baker. Cadendo e guarendo ella ebbe la rivelazione del cielo e della sua missione suprema!

Ma l'insegnamento di Quimby doveva ben servire a qualche cosa. Mary Baker cercò di porlo a frutto e di sostituirsi senz'altro al maestro. Per alcuni anni la sua esistenza fu costituita da una sequela di meschini espedienti e di tristi esperienze e di tentennamenti affannosi tra lo spiritismo e il mesmerismo, tra la miseria e la nevrosi, sempre in mezzo a lotte familiari. Abbandonata dai suoi, Mary visse, in questi anni, di ospitalità. Batteva alle porte di qualcuno, si dichiarava inviata dagli spiriti e qualche credente l'accoglieva a braccia aperte e se la teneva in casa finché le sue stravaganze e le sue pretese non glie la avessero resa insopportabile e non fosse apparso necessario portar sul marciapiede le sue valigie. Ma durante questo periodo di tempo Mary Baker meditò la sua appropriazione alquanto indebita: giovandosi di certi quaderni lasciati dal Quimby, incominciò a formulare alcuni postulati della scienza di lui, dicendoli suoi, e si preparò a proseguirne l'insegnamento. Nel 1868 già pubblica un annunzio dicendosi capace di guarire i malati mediante un « principio di scienza » superiore a tutti i ritrovati dell'elettricità, della medicina, dell'igiene. Nel '70 fonda a Lynn il suo primo collegio di *Scienza Cristiana*. È ormai provato dalla critica delle testimonianze ed anche dalle primitive affermazioni di Mary Baker, che l'essenziale paternità delle idee prese ad illustrare e a predicare dalla nuova profetessa spetta al Quimby. Del resto, ci sarebbe, senza dubbio, da obbiettar molto all'originalità del Quimby stesso. In ogni modo, Mary Baker smentí piú tardi di aver approfittato dei quaderni del Quimby e s'impigliò, anche per questo lato, in un intrico di contraddizioni, le quali hanno accentuato tra i suoi caratteri peculiari quello d'una facilità estrema di passare da una affermazione ad un'altra contraria, e di mutar opinione a seconda del vento che spira e dell'opportunità anche finanziaria.

Dal collegio di Lynn che servì a molte cose a Mary Baker — anche a scegliersi un altro marito tra i suoi scolari nel signor Asa Gilbert Eddy — nacque la Chiesa Scientista. Ma prima della Chiesa nacque il suo Vangelo cioè a dire il libro famoso in cui la profetessa ha esposto la sua teodicea e le regole della sua terapia mentale, il libro intitolato *Science and Health* e che ha avuto già quattrocentomila edizioni di mille copie ed ha fatto guadagnare milioni di dollari. Seguire Mary Baker Eddy dalla oscurità alla fama, seguire la sua scienza cristiana dal Collegio alla chiesa e dai quaderni del Quimby al volume della *Scienza e salute con chiavi delle Scritture*, mostrare come l'appassionata e volontaria donnina isterica si è venuta a poco a poco trasformando da sé stessa e nella mentalità dei suoi fedeli in una inviata da Dio, in una predetta dall'Apocalissi, in un secondo Gesú oltre che in una seconda Maria, e come da discepola sia giunta al pontificato e dal pontificato alla divinità, non solo nel campo spirituale, nella

dottrina della chiesa da lei fondata e sempre da lei ricorretta coll' intenzione di difendersi dalle accuse che le si facevano, ma nella pratica realizzazione, nella potenza finanziaria ed editoriale, nei visibili edifici chiesastici, nelle regole assolute e perentorie con cui fu ordinata e governata la sua setta, tutto questo significherebbe scrivere per intero il romanzo della Baker Eddy, il che, pur divertendo, apparirebbe qui fuor di luogo.

Vediamo, in ogni modo, come si possono brevemente riassumere col Mayor i postulati sui quali Mary Baker ha fatto poggiare la *Scienza Cristiana*, condensiamo in poche parole il « Vangelo secondo Maria ». Tutte le scienze, dunque, secondo questo Vangelo, non sono che scienze dell' errore perché s' occupano della materia. Invece la *Scienza Cristiana* si occupa della verità, dell'unica verità esistente, cioé dello spirito. Essa vuol agire sullo spirito che è la sola sostanza veramente vivente, e si chiama *scienza* perché è l' unica degna di questo nome e si chiama *cristiana* perché essa è conforme all'esempio evangelico di Gesú che curava gli infermi senz' opera di medicina.

Quattro sono i capisaldi da cui deriva la pratica della Scienza Cristiana. Primo: Dio è tutto in tutti. Secondo: Dio è buono, Dio è spirito. Terzo: Dio, spirito, essendo tutto, la materia non è nulla. Quarto: l' esistenza di Dio, vita, bontà, onnipotenza non può conciliarsi con la morte, col male, col peccato, colla malattia, quindi morte, male, peccato, malattia, non esistono. Sta tutta qui — dice anche Alfredo Mayor — la metafisica scientista. Non discutiamola, ché, del resto, si discute in molta parte da sé. Vediamo la pratica, cioè la cura. Essa non deve far altro che distruggere la credenza del malato nel male; deve cioè essere puramente mentale. Il guaritore deve concentrarsi nell' idea della malattia per ridursi a negarla in sé medesimo e poi riuscire a trasmettere la sua negazione nella mentalità del malato. E prima di tutto, bisogna vincer la paura del malato. È la paura quella che fa credere nella malattia, la peggiora e la propaga. Il guaritore deve inculcare nel paziente la convinzione che i suoi dolori non vanno temuti, che il suo male non esiste. Che cosa è un raffreddore? Una disposizione a credere che la materia, la quale, badate bene, non esiste, possa sentire il freddo. E la paralisi? la credenza nell' immobilità della materia. E l' obesità? lo stato di spirito di colui che prende il suo corpo per una sostanza. Perciò meno si ha corpo piú si è vicini a Dio. « Il dispeptico cadaverico è il piú prossimo al regno dei cieli! ». Perciò a Mark Twain che aveva le ossa rotte e si sentiva dolere tutte le carni e tutte le giunture una dottoressa cristiana affermava ch' egli godeva la piú florida salute e che quelle ossa e quelle carni che gli dolevano tanto non esistevano se non nella sua immaginazione! In certi casi Mary Baker concede la presenza d' un chirurgo o di un ostetrico ma è anche avvenuto, a proposito d'ostetrico, che in certi casi i dolori del parto son stati presi da qualche scienziato cristiano per dolori puramente immaginari e i nascituri per semplici idee divine sicché partorienti e rampolli sono morti, o meglio si son resi invisibili, irreparabilmente.

***

Pur troppo nemmeno la tanto adorata profetessa riuscí a salvarsi dall' « illusione » della morte. Ma non le si può negare il merito d' essere riuscita a vivere cosí vibrante e sentenziante pur tra tante lotte e tanti morbi. Sbaglierebbe chi pensasse che Mary Baker Eddy sia stata una donna debole e fragile. Essa fu, invece, inflessibile di volontà, esperta d'affari, cupida di guadagni, insofferente di gioghi sino alla sua piú tarda età. Idolatrata, volle mantenersi salda la sua chiesa e il suo culto con regolamenti severi e quando la sua comunità parve avere velleità emancipatrici la disciolse per ricostruirla su basi piú ortodosse. Le regole contenute nel *Manuale della Prima Chiesa scientista in Boston* sono d'una rigidità che il Vaticano stesso potrebbe ammirare e seguire. Alla testa della Chiesa è posta la fondatrice coi titoli di *Pastor Emeritus*, di *Leader*, di *Madre*. Sotto di lei è un comitato di direttori che legifera, destituisce, scomunica, elegge funzionari. Ma la fondatrice, la Papessa, domina su i direttori, assolutamente, ed ogni disobbedienza significa destituzione. È espulso e scomunicato chi non aderisce pienamente al *Credo* della profetessa, a quello che ella ha redatto e del quale ella ha i diritti d'autore; chi pubblica o fa pubblicare un articolo falso o ingiusto sulla chiesa; chi manca di rispetto al capo della chiesa; chi vuol farsi *leader*; perfino chi importuna il capo della chiesa o pubblica passi dei suoi scritti, senza relativo permesso. È vero che la scomunica può esser tolta dopo un periodo di pena, ma la scomunica esiste, non è un' illusione! Guai poi a chi si dà a pratiche mesmeriche. Il mesmerismo è il diavolo della Scienza Cristiana perché la profetessa gli ha addossato la colpa di tutte le cure non riuscite, di tutte le morti disgraziate, di tutti i processi intentatile, di tutte le miserie che le è toccato soffrire prima del trionfo, di tutti i tradimenti dei discepoli e dei mariti. Il mesmerista, anche quello che avrà commesso una « malversazione mentale », a distanza, col pensiero, sarà maledetto, è maledetto. Cosí lo Scientismo è rinchiuso nelle ferree maglie in cui la sua fondatrice lo ha voluto custodire e che ora, sparita la fondatrice, nessuno ha il diritto di sciogliere.

★

DOCUMENTI CRITICI PER IL CASO SHAW

Il caso Shaw non ha ancora avuto il suo quarto d' ora nella critica italiana. Si può pensare che non meriti d' averla mai, e che sia un segno della nostra superiorità di giudizio e di buon gusto averlo superato senza discuterlo. Si può anche pensare che nelle grandi questioni internazionali — sieno pure soltanto questioni letterarie — noi arriviamo sempre un po' tardi.

Poiché il caso Shaw è in questo momento una questione di arte e di pensiero internazionale, forse la più appassionante, da che sono passati — non dalla gloria ma dalla curiosità — Ibsen e Tolstoi. Domandatelo a Georg Brandes, a Hermann Bahr, agli editori tedeschi e scandinavi, oramai anche alla critica francese, e un pochino magari alla nostra da che *Candida* va sui nostri teatri. Dell'*Eroe e soldato*, che deve essere stato rappresentato a Roma, non si è fatto gran caso. Ma il tempo è venuto: fra qualche anno avremo anche noi i nostri studi e le nostre discussioni sul fenomeno Shaw.

Fenomeno la cui spiegazione critica sarà per forza laboriosa. Io non oso qui nemmeno adombrarla: mi limito a notare, sulla scorta di un libro francese molto autorizzato dall' autore (1), alcune osservazioni che servono a individuare il caso. A bella posta dico non del fenomeno, ma del caso: il caso è qualche cosa di meno letterario e di piú complesso, perché conserva ancora tutta la impurità di equivoci che tien su questa nuova gloria che l' Inghilterra, anzi l' Irlanda, offre alla letteratura europea, come è sempre un po' d' equivoco che si mescola a qualunque gloria nel momento della sua esplosione. Non ha giovato alla gloria del purissimo Tolstoi anche il vegetarianismo?

Ora G. B. S. — Bernard Shaw è in Inghilterra l' unico grande uomo, dopo Campbell Barnemann, che abbia il privilegio di farsi riconoscere soltanto per le sue iniziali — non soltanto è vegetariano e astemio, ma anche socialista e, quando va in società, non vuol mettersi la coda di rondine, ma si veste razionalmente ed esteticamente secondo i consigli di Walter Crane; e, quel che più importa, tutte queste sue modeste singolarità le fa mussare egli stesso quanto più può con un abile e costante gettito di *autoréclame*. Il suo critico e interprete, come ho detto, autorizzato, Augustin Hamon lo conferma: « il fut son propre Barnum, il s'en vanta, il s' en vante ». E continuerà ad esserlo nelle forme più candidamente colossali, affermando, per esempio, che Shakespeare è uno scrittore grossolano a cui non c' è da contrapporre che il teatro di G. B. S.: egli riderebbe in faccia quel suo riso di ameno Mefistofele di pelo rosso — che Rodin ha già avuto l' onore di eternare in un busto — a chi gli ricordasse l' arcaico motto del buon vino che non vuol frasca, controsservando che il sapone Pear's pur essendo il migliore dei saponi del Regno Unito, non cessa e non cesserà un momento di ripeterlo su tutti i muri e su tutte le quarte pagine.

Ma l' interprete ci spiega che anche questo cinico abuso della *réclame*, non è che una forma di ribellione al convenzionalismo e all' ipocrisia sociale. Certo vi è un non so che di sincero nel giuoco di gonfiatura che lo scrittore, diciamo pure di primo ordine, si fa da sé, senza nascondersi, senza aver l' aria di essere il dio per forza di una religione che i fedeli gli hanno consacrata. E in lui, anglosassone, la stamburata ha dei precedenti che la rendono meno stupidamente ciarlatanesca di quanto sarebbe, in quelle forme, per uno scrittore — vogliamo dire per un genio latino.

Bernard Shaw é venuto su dalla piazza, come si può venirvi nel paese in cui il comizio può essere una cosa serissima, e anche forma pratica ed efficace di propaganda religiosa. La *Salvation Army* non ha mai pensato che le uniformi da circo equestre e le fanfare da baraccone di fiera possano deturpare la santità della loro causa. Shaw ha avuto occasione di applicare dei metodi analoghi e di apprezzarne i resultati per tutto il tempo che la sua professione principale è stata quella di oratore di piazza, socialista, anzi più esattamente fabiano, perché egli è stato, ed è tuttora con ardore e con costanza, uno dei membri più attivi del comitato direttivo della *Fabian Society*, e per essa ha scritto opuscoli che hanno avuto tirature prodigiose quando ancora nessun editore voleva accettare uno dei suoi romanzi.

È necessario anzi leggere nell'Hamon in che proprio consista questo fabianesimo — teorica di socialismo prudente, come dice il nome stesso dedotto da Fabio il temporeggiatore — che è ad un tempo intransigente come il sindacalismo, e pure agisce influendo anche su organismi politici di partito diverso ed avverso: bisogna dimenticare molto del socialismo tedesco, dogmatico e impacciato, e molto di quello italiano, furibondo a parole ma accomodante in pratica, per intendere come il fabianesimo, pratico ed evoluzionista, mantenga lo Shaw agli antipodi della società dominante in Inghilterra: e bisogna finalmente non lasciarsi prendere dalla contraddizione verbale tra socialismo e individualismo, per capire come questo socialista invochi il socialismo come la sola forma sociale che consente a tutti gli uomini, a ciascuno secondo le sue possibilità, l' acquisto di una più completa e più libera personalità. I personaggi delle sue commedie — almeno i *raisonneurs*, di cui si serve cosí largamente — sono già dei liberati. È indispensabile leggere a questo proposito il *Manuale del perfetto rivoluzionario* che si finge scritto da John Tanner, l' eroe dell' *Uomo e superuomo*.

Dunque Bernard Shaw viene dalla piazza — inglese — e dal socialismo, o meglio dallo spirito socialista, cioè da quello spirito di rivolta proprio dei paesi su cui la rivoluzione francese ha fatto poca presa: un tipo di rivoluzionarismo intellettuale, assai meno ideologico però di quello democratico, con un substrato scientifico determinista, ma — bisogna convenirlo — con pochissimo senso storico. Un rivoluzionario nostrano può esser cento volte più feroce ma è, in fondo in fondo, meno rivoluzionario perché, se ha un po' di coltura, sente il passato e intuisce di non poterselo dimenticare con uno sforzo di critica o di volontà. Ma questo sforzo nichilista è stato facile a Ibsen non meno che a Tolstoi, a Björnson non meno che a Strindberg. E Bernard Shaw è sulla linea di quel pensiero nordico e germanico, come è tecnicamente vicino alla forma teatrale ibseniana e strindberghiana. Il che spiega anche come il suo primo riconoscimento di scrittore teatrale l' abbia avuto in Germania e in Scandinavia — nel 1903 — e in patria soltanto qualche anno dopo, con *Uomo e superuomo* e con la *Seconda isola di John Bull*. Erano cavalli di ritorno questi da cui si faceva condurre al suo trionfo, ed erano un po' anche i cavalli bianchi di Rosmersholm.

***

Si può arrivare al teatro anche dalla eloquenza. Una tale derivazione può parere inverosimile a chi conosca anche all' ingrosso il teatro di Shaw, cosí intimamente comico, perciò critico, dialettico ma quasi punto emotivo. Passa la meraviglia pensando che è eloquenza inglese, discussiva e conversante, accesa da una fantasia irlandese. I suoi grandi successi oratorî Shaw li otteneva nelle repliche, nelle scherme dialettiche delle interruzioni: forma di pensiero già drammatica, come è infinitamente più drammatica delle orazioni risonanti nelle nostre Assisi la *cross examination* dell' avvocato inglese.

L' intelligenza consequenziaria e paradossale — il paradosso non è che la conseguenza antitetica nascosta sotto una verità banale — portava naturalmente Shaw a comicizzare i suoi temi. Merita di essere citato un esempio di questo suo metodo consequenziario: è in un discorso tenuto, nella primavera scorsa, a un *meeting* in cui si protestava contro il governo che aveva mandato i soldati contro gli scioperanti chiedenti fosse fissato un salario minimo. Asquith invece aveva detto che il governo non poteva andare oltre una dichiarazione di principio, ma nulla doveva precisare in cifre. Ecco le conseguenze che ne deduceva Shaw: « Curioso: il governo ha pur fissato il salario minimo dei giudici, dei deputati, anche del re: la lista civile. Ammettiamo che anche per questi salari voglia limitarsi a una dichiarazione di principio, senza fare le cifre. Il nostro re non saprà se avrà 5 o 500,000 sterline. Che succede? Immaginate che il re si metta in sciopero. Alle vostre risate capisco che sareste disorientati da uno sciopero simile. Ma io domando in che posizione mi troverei io? Se io dico ai soldati di non tirare sullo scioperante, sarò condannato perché nessuno ha diritto di scioperare per il suo salario minimo. Se dico ai soldati: — Tirate pure — m' impiccheranno alla Torre per alto tradimento ».

Il sofisma non è difficile a essere sciolto. Ma di questi sofismi mettetene insieme cento, che l' uno nasca dall' altro; ne deriva una comicità intellettuale a cui non sa resistere nemmeno un pubblico che vorrebbe sillogizzare in tutt' altro modo.

Comicità intellettuale anche per l' Hamon è sempre la comicità di Shaw: vale a dire una comicità che raramente è di situazioni, raramente di parole — quella buffonesca che il commediografo non sa perdonare a Shakespeare —, quasi sempre di idee: l' effetto comico nasce dalla inversione delle idee « che cambiano il valore consueto delle cose e dei concetti ». « Ainsi madame Warren parle avec respectabilité de son métier de proxenète; Sartorius de son métier de proprietaire de taudis ouvriers; Bluntschi et Napoleon traitent du métier du soldat comme des commis voyageurs traiteraient du leur ». L' Hamon, che non è un letterato ma un sociologo, si dimentica di notare che questo procedimento non lo ha proprio inventato Shaw: è sempre la ironia greca, che già in Grecia significava attenuamento, cioè diminuzione di valori. Ma è certo che l' ironia comica di Shaw non è quella di France, anche se non ne è indipendente: sa più di umorismo inglese, cioè di una comicità obiettiva che si palesa da sé, senza che risulti minimamente l' abilità di chi l' ha messa in mostra.

E questa obiettività è uno dei meriti più sicuri di un teatro, come quello shawiano, che è e vuol essere teatro di propaganda. Di propaganda, ma non a tesi nel senso dumasiano. Anzi la tesi vi è cosi scarsa che l' autore non si dà la pena di condurre l' azione, scarsissima, a una risoluzione piuttosto che a un' altra; in generale non conclude affatto. È la sua tecnica, verista fino alle ultime conseguenze: l' azione che ha principio, mezzo e fine, gli sembra convenzione inutile; come nella vita, nulla principia e nulla finisce: perciò le ultime commedie di Shaw non sopportano nemmeno la divisione di atti; si avviano sempre più ad essere romanzi dialogati.

Per l' Hamon questa è una grande vittoria, uno dei meriti geniali che fanno di Skaw il Molière del secolo XX. A entrare in discussione si potrebbe magari dargli torto, e dimostrare che la incapacità costruttiva di Shaw è anche una scarsezza d' immaginazione, la rinuncia a un effetto d' arte che si potrebbe aggiungere agli altri che vi sono.

Shaw chiama tutte queste vecchie pastoie del teatro « romanticume », e non ne vuol sentir parlare. Ognuno ha le sue idiosincrasie e il critico può rispettarle. È curioso però che, per giustificarle, il critico autorizzato e rivoluzionario di Shaw ricorra all' autorità, e precisamente ai misteri e alle moralità del medioevo che erano scenicamente cosí poco costruite. Purtroppo ci sono dei pittori che, non sapendo disegnare uno scorcio, citano i primitivi che neppure c' erano arrivati.

Quando un critico italiano prenderà a esaminare, non il caso Shaw ma il suo teatro — penso — potrà trascurare la questione, perché è evidente che il valore dell' arte shawiana non è quello della sua tecnica, la quale in fin de' conti è una tecnica comoda; nemmeno la tecnica d' Ibsen, che per il momento, nel suo genere, può parere anche più grande di Shaw, rappresenta un progresso e un esempio sicuro: pericoloso anzi per tutti coloro che se ne appropriano la facile libertà. Basterà dimostrare che l' indole del suo ingegno, innegabilmente comico, non poteva soffrirne una più rigorosa; perché questo commediografo è soprattutto un dialettico e un conversatore il quale sa fermare la realtà dei caratteri umani senza farli agire, ma solo facendoli parlare: la sua sottigliezza è cosí mirabilmente comunicativa che rivela i drammi dello spirito senza bisogno di concretarli in azioni visibili e di farli gridare la propria passione. È un comico cerebrale che ha delle idee rivoluzionarie da propagare, ma ha anche il dono di capire gli uomini contro cui, sorridendo, si rivolta; e se anche questi uomini portati sulla scena sono di quelli che crede debbano scomparire, non li odia: lascia che da sé, senza esser punti da lui, mostrino la loro inferiorità o la loro superiorità morale, burattini obbedienti ai fili invisibili della sua dialettica paradossale.

Quello che sarebbe difficile dimostrare di Bernard Shaw è che questo suo giuoco di fantasia fredda comprenda, come egli pretende, tutta l' umanità: egli vede una umanità sociale del presente, la cui comicità è tutta connessa alle sue condizioni di schiavitú sociale e morale; egli dipinge caratteri non individuali, ma professionali, di ceto e di casta: giudicando un tal mondo teatrale al di fuori del pensiero filosofico e politico dell' autore, vien fatto di sospettare che sieno sfuggiti alla sua comicità i tratti comici, ridicoli o compassionevoli, che non sono legati alle contingenze dei tempi ma alla natura umana, in quello che essa ha di ingenito e indifferente a tutte le rivoluzioni passate e venture.

Il misantropo di Molière mette fuori dell' anima che non è per nulla legata dai nastri del suo vestito di gala e dalle consuetudini sociali di Celimene la preziosa. Non so se altrettanto si potrà dire dei personaggi, tutti principio di secolo XX e società capitalista, in cui Shaw ha incarnato il suo genio di sofista. Ma, pur cosí disprezzante delle tradizioni, G. B. S. non sarà per nulla impressionato di leggere sul titolo di un libro come quello dell' Hamon: *Il Molière del secolo XX: Bernard Shaw*.

A noi conviene, questo libro, tenerlo presente, proprio perché è fatto dal punto di vista di Shaw: per la storia anche i libri verdi servono, a saperli leggere bene.

Giulio Caprin.

(1) AUGUSTIN HAMON. *Le Molière du XX siècle: Bernard Shaw*. Paris, Figuières, 1913.

Giovanni Pascoli e il giornalismo

Hanno detto che Giovanni Pascoli disprezzasse e detestasse il giornalismo. Non è vero. O, almeno, bisogna distinguere.

Impressionabile al massimo grado, Giovanni Pascoli trovava quasi ogni mattina nei giornali che esaminava con appassionata curiosità, qualche motivo piccolo o grande di amarezza. Ed è innegabile che spesso i molteplici fogli ancora odorosi d' inchiostro, venivano tormentati dalla sua mano grassoccia ed irrequieta. Talvolta li lanciava da parte, dopo averne fatta una specie di pallottola, borbottando qualcuno di quei suoi lamenti dei quali non si riusciva quasi mai ad afferrare il contenuto.

Una volta, dopo uno di questi episodi, Pascoli passeggiò qualche minuto nel breve spazio libero dello studiolo di Bologna, e concludendo un suo ragionamento interno esclamò chiaramente:

— Non voglio più leggere i giornali.... —

Nella stanza si trovava un suo scolaro, uno di quei giovani che, nelle aule universitarie, siedono regolarmente al primo banco, aiutano i professori a togliersi od a mettersi cappello e soprabito, e fanno sempre cenni di approvazione mentre gli insegnanti parlano.

Naturalmente quando Pascoli disse che non avrebbe più letto i giornali, il filologhetto si tolse un dito dal naso, assentí col capo e sentenziò:

— Io non li leggo mai.... —

Pascoli, che probabilmente s' era dimenticato di non essere solo, si fermò d' improvviso e volse il capo verso l' interlocutore:

— Non li legge mai? E se ne vanta? Veda: lei potrà diventare anche un grand' uomo, ma una pagina, come questa, come questa, come questa non la saprà scriver mai.... —

E mentre diceva « come questa, come questa, come questa » Pascoli stendeva, lisciava e quasi carezzava sul tavolo un giornale che poco prima aveva ridotto in cattivo stato.

***

In verità Giovanni Pascoli non s' adirava contro il giornale. S' adirava per un fatto o per l' altro di cui il giornale gli dava notizia. Questo poeta, instancabile sognatore di bontà, vedeva, mattina per mattina, il suo piccolo e immenso mondo ideale invaso dalla molteplice realtà della vita. E quasi sempre vi trovava ragione di corruccio o di pietà, di tenerezza o di sdegno. Era, per lui, come passare dal migliore dei sogni alla veglia. Un ridestarsi alquanto brusco che forse, in fondo in fondo, gli dava la coscienza di trovarsi fuori dalle accidentate strade del vivere odierno. E se qualche volta ciò gli poteva esser causa d' orgoglio e di compiacimento, più spesso, probabilmente, gli inondava il cuore d' amarezza. Egli s' accorgeva d' essersi isolato in un eremo ideale ed i giornali costituivano, quasi, l' unico suo contatto col fervido mondo.

Gli avvenimenti in mezzo ai quali non viveva avevano per lui un fascino particolare. Del resto ciascuno segue con tanto maggior trasporto il racconto di cose che gli riescono nuove o che gli sono direttamente inaccessibili. E per Giovanni Pascoli, che viveva appartatissimo e che aveva disimparato a partecipare anche alle più elementari vicende della vita quotidiana, pur la cronaca meno impressionante acquistava valore d' interesse e di rivelazione. Spesso un fatto di secondaria importanza gli faceva tale impressione che ne parlava per giorni e giorni, interpretandolo con tanta genialità, da metterne in luce anche i significati e gli aspetti che a chiunque altro sarebbero sfuggiti.

***

Delle interviste Pascoli era sinceramente nemico. Forse se si fosse voluto intervistarlo col suo consenso, nessuno ci sarebbe riuscito mai. Bisognava starlo a sentire con l'aria di badargli poco. E quando si entrava in materia d'arte, era ardua fatica quella di ordinare nella propria mente le cose che egli diceva con disordine e con mirabile intensità di pensiero. Nessuno è mai riuscito a riprodurre efficacemente qualche parte di quei nervosi monologhi in cui egli riversava la sua anima.

Era sincerissimo quando si sottraeva, agitatamente ed ostinatamente, alle richieste di interviste e di « primizie », dicendo che i suoi avversari lo avrebbero accusato di vanità e di esibizionismo.

Una volta, quando s' annunziò la imminente comparsa della *Canzone dell'olifante*, riuscii a farmi esporre la sua concezione ed i suoi propositi per la collana di poemetti di cui si iniziava la pubblicazione, e ad anticipare ai miei lettori una delle parti migliori della canzone. Per riuscirci non ci volle poco. Dovetti stare a Bologna giorni e giorni e tornarci e ritornarci ancora. Intanto il mio Direttore telegrafava, un redattore che era carissimo al poeta telegrafava pure lui, io ricorrevo a tutti gli espedienti che può escogitare un giornalista il quale ami veramente il suo giornale. La ridda dei telegrammi scosse un po' per volta la fermezza del primo rifiuto. E la signorina Maria, che pure era inesorabile nel custodire la quiete della piccola casa, non riusciva a far fronte a tutte le risorse d' un grande giornale. Finalmente il poeta mi disse di sí. Ma quando tutto era fatto ed io non avevo altra voglia che di correre al telegrafo, il poeta mi pregò di rimanere un momento, come per parlarmi. Peraltro non sapeva dove cominciare il discorso. Tentai di intervenire più volte, ma sempre mi accorsi di essere fuori di strada. Finalmente osai chiedere, in forma molto discreta, se a lui non paresse giusto farsi compensare per la pubblicazione delle migliori fra le sue nuove strofe.

Questo mio accenno lo liberò quasi da un incubo:

— Sì, sí.... Volevo dire questo, ma non voglio, non voglio danaro. Dica al Direttore che io ho un pavone, lassú in campagna, che non ha una casina e, soprattutto, non ha una pavonessa... Perciò è tanto malinconico, povero pavone. Dica al suo Direttore che se provvedesse una bella compagna ed una piccola casa comoda a quel povero solitario, io sarei tanto riconoscente.... —

E, infatti, il Direttore rispose che avrebbe fatto di tutto per accontentarlo.

***

Leggeva così attentamente i giornali, anche se di tanto in tanto li buttava via, da seguire amorosamente l'attività degli scrittori che prediligeva o che conosceva di persona.

Nel 1908, stando io a Parma per osservare le lunghe vicende della grande lotta agraria, avevo parecchie occasioni di far brevi gite a Bologna, ed ogni volta la signorina Maria acconsentiva a lasciarmi raggiungere lo studio del fratello.

L'antico internazionalista, l'immutabile invocatore della giustizia e della bontà, seguiva con vero orgasmo le fasi della formidabile contesa parmense e voleva che io glie ne parlassi tanto. Soprattutto non si stancava di sentir analizzare il fascino che il condottiero popolare, Alceste de Ambris, esercitava sull'immensa moltitudine degli agricoltori.

Gli agricoltori, i medici, i maestri elementari: ecco le tre classi che più suscitavano il suo interessamento. Non si pubblicava nulla in proposito che egli non leggesse, non vagliasse, non giudicasse. E così pure, d'altro canto, era ben raro che gli sfuggisse — qualunque ne fosse l'argomento — uno scritto firmato con un nome a lui simpatico.

Osservatore diligentissimo e fine pur delle cose più tenui e più disprezzate, andava a scovare freschi echi di vita anche nei cantucci più modesti dei periodici.

Un giorno scrisse alla direzione di una rivista milanese per sapere chi fosse l'autore di certe inserzioni così ben dissimulate e così brillantemente intonate da sembrare veri e disinteressatissimi articoli. Gli fu risposto che la firma era fantastica e che essa nascondeva uno dei più nobili nomi del giornalismo. Un nome che gli fu straordinariamente caro per molte ragioni, ma che il poeta — lieto della scoperta — associava poi sempre alla propria ammirazione per quegli elogi di calzaturifici a vapore....

A mio riguardo gli accadeva qualche cosa di simile. Non riusciva a vedermi od a nominarmi senza ricordare un'intervista fatta da me senza molta fatica e letta da lui con indescrivibile gusto. Il mio giornale mi aveva mandato in una città delle Marche, dove il clero minacciava semplicemente uno sciopero, per ottenere la cacciata del vescovo. Preti, canonici e frati, a cui chiesi schiarimenti, mi assicurarono che monsignore aveva eccessiva benevolenza per certe agnelle che non erano agnelle pasquali, e che la presenza di certi corpi estranei negli ingranaggi episcopali turbava il funzionamento della macchina diocesana. Siccome tutti dicevano la stessa cosa, cercai di rompere la monotonia della corrispondenza in gestazione, andando ad intervistare il vescovo e domandandogli, fra l'altro, se realmente egli avesse delle amanti. Monsignore, che era pieno di spirito e di intelligenza, trovò piacevole la mia inchiesta, rise parecchie volte, non si turbò mai e ne venne fuori un'intervista che nel titolo fu giustamente definita dalla redazione: *intervista ilare*. Giovanni Pascoli la lesse tante volte da impararla a memoria. Ed io son certo che, se egli mi accoglieva sempre festosamente, il merito non era mio, ma del buon umore che si impadroniva di lui al pensiero di quel vescovo e di quel colloquio. E se per caso egli era di malumore bastava, per farlo ridere, rammentargli che monsignore rideva, rideva....

***

Che tanti giornalisti si siano visti chiudere la porta in faccia dalla mite ma rigorosa Mariú non significa affatto che Pascoli disprezzasse o sdegnasse gli uomini o le fatiche della nostra professione. Qualche giornalista che, arrivato a piè dell'Osservanza con l'idea di fare un piacere a Pascoli offrendogli mezz'ora di intervista o due colonne di terza pagina, non era riuscito a varcare la soglia della piccola casa o non aveva afferrato nulla delle cose nervosamente e disordinatamente dette o appena accennate dal poeta, si è vendicato — più d'una volta — motteggiandolo o punzecchiandolo. Quando la sorella non riusciva ad intercettarli, erano questi motteggi e queste punzecchiature di quart'ordine, mandate con tanto di *raccomandazione* e di segni turchini, che affliggevano e spesso abbattevano quel delicatissimo spirito.

Ma del resto io ricordo molto bene alcuni episodi che levano ogni dubbio sulle simpatie dell'Estinto di ieri per la nostra vita e per il nostro lavoro. Posso, per esempio, citare certe parole che Egli pronunciò con grande calore in uno di quei consessi accademici che austeramente cingono i lauri letterari intorno alle giovani teste che svelarono, in dotte veglie, i misteri di qualche vecchio codice o di qualche consonante raddoppiata....

Sedeva innanzi ai suoi giudici, nella sala delle lauree a Bologna, un giornalista che fra un viaggio e l'altro aveva pensato di addottorarsi in lettere.

La tesi era di letteratura italiana, e perciò dovette discuterla Pascoli, che dopo aver analizzato il lavoro del candidato concluse:

— È un lavoro fatto alla brava, che trae vita e forza dalle qualità e dalle consuetudini giornalistiche dell'autore. E per fatti simili tocca a noi letterati e professori inchinarci a quella meravigliosa e formidabile scuola che è il giornalismo.... —

In seguito, il laureando di quel giorno ritrovandosi col Pascoli ebbe occasione più volte di mostrarglisi grato, non per sé ma per il suo e nostro mestiere, di quell'affermazione fatta con impeto in piena accademia, e sempre il Pascoli ripeteva:

— Non feci una cortesia. Dissi una mia sincera convinzione. Fra i semidei della filologia e dell'arte ci sono delle nullità monumentali e delle fame scroccate. In giornalismo, non sbuca fuori — attraverso la prova del fuoco che è la vita vera d'ogni giorno — se non chi ha fibra salda e spirito acuto.... —

E il poeta aggiungeva, esemplificando, nomi e nomi di celebrità letterarie, filosofiche ed artistiche, e poi vi contrapponeva nomi e nomi di giornalisti.

Una volta, quando la recente morte di Carducci faceva esumare tanti episodi grandi e piccoli, Pascoli entrò nell'aula di Lettere agitando gioiosamente un giornale, ed appena giunto alla cattedra disse agli scolari con quel tono di confidenza familiare che s'adattava così bene al suo compiacimento:

— Ho da leggervi una bella cosa. Sentirete, sentirete.... —

E spiegò il giornale, soggiungendo:

— State a sentire come un giornalista ha saputo raccontare la presentazione che d'un magnifico cavallo fu fatta al Carducci. È una pagina impressionante.... —

E lesse l'articolo con un amore, una squisitezza, un'intima commozione da fargli luccicare gli occhi.

Nell'aula era il silenzio delle grandi occasioni. Il compiacimento del Poeta si diffondeva tra gli scolari. Ciascuno dei quali, forse, aveva avuto sott'occhi quella prosa e non le aveva attribuito alcuna importanza.

Ne era autore non un letterato ma un giornalista sportivo, abituato a pronunciar sentenze senza appello in fatto di *turf* e di *outsiders*, ma nient'affatto ambizioso di offrir, dalla cattedra di Carducci e di Pascoli, esempi di bello scrivere alla gioventù italiana.

Il cavallo che aveva destato l'entusiasmo di Carducci apparteneva, se ricordo bene, a Borgatti. Il giornalista sportivo era il petroniano *Hector* (Ettore Nunzi).

E ancora. Un giorno, mentre stavo con lui nella stanzetta di ingresso al suo appartamento di Bologna, Pascoli, che era un po' turbato, mi disse, mettendomi quasi il volto sotto al volto e muovendo le mani presso le tempie:

— Insomma, vuol che glie lo confessi? Certe volte il giornalismo mi fa quasi paura.... Mi creda. Se io mi confronto a tutti i poeti e letterati che godono buona fama ai giorni nostri, confesso che sento di trovarmi abbastanza in alto. Ma se mi confronto con i giornalisti di valore.... ecco, non esagero dicendo che allora mi sento un po' mortificato.... —

Pascoli tacque un momento. Poi soggiunse:

— Partendo da questa verità, voglio scrivere un articolo....

— Benissimo. Vuol dettarmelo subito?...—

Pascoli rise di cuore e prese a passeggiare per la stanza, e passeggiando continuava a volgere verso di me la faccia ridente. Poi, invitandomi col gesto verso il suo studio, mi disse:

— Venga, venga a rifarmi la scenetta dell'intervista con monsignore....

Raffaello Nardini.

I MARTIRI DEL 1799

Narra Luigi Settembrini: « Basilio Puoti mi voleva un bene diverso dagli altri scolari, perché io fui imprigionato, e spesso quando eravamo soli ragionava con me di politica. Un giorno parlavamo di quei gloriosi del '99, ed ei mi disse di avere un libro prezioso, una Bibbia, che suo zio prete portò a leggere a quei condannati, ed essi leggendo in quella si prepararono a morire. E levatosi, prese quella Bibbia, e la baciò, e l'aprì, e la baciai anch'io ».

In quel bacio è l'espressione, direi quasi, religiosa del culto e della gratitudine dei patriotti che videro l'unità d'Italia, verso quelli che, primi, consacrarono col martirio gl'ideali di libertà e di grandezza della patria. Una catena ideale unisce i patriotti della Partenopea a quelli che furono perseguitati dai Borboni dal '15 al '60.

Poiché se la repubblica partenopea, scrive Benedetto Croce, fu un tentativo fallito « esso tuttavia servì a creare una tradizione rivoluzionaria e l'educazione dell'esempio nell'Italia meridionale » (1).

In questo risveglio della coscienza nazionale, che dà luogo a rifiorire di ricordi patriottici, lo sguardo si rivolge con particolare attenzione alle origini sacre della nuova Italia, e però in quella breve e drammatica storia della Partenopea scopre alcune delle più lontane e pure sorgenti.

Bene a proposito pertanto ricompaiono raccolti in un libro, denso di fatti ed agile di forma, quegli studî intorno alla Partenopea, che il Croce scrisse anni sono, ed ha ora ampliato, con serenità di storico e con animo d'italiano. Poiché egli ha il merito di avere contribuito a liberare la storia del Risorgimento dal malinteso patriottismo, che offende la verità, e vien meno al fine che si propone dell'efficacia educativa.

***

Avvezzi a sentir ripetere da stranieri e da italiani, che la mobilità di carattere e l'apatia sono per ragioni ataviche e geografiche le caratteristiche del popolo meridionale, noi troviamo nella breve storia della Partenopea la confutazione migliore di quei pregiudizi. Né si tratta soltanto di quel gruppo di uomini di pensiero trasformati dalla repubblica in uomini di azione, ma di quel popolo di lazzaroni, che destà l'ammirazione degli stessi nemici per la tenacia e la forza, con cui contrasta ai francesi la vittoria.

Solo, in quel dramma, vile fu il re; Ferdinando non merita il titolo di tiranno, « troppo onore, osserva il Croce, a chiamarlo tiranno: il che farebbe supporre, per lo meno, l'ambizione della forza e del potere. Egli pensava alla caccia, alle femmine, alla buona tavola, e purché gli si lasciassero fare le suddette cose era pronto a intimare la guerra, a fuggire, a promettere, a spergiurare, a perdonare, a uccidere, spesso ridendo allo spettacolo bizzarro. Vero carnefice, pulcinella! ».

Quale contrasto tra la raffinata perfidia di quei giudici e di quei carnefici e la generosità e il sacrificio delle vittime! È un vero dramma pieno di contrasti, di situazioni inattese, di personaggi caratteristici e straordinarî.

Ma non tanto per la drammaticità dei fatti a noi interessa questo breve e denso periodo di storia, quanto per l'importanza che esso ha nella genesi del Risorgimento italiano.

La formula mazziniana « pensiero ed azione », che Giosue Carducci genialmente applicava allo studio del nostro Risorgimento, trova, io credo, la migliore applicazione in questo periodo. In quel mezzo secolo prima della Rivoluzione francese l'opera di storici, giuristi, economisti, filosofi che precorsero ed accompagnarono le riforme dei Principi segna l'alba del risveglio civile ed intellettuale della Nazione, e segna altresì l'alba del nostro Risorgimento nazionale: è il pensiero che precede l'azione.

La Partenopea accoglie il fiore dell'intelligenza e della coltura dell'Italia meridionale: Mario Pagano, cittadino di quella repubblica, è lo scolare di Antonio Genovese; la tradizione nobilissima risale fino a Pietro Giannone, e scende fino a quei martiri, che chiudono oramai la serie degli uomini di pensiero per iniziare quelli di pensiero e di azione.

***

Prima tra quei martiri, dei quali il Croce rievoca la figura, è Eleonora Pimentel: nobile tempra di donna in prima linea sempre nelle battaglie intellettuali e politiche dei suoi tempi.

« Andiede alla morte con intrepidezza », nota un contemporaneo. Salì cristianamente e coraggiosamente sul patibolo. L'anima gentile della donna si manifestò anche in quel supremo momento. Intorno giacevano spenti i suoi compagni, ed ella rivolse loro un ultimo saluto.

Come mai questa donna che ancora nel 1790 era stata sostenitrice dei diritti del principe, qualche anno dopo diventa un'ardente giacobina? « Tra l'idealismo monarchico, — spiega il Croce l'apparente contraddizione — e l'idealismo democratico, tra il culto fantastico di Numa e di Augusto e quello degli Spartani e dei Romani c'è qualcosa di sostanzialmente comune: il desiderio del bene sociale; che in un primo momento vien cercato nell'opera di un sovrano assoluto concepito come il protettore del suo popolo, e in un secondo momento, dissipata dall'esperienza la prima illusione, si ricerca invece nella forza popolare vindice dei proprî diritti ».

La spiegazione è giusta; io credo però che più di una illusione dissipata dalla esperienza, si tratti piuttosto di nuovi problemi e di nuova fase dello spirito: il caso della Pimentel è lo stesso del Gianni, consigliere di Leopoldo, dei Verri e del Beccaria ministri di Giuseppe II, divenuti anch'essi repubblicani.

Le prime lotte, combattute da pensatori ribelli, si svolsero entro il campo della libertà economica, delle giurisdizioni feudali e delle relazioni tra Stato e Chiesa; il principe assoluto ebbe naturali alleati e quindi suoi stessi ministri quei pensatori ribelli ai vecchi sistemi feudali e ardenti fautori del bene sociale. Ma il campo della lotta ben presto si allarga: dalla libertà economica si passa alle idee di libertà politica: un solco divide quei pensatori da quei principi; gli emissari francesi della Rivoluzione faranno cadere gli ultimi scrupoli che legavano al passato, e trasformeranno in giacobini gli antichi *regalisti*.

Così Eleonora Pimentel, che aveva scritto a sostegno dei diritti del Principe assoluto, traducendo e illustrando la classica dissertazione del Caravita dal titolo *Nullum ius pontificis maximi in Regno neapolitano*, diventa poco tempo dopo la giornalista della repubblica.

***

Il *Monitore napoletano* fu tra i primi e più importanti giornali politici di Napoli, usciva di regola due volte la settimana; « e gli articoli sembra fossero scritti interamente dalla Pimentel ». Non discorsi di letteratura o di arte o metafisiche dissertazioni teoretiche, come in altri giornali del tempo, ma questioni vitali ed urgenti, politiche ed economiche, formano l'argomento degli articoli del *Monitore*.

Uno di quei problemi era la condotta politica che la repubblica avrebbe dovuto tenere verso il popolo di Napoli, vinto ma non domo, desideroso della rivincita. Bene riconosceva la Pimentel e da animo forte si rallegrava, che « il popolo napoletano, allorché insorse alla resistenza, se mostrò accecamento di ragione svelò insieme un vigor di carattere che ignoravano in lui gli stessi connazionali.... Consoliamoci, essa soggiungeva, gittando gli sguardi sul felice avvenire, che ne presenta quel carattere stesso, rettificato, regolato dalle salubri leggi repubblicane.... La plebe diffida dei patriotti perché non gl'intende ».

Il problema, che la Pimentel affrontava, non fu risolto non solo dai patriotti della Partenopea, ma nemmeno interamente dagli stessi uomini politici che hanno fatto l'unità d'Italia. La Pimentel escogitava molteplici espedienti: civiche allocuzioni in vernacolo, una gazzetta scritta anch'essa in vernacolo, missioni civiche tra il popolo della città e delle campagne, catechismi scritti da ecclesiastici liberali, opuscoli di propaganda repubblicana, come quello dettato dal prete Cecconi « La reprubbeca spiegata co lo Santo Evangelio » e via di seguito. « I giornali in vernacolo, la letteratura educatrice in dialetto! Ben altro ci vuole, — esclama acutamente il Croce — il popolo, quando ha bisogno di letteratura, se la fabbrica da sé assai bene. E qualche mese dopo, quando la repubblica fu soffocata nel sangue, il popolo sapeva comporre versi sinceri ed entusiastici per il Borbone ed il carnefice ».

Com'era più pratico il cardinale Ruffo con i suoi espedienti non di natura letteraria ma economica! Il 3 marzo, scriveva da Monteleone al ministro Acton: « La prego a credere che le circostanze di utilità e di necessità mi conducono, non già la volontà di beneficare, a fare ciò che faccio.... ho fatto qualche rilascio, anzi la metà del focatico ed industria ai bracciani e poveri di quei paesi, che si sono mostrati i più fedeli ed arditi, nutrendo sempre la gelosia fra il popolo e il ceto medio ».

La repubblica non sapea e non potea mettersi su questa via; e la plebe altro non vide nella repubblica che gli antichi sfruttatori: paglietti e nobili!

***

Chi vide l'intima relazione del problema politico con quello sociale, ed escogitò un sistema per risolvere quei problemi fu Vincenzo Russo, un altro di quei martiri a cui il Croce dedicò un particolare studio.

Nativo di Palma, ebbe a maestro nel seminario di Nola il sacerdote Ignazio Falconieri, anch'egli vittima del '99. Dal nativo villaggio campano venne esule in Isvizzera, e fu commosso ed entusiasta della libertà e della vita semplice ed austera dei montanari elvetici. La qual cosa influì non poco in quella concezione di un suo sistema politico-sociale.

Esso si fondava sull'idea di una repubblica popolare, nella quale ogni cittadino avrebbe posseduto un pezzo di terra da coltivare direttamente. Alla morte del possessore quella terra sarebbe tornata alla repubblica per una nuova distribuzione. L'industria domestica, e ristretta al puro necessario, il commercio ridotto, del pari, a permuta di cose necessarie. Nessun lusso di nessuna sorta, l'istruzione limitata alla morale repubblicana e ai principî dell'agricoltura. Non grandi città, ma una serie di piccoli villaggi costituirebbero le nazioni. Le quali in unione tra loro avrebbero formato, come termine ultimo la « Società universale ».

Il sistema ha relazioni con le utopie dei socialisti del secolo XVIII e con il rifiorire di ricordi delle costituzioni di antiche repubbliche greche, ma non si può dire derivi dal Baboeuf, né si può accostare al socialismo moderno. « Il Russo, dice bene il Croce, non è un precursore, è semplicemente un socialista moralista; e, come tale, egli chiude un periodo della storia del socialismo, ma non ne precorre uno nuovo ».

Il Pepe nelle sue Memorie scrive che nell'esilio il Russo « menava una vita così austera ed irreprensibile, che divenne d'allora in poi un modello di probità e di virtù, talchè il chiamavano un novello Catone ».

Nel maggio del 1798 era a Roma l'oratore pieno di entusiasmo per la libertà e l'austerità dei costumi. In un discorso tenuto nel Circolo costituzionale « fulminò il ridicolo e stomachevole lusso, condannandolo come antidemocratico ». Nel *Monitore* di Roma, egli propugnava le sue idee, e nella condotta della sua vita dava l'esempio dell'austerità propugnata. Recatosi di lì a poco a Napoli, « era disinteressato a segno, — scrive un contemporaneo, — che tutto dava per sovvenire i suoi simili, si manteneva il giorno con poche grana, e le spendeva mangiando un poco in istrada; in casa appena aveva un piccolo letto per riposare: amava tutti all'eccesso ».

Quando Napoli era minacciata dalle masnade del Ruffo, Vincenzo Russo fu uno dei primi ad accorrere, egli « si batté da leone » scrive un testimone; il 13 giugno al ponte della Maddalena fu uno degli ultimi a ritirarsi, cadde in mano dei lazzaroni, e il 19 novembre condotto al patibolo con voce forte e sicura gridava: « Io muoio per la libertà! Viva la repubblica! ».

***

In quel fermento d'idee tra illusioni, errori, utopie, un'idea si afferma foriera dell'avvenire della patria: l'unità italiana.

L'idea non era nuova; ma solo nel '99 essa diventa concreta e assume carattere di convincimento collettivo. Il primo indirizzo rivolto al Direttorio e al Corpo legislativo perché l'Italia fosse unificata in forma di repubblica, è del 18 giugno 1799, e fu scritto da Cesare Paribelli, rappresentante della Partenopea. L'indirizzo fu firmato da moltissimi patriotti che dalla fine del giugno popolavano le vie dell'esilio. Giungevano allora in Francia a frotte di più centinaia, vecchi, giovanetti, malati con donne e bambini: erano tra essi molti che avevano coperto importanti uffici politici e militari: dall'agosto 1799 al maggio 1800 approdarono a Marsiglia i bastimenti che trasportavano quei miserandi avanzi della grande ruina. Talvolta si ritrovavano tra i superstiti alcuni che erano già stati creduti vittime del carnefice.

Quegli esuli della Cisalpina, della Romana e della Partenopea, che la sventura comune affratellava, non mai come allora si sentirono stretti dal vincolo nazionale; e non mai come allora le aspirazioni dell'unità e dell'indipendenza italiana divennero convincimento e fede. « Quelli fra i repubblicani d'Italia (scrive il Botta, testimone autorevole) che cacciati dalla patria avevano cercato riparo in Francia, molto insistevano e con gli scritti e con le opere nel proposito dell'indipendenza e dell'unità d'Italia ». L'indirizzo di Cesare Paribelli del giugno è il primo della serie; nel luglio era sottoscritta da 28 esuli una « Petizione indirizzata da italiani rifugiati in Francia al Consiglio dei Cinquecento »; nell'agosto erano presentate allo stesso Consiglio due memorie, l'una dal titolo: « Il grido d'Italia », l'altra: « Sguardo sulle cause che hanno depresso lo spirito pubblico in Italia e sul modo di rialzarlo »: il modo era quello di costituire « la repubblica italica, una, indipendente, democratica e indivisibile ».

***

Gli esuli italiani non porgevano però solo suppliche e indirizzi alla Francia repubblicana, ma offrivano il loro braccio di soldati. Fu infatti costituita allora a Digione la legione italica, che ebbe a capo il bresciano Giuseppe Lechi. Molti degli esuli della Partenopea erano tra i legionari, e il Lechi così scriveva al Paribelli, che gli aveva raccomandato alcuni degli esuli napoletani:

« La legione è già tutta partita per Bourg. Amico, che bel corpo! Quali speranze si sente rinascere nel cuore un italiano! Ma, oh Dio! se li vedeste in quale orribile nudità, senza paga, con un solo tozzo di pane nero; eppure nessuna lagnanza; piangevano di contento nel partire di Dijon col dire: — Ecco i primi passi verso la nostra patria. — Oh italiani! Oh patria! ».

Né fu solo entusiasmo fugace e di parole; dodici anni dopo, nel 1812, la legione italiana destava l'ammirazione degli stessi nemici. A Malo Iaroslawetz alle parole del colonnello Peraldi: « Rammentatevi italiani questa è la battaglia degl'italiani », i cacciatori si precipitarono, come valanga, all'assalto alla baionetta. « È questa una giornata, scriveva il generale Rapp, che l'armata d'Italia deve inscrivere nei suoi fasti ».

Furono valorosi soldati, come i loro amici e compagni erano stati eroici innanzi al carnefice. E come sui campi di battaglia di Napoleone si affermava il valore dell'esercito italico, così su quelle forche e nelle galere borboniche s'i-

(1) *La rivoluzione del 1799*. Terza edizione. Bari, Laterza, 1912.

niziava il martirologio italiano e il risorgimento politico e civile della nazione.

Tra quei repubblicani e quei soldati non vi è del resto solo affinità d'ideali patrottici, e di energia di carattere; non pochi repubblicani scampati dalla reazione del '99 fanno parte dell'esercito italico, e, se superstiti, si ritrovano piú tardi tra i cospiratori carbonari e i rivoluzionari del '20 e del '21. Nè è raro il caso nella storia di alcune famiglie italiane di segnare tra gli avi di un cospiratore della Giovane Italia, di un volontario garibaldino o di un soldato di Vittorio un patriotta delle repubbliche italiane del periodo francese, o un soldato dell'esercito napoleonico.

Nè la tradizione è finita: i cacciatori della Guardia, a cui il colonnello Peraldi a Malo Jaroslawetz aveva detto: « Non sparate, cacciatori, la baionetta è l'arma della Guardia, alla baionetta, Italiani! » sono gli avi dei nostri soldati.

Niccolò Rodolico.

MARGINALIA

Barga per Giovanni Pascoli

Barga è fedele a Giovanni Pascoli come Giovanni Pascoli fu fedele a lei: vuol rendere in onore la gloria che le è toccata — a essa Barga e a tutta la valle — di essere state cosí vicine alla poesia di Lui, nel tempo felice in cui il poeta grande toccò il fondo della sua arte e l'uomo buono gustò il meglio della sua vita. Ora la ideal vita del poeta che si rinnova, com'egli volle, ad ogni nuovo anno in tutti gli steli e in tutti i petali di quei campi e di quelle selve con cui una volta convisse, si rinnova anche nel cuore dei suoi concittadini d'elezione; il palpito, che egli chiese restasse — come il suo gemito nell'aria — nei loro cuori, risponde. Bene ha risposto nella cerimonia funebre e commemorativa di domenica scorsa, convocando quanti sentono e devono onore al Poeta, a formare il corteo che ne accompagnasse la salma dal camposanto di Barga al tumulo domestico della casa di Castelvecchio. La celebrazione è stata ordinata con zelo devoto da un comitato di barghigiani di cui fu anima il fedele amico dottor Caproni.

La cerimonia del mattino — la commemorazione nel teatro di Barga — ebbe una particolar forza rievocatrice, risonando quel luogo, nel ricordo dei barghigiani e nella coscienza degli italiani, dell'eloquenza civile del Poeta: un anno fa da quel teatro, con profondità lirica nuova all'oratoria, egli aveva annunciato che la Grande Proletaria si era mossa; poco discosto su una piazza di declivio erboso sorge la statua di Antonio Mordini, in onore del quale il Poeta qui pronunziava uno dei suoi piú eloquenti discorsi nel settembre del 1905. Oratore per la sua gloria ai barghigiani è stato questa volta Giovanni Rosadi, la cui orazione commossa e felicissima — molti quotidiani l'hanno riferita quasi per intero — ebbe anche questo merito: di notar chiaramente l'importanza di tutte le ispirazioni locali nella consistenza della poesia pascoliana, rilevare di questa anche una volta l'estensione civile ed umana, pur mantenendola tutta nell'alto suo segreto di arte purissima che supera le contingenze in cui si è incarnata. Onde piacque il discorso ed ebbe concorde plauso da tutta la varietà dei convenuti: paesani della valle — che sentono il Poeta forse vicino e misterioso come la loro Pania — autorità civili e provinciali, amici e fedeli che amarono Giovanni Pascoli per averlo conosciuto, che lo adorano per averlo sentito.

Nel pomeriggio la celebrazione funebre: senza parole, con poche note discrete di banda, con i làbari gialli e turchini e le bandiere tricolori tra il corteo lento e nero, con le corone di lauro e degli ultimi fiori del campo e dell'orto intorno alla bara, per la lunga via montana che, girata la Corsonna tra i castagni semispogli, arriva bianca e diritta al colle di Caprona sotto la casa sacra. Grande il corteo, piú grande la campagna declive contro l'austera muraglia delle Apuane, sotto il cielo chiuso che ne impallidiva i toni gialli e rossi d'autunno. Chi lo attese dalla casa non udí fruscio di piedi, bisbiglio di voci: non vide che la raccolta pietà di un funerale di montagna, assai piú grande dei soliti, niente meno pensoso. Il rito funebre del poeta può nella volontà glorificatrice di chi vi si accompagna perdere qualche nota della sua santa tristezza: nell'augusta luce dell'apoteosi nascondere l'augusto mistero della morte. Ma questo secondo funerale di Giovanni Pascoli è stato quale doveva essere il funerale del Poeta che contemplò la morte in tutta la sua umiltà, per sentirla in tutto il suo mistero: tutta la poesia che, vivo, egli chiese piangendo ai campisanti, si ricomponeva intorno alla sua salma movente da un cimitero di campagna a una piccola casa che sarà soltanto cimitero al cuore vigile che vi dimorerà sempre col reduce: Maria.

La tomba provvisoria — l'ultima, come è noto, sarà in fondo al campo, accosto al campaniletto di San Nicolò, sotto il salice, nel sarcofago di rosso marmo apuano che Plinio Nomellini ha disegnato — è intanto nella casa, in una cappellina collegata a tutte le altre stanze, come la camera di un vivo alle altre camere di vivi: qui, addossato alla parete, separato dal vestibolo solo per una cancellata, si apre il lòculo in cui dormirà la spoglia, come in un letto piú silenzioso e piú triste. Maria comporrà i fiori al suo piede come comporrebbe i guanciali al capo, se potesse ancora. Quando la cassa, portata a spalla dagli studenti di Bologna, che erano venuti con il loro rettore, entrò nella cappelletta e fu infilata nel lòculo, il pensiero della gloria che qui fermava il passo non poté consolare tutto il rammarico del caro spirito che abbiamo perduto.

E chi, poco prima, nell'ultima camera da Lui qui abitata, aveva con pietà contemplate le immagini di tutti i suoi morti lontani, di suo padre, anche di lui fanciullo soave, ora, accanto al morto glorioso, alle superstiti sconsolate, rivisse per un istante tutto il lento duolo che accompagnò quella nobilissima vita.

★ **Faust e Mosè.** — Pare una strana combinazione di nomi e di persone, e pure sotto questo titolo l'illustre germanista prof. Konrad Burdach dell'Accademia di Berlino ha fatto dinanzi a questo consesso scientifico tre dottissime letture, che ora furono pubblicate negli Atti accademici. In esse vien provato che la maestosa figura del legislatore degli antichi Ebrei attirava l'interesse e la simpatia di Goethe dalla prima sua giovinezza fino alla vecchiaia, e dimostrato con straordinaria erudizione e con abbondanza di argomenti, che molti tratti caratteristici di Mosè sono passati nella personalità poetica di Faust. Secondo queste deduzioni insieme col Mosè biblico quello della leggenda rabbinica, islamitica e medievale ha esercitato un grande influsso sull'eroe del bipartito dramma mondiale. Cosí nella fine del secondo Faust la lotta fra i demoni e gli angeli per il cadavere del vegliardo ha il suo prototipo nella lotta leggendaria degli spiriti buoni e cattivi per la salma di Mosè, della quale Goethe in una lettera del 1781 al pittore-poeta Friedrich Mueller parla estesamente, indicando come la mistica scena avrebbe dovuto esser dipinta; e questa sua descrizione corrisponde quasi punto per punto alla forma che il poeta dava alla stessa scena tanti decenni piú tardi. Lo Herder era una delle fonti, dalle quali Goethe attinse le principali sue impressioni sulla figura di Mosè; ma l'autore del *Faust* studiava l'argomento anche direttamente, e come è provato dal suo carteggio con Schiller vagheggiava in certi tempi di raccogliere le sue idee in proposito in un lavoro sul duce degli Israeliti. Il Burdach dimostra che Goethe conosceva in un modo esauriente tutte le leggende delle quali Mosè è l'eroe. Da uno scritto prosaico dello Herder su Mosè prendeva frasi intere, che in forma poetica si ritrovano in uno dei monologhi. La scena con lo Spirito della Terra, nella prima parte, risentí l'influsso della leggenda Mosaica, quale si trova nel Corano, di cui, come provano certe lettere del poeta, Goethe faceva dei sunti appunto nell'epoca dei primi suoi lavori intorno all'opera, che doveva accompagnarlo poi attraverso la lunga sua vita. Mosè fu inoltre per il medioevo il mago piú potente, e anche sotto questo aspetto la figura del Faust avrebbe subíto l'effetto della preoccupazione intima che il suo creatore risentiva per l'*eroe* biblico. Ciascuno ammirerà in queste sottili indagini l'acume e la vastità di dottrina dell'autore, che contemporaneamente con questi studi goetheani per incarico dell'Accademia di Berlino pubblica una edizione critica delle lettere di ed a Cola di Rienzo e un libro su « Rienzi ed i cambiamenti intellettuali del suo tempo ».

★ **Byron e la vergine d'Atene.** — Byron amò sinceramente e profondamente Teresa Macri, colei ch'egli immortalò sotto il nome di *Mad of Athens*, la vergine d'Atene? È una domanda che si rivolge ancora il *Figaro Littéraire*. Il 29 settembre 1809 Byron sbarcava a Prevesa, si recava a Tepeleni incontro ad Alí Pascià che lo colmava di doni, visitava Delfo, saliva alla sommità del Parnaso. Ad Atene il poeta prese dimora presso la famiglia Macri, alla quale appartenevano tre fanciulle ch'egli menziona la prima volta quasi negligentemente in una lettera del 1810 ad Henry Drury, il suo antico professore: « Stavo per dimenticarmi di dirvi che muoio d'amore per tre fanciulle greche d'Atene, tre sorelle. Abito sotto il loro stesso tetto. Teresa, Mariana e Katingo sono i nomi di queste divinità delle quali la maggiore non ha quindici anni ». Due giorni dopo in un'altra lettera Byron parla della sua « viva simpatia per tre fanciulle greche » di modo che non ci resta alcun dubbio sul calore del suo triplice amore, o almeno sulla sua tiepidezza a riguardo d'un obbietto unico. Nel sesto canto del *Don Giovanni* Byron pone però alquanto arbitrariamente le tre sorelle nell'*harem* del sultano. « Esse erano tre: Lula, Katingo e Dudd... Lula (Teresa) era bruna e calda come un'indiana, Katingo era georgiana, bianca e rosea, aveva grandi occhi azzurri, braccia ben modellate, finissime mani e piedi cosí piccini che sembravan creati non per camminare, ma per sfiorare il suolo, mentre Dudd (Mariana) grassa, languida e indolente era d'una bellezza da far impazzire ». Byron non esagerava. Un altro inglese, Enrico Whettington, aveva risentito un violentissimo amore per questa Mariana ed aveva fatto il possibile e l'impossibile per sposarla, senza riuscirvi. « Ella somigliava — continua Byron — ad una Venere addormentata, ma destinata a togliere il sonno a coloro che l'avessero veduta nel colore superbo delle sue guancie, nella sua fronte attica, nel naso degno delle mani di Fidia ». Byron era dunque innamorato specialmente di Mariana? Un suo buon conoscitore, il Moore, riferisce che il poeta si era deciso ad un gesto assai cavalleresco e assai in uso a quell'epoca per dimostrare il suo amore a Teresa. Egli si inferse un colpo di stiletto in presenza della giovane ateniese che, a sentire il Moore, restò indifferente dinanzi a questo tentativo, stimandolo doveroso omaggio alla sua bellezza. Nuovi documenti ora raccolti e precisamente una testimonianza della figlia stessa della « Vergine d'Atene », permettono oggi di stabilire invece che il poeta amò veramente Teresa. Egli la chiese in matrimonio, ma la famiglia glie la rifiutò a motivo del suo carattere troppo esuberante. Offeso del rifiuto, Byron minacciò di rapire la fanciulla, che fu dovuta allontanare dai genitori. Egli tuttavia non la dimenticò. Le scrisse lettere che andarono smarrite, continuò anche dall'Inghilterra ad inviarle doni e sembra che Teresa, anche da vecchia, rimpiangesse la statuaria figura del suo amatore.

★ **Gli avversari dell'Italia in Tripolitania.** — A. Le Chatelier, uno specialista in fatto di studi islamitici, pubblica nella *Revue Bleue* un documento assai interessante. Gli italiani hanno di fronte a loro in Tripolitania — egli scrive — numerosi contingenti venuti dal Sahara e dal Sudan. Queste mobilitazioni lontane sono provocate da una propaganda attivissima di cui un Appello alla Guerra Santa contro l'Italia, spedito da Berlino in Africa, fornisce un esempio significativo. Questo documento arabo è giunto sino al Senegal, dove i capi mussulmani l'hanno ricevuto con francobolli tedeschi. Lo Chatelier dà una traduzione di questo appello secondo un esemplare ricevuto da un personaggio importantissimo d'una grande tribú del Sahara occidentale: « In nome d'Allah il misericordioso! La lode sia ad Allah per averci accordato il beneficio dell'Islam! La preghiera e la salvezza siano sul migliore degli umani (Maometto)! Poi vi salutiamo come si salutano quelli dell'Islam e noi domandiamo ad Allah, per noi e per voi, la buona direttiva e un buon fine e portiamo a vostra conoscenza quanto segue. Voi sapete che il governo ottomano, che possiede il Gran Califfato e protegge le due Città Sante, le Nobili, ha eccitato le cupidigie del governo oppressore dell'Italia che gli ha fatto la guerra nella provincia di Tripoli d'Africa, vicina all'Egitto. La nazione mussulmana formando una nazione unica come lo mostra la sua parola (ch'egli sia esaltato): " Certo la vostra nazione non forma che una sola nazione " e i mussulmani essendo fratelli, è obbligo per essi di prestarsi mutuo soccorso come l'indica la sua parola (ch'egli sia esaltato): " Solo i credenti sono fratelli " e la sua parola: " I credenti sono come un edificio solido le cui parti si rafforzano le une con le altre ". Essendo dato che Allah (gloria ed onore a lui!) ci ha ordinato nel suo nobile libro di respingere le imboscate dei nemici come l'indica la sua parola: " Chiunque agirà ostilmente verso lui, voi gli renderete la pariglia " è obbligo stretto per ogni mussulmano o mussulmana credente in Allah, nel giorno del giudizio eterno, negli angeli d'Allah, nei suoi libri e nei suoi inviati, di respingere questo nemico che è penetrato presso i nostri fratelli in religione, di pagar della sua persona e dei suoi beni, come dice la sua parola: " Mostrate zelo nel cammino di Allah con le vostre persone e i vostri beni ". Ora il cammino di Allah piú diretto e migliore è la lotta energica per respingere il nemico, il governo italiano, avido e oppressore verso i nostri fratelli mussulmani. In conseguenza vi invitiamo ad aiutare il governo del vostro califfato nella sua guerra pagando dei vostri beni e delle vostre persone nella misura che potete, poiché in questo consiste l'assistenza ai vostri fratelli, i valorosi guerrieri di Tripoli, e di cessare tutti i rapporti di commercio e tutte le relazioni con gli italiani che viaggiano o abitano tra voi, in modo assoluto. Questo invito che vi rivolgiamo lo abbiamo scritto col sangue del nostro cuore.... ». Seguono esortazioni a diffondere l'appello, ricevendo il quale dalla posta tedesca — dice lo Chatelier — i destinatari non potevan mancar di considerar la potenza germanica come sostenitrice del califfato. L'impiego del francese per gli indirizzi delle buste doveva far credere ai mussulmani dei territori francesi che la Francia simpatizzava con i turchi di Tripoli. Ma, nonostante questo, lo Chatelier crede che tale documento provi un accordo tra pangermanisti e panislamisti....

★ **Una visita al Dalai-Lama.** — Alexandra David nel *Mercure de France* narra d'una sua interessante visita al Dalai-Lama. Ella è riuscita a giungere sin nel cuore del Tibet e della corte tibetana ed ha potuto vedere e parlare al pontefice orientale ed ottener da lui un manoscritto che vorremmo rivelato. Il Dalai-Lama è un uomo, dicono, di trentasette anni, ma che dimostra un'età maggiore. Il suo ritratto ufficiale non gli somiglia per niente. Il ritoccamento, caro ai fotografi, l'ha gratificato d'un'aria beata, un po' addormentata, che non è affatto la sua. Il capo della chiesa lamaista è di taglia media, piuttosto grande anche, largo di spalle, il volto abbronzato e bruno, meno tuttavia di quello di molti spagnoli. È stato accusato di viltà perché due volte è fuggito: dinanzi alla spedizione inglese e dinanzi ai cinesi. Ma non bisogna giudicarlo troppo in fretta e non bisogna dimenticare mai l'atmosfera che lo circonda. È fuggito. Ma perché è fuggito? Ecco quello che bisognerebbe capire. Intanto l'espressione del suo viso è ostinata e testarda.... Alexandra David l'ha visto giungere a cavallo seguito da un bel corteo. Egli camminava con atteggiamenti da cavaliere ardito e portava un vestito di broccato rosso e giallo tanto da somigliare ad un moschettiere di Luigi XIII. Dopo qualche tempo dal momento in cui egli è disceso, i fedeli si stringono in colonna serrata pronti a sfilare davanti al pontefice per la benedizione. Ecco che il pontefice appare. Tiene in mano un corto bastone dal quale pendono alcuni nastri simili a banderuole e con l'orlo di questi nastri sfiora il capo di ciascuno di coloro che passano, inchinandosi, dinanzi a lui. Anche i fanciulli ricevono la loro benedizione. Questo esercizio è molto complicato e i giorni di gran festa, a Lhassa, quando migliaia di pellegrini gli si affollano attorno, debbono essere molto faticosi per il Dalai-Lama. Ma vi sono nel Tibet due gradi di benedizione: quello dei nastri e quello, per i piú importanti personaggi, dell'imposizione delle mani. Il Dalai Lama promette ad Alexandra David di restare in relazione con lei per aiutarla nelle sue ricerche sulla filosofia del buddismo settentrionale contemporaneo; mentre la folla indigena guarda con curiosità questa donna europea che, sola, può aver accesso presso il pontefice giallo. Il Dalai-Lama accompagna dopo un po' la sua visitatrice fino alla porta con lo sguardo, dopo averle consegnato, come ricordo, una lunga sciarpa di seta bianca da lui stesso stesale sulle spalle in segno di buon augurio. Cosí una donna è riuscita, non diciamo a violare il mistero della città santa di Lhassa, perché Lhassa da tempo non è piú una città inviolata, ma a raggiungere un pontefice che non è visibile a tutti e che tanto soffre per la politica orientale ed europea.

★ **I letterati berlinesi.** — Non mancano i romanzieri a Berlino. Essi — afferma la *Bibliothèque Universelle* — vi sono anzi legione, come i letterati in generale, che si possono contare a parecchie centinaia. Or non è molto si poteva dire della capitale della Prussia quel che diceva il gran Federico: « Non ci nascono che granatieri! ». Quando, con Schiller e Goethe, Weimar brillava d'un vero splendore, non v'erano che tre scrittori: Ramler, Engel e Nicolai il cui lustro non era certo molto considerevole. È vero che Lessing, a varie riprese, aveva passato alcuni anni sulle rive della Sprea, ma Lessing non si acclimatò mai completamente alla città. Piú tardi vi troviamo il gruppo romantico dei fratelli Schlegel, di di Schleiermacher, di La Motte-Fouqué, e d'Achim Arnim; poi, alcuni anni dopo, i neo-romantici Chamisso, Börne, Heine e Grabbe. I salotti letterari di Mendelssohn e di Varnhagen riunivano alcuni letterati, ma bisogna credere che non fossero molto piacevoli, poiché in questo tempo Alessandro di Humboldt, guastato dai salotti di Parigi, esclamava in dialetto berlinese: « Berlino, sono stufo di te, tu sei e resterai una città d'orsi ». La città d'orsi, a dire il vero, s'umanizzò in seguito e vediamo letterati assai spirituali nella società del Tunnel. Ma bisogna attendere fino al '70 per veder Berlino presa d'assalto dai letterati. Divenuta capitale dell'impero, i letterati vi crescono in proporzione della sua prosperità. I primi che vi prendono dimora sono Spielhagen, Auerbach, Julius Wolff e Wildenbruch. Poi vengono i giovani, i novatori, quelli che lanciano manifesti, come Arno Holz e Johann Schlaf e quelli che trasformano il teatro come Gerhart Hauptmann, o la poesia e il romanzo, come Liliencron, Wilhelm Bölsche, Otto Erich Hartleben, Otto Julius Bierbaum. Oggi si possono citare fra i piú noti letterati dimoranti a Berlino Massimiliano Harden, George Hermann, Sudermann, Clara Viebig, Julius Bab, Arthur Eloesser, Mackay, Alfred Kerr. Quando si vede la lista interminabile dei loro nomi, ritorna alla memoria questa frase della recente commedia di Arthur Schnitzler: *Literatur*: « Essi sono numerosi come i granelli di sabbia del mare, e sono tutti pieni di talento nel piccolo caffè dove troneggiano ». Ma tutti questi letterati non vivono, come si potrebbe credere, nel cuore di Berlino. Abitano nella periferia e nei sobborghi. Dahlem e Charlottenburg ne accolgono un gran numero e cosí il Grünewald e i piccoli laghi vicini. A Friedrichshagen si raccolse una volta una vera e propria colonia di scrittori e, come il Soergel ebbe a scrivere, raccogliersi qui voleva significare tutto un programma, voleva dire aderire ad uno stesso ideale: l'amore della natura. I convenuti volevano rinnovare l'arte ritornando alle sorgenti della vita. Oggi, dopo un quarto di secolo, non vi restano che due fondatori della colonia: Bölsche e Wille.

★ **Dietro le quinte del cinematografo.** — Mentre si attende la guerra balcanica, a Berlino è scoppiata — e ne scrivono all'*Independence Belge* — un'altra guerra meno cruenta, quella tra i proprietari di scene cinematografiche e i fabbricanti e gli acquirenti di *films*. È una guerra che deve interessare tutti gli amatori ed anche tutti gli odiatori del cinematografo. Il pubblico berlinese si è trovato in questi giorni alle prese con queste angosciose do-

mande: I fabbricanti di *films* avevano ragione di formare un *trust*? Era naturale o no che la scena cinematografica fosse pagata, non in ragione della sua durata, ma in ragione del suo valore artistico? E i proprietari, avevano o no ragione di protestare contro i fabbricanti e di voler rimanere ai patti antichi? Queste domande implicavano un mistero: il mondo del cinematografo è ancora cosí buio per il pubblico che questo non sapeva per chi parteggiare. Ma tutto va pel meglio. Risulta dalle ultime notizie che non tutte le case hanno aderito al *trust*. Ve ne sono, anzi, molte che non han voluto sapere di sindacarsi e queste possono ancora fornire quarantaseimila metri di *films* per settimana, di cui quindici di drammi sensazionali. I proprietari di sale cinematografiche pensano che questo basta pel momento e sperano, boicottando il *trust*, di giungere ad un accordo in qualche settimana.... Quarantaseimila metri di *films*! Ecco una cifra che stupirà i profani. Ma i profani sarebbero anche piú stupefatti se sapessero quanto spendono le case per acquistare una di queste *films*. Ve ne sono alcune che non costano care. In compenso altre costano carissime, fino a venti, trenta, cinquantamila marchi. Questi sono i prezzi correnti. Una *film* è stata anche acquistata al prezzo d'un mezzo milione per essere sfruttata in tutta l'Europa. È un *record* che forse non si rinnoverà facilmente. Ebbene, sapete quanto prende l'autore anonimo delle scene, talvolta ingegnosissime e richiedenti piú lavoro di quel che s'immagina sulle prime? La tariffa, a Berlino, è da venti a trenta marchi. Venti marchi per un'idea che frutta qualche volta parecchie dozzine di migliaia di marchi! Gli autori di scenari non sono sindacati, perciò hanno sempre invano cercato di far migliorare i loro compensi! Spesso si parla di moralizzare il cinematografo. Non si potrebbe cominciar dal principio: assicurare all'autore un compenso in rapporto al successo ottenuto? Mettere il nome dell'autore sul manifesto, come l'autore mette il suo nome sopra la copertina d'un libro o in fondo ad un articolo? Il pubblico imparerebbe a conoscere coloro che lo divertono: avrebbe i suoi autori preferiti. I fabbricanti di *films* ci guadagnerebbero anch'essi, gl'intrapreditori di spettacoli se ne troverebbero bene. Può darsi che l'attuale guerra cinematografica tedesca porti a buoni risultati generali.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Per una « ghirlandetta ».

Ci scrivono:

Il professor Dino Provenzal in una sua *Ghirlandetta di spropositi* pubblicata nel *Giornale d'Italia* rimprovera a Gabriele d'Annunzio d'aver usata la parola *attitudine* nel senso di *atteggiamento*. « Ma ancor piú strano — egli scrive — è il trovar quest'errore nelle pagine di un maestro della parola: " Ella stette qualche minuto in quell'attitudine " dice Gabriele d'Annunzio nella *Siesta*, una delle novelle di *San Pantaleone* ». Già: e Gabriele d'Annunzio dice benissimo. Basta aprire il « Vocabolario della Crusca » a pag. 829 del I tomo e leggere: « Per *Atteggiamento, Positura di persona o di figura. Vinc. Tratt. Pitt.* 25: L'attitudini, ovvero movimenti de' vecchi, non siano fatti con quella medesima vivacità che quelli de' giovani ». *Vasar. Vit. Pitt.* 7, 159: « Fecevi.... un San Giorgio armato, che ha uno stendardo in mano; figura fiera, pronta, vivace e con bella attitudine ». *Dav. Tac.* 2, 117: « Sani con feriti, moribondi con boccheggianti s'abbaruffano in ogni strana attitudine ». *Dat. Vite Pitt.* 92: « Le quali essendo tutte bellissime, disposte in varie attitudini, e graziosamente vestite, erano tuttavia superate dalla bellezza e dalla leggiadria della dea » *Baldin. Vocab. Dis.* 17, 1: « Attitudine, l'atto o l'azione o il gesto che fa la figura, cioè di star ferma, chinarsi, alzarsi o altrimenti muoversi in qualunque modo per esprimere gli affetti che si vogliono rappresentare ». Poco male dunque se *attitudine* per *atteggiamento* « finirà con l'esser menato per buono da tutti »; e se d'ora innanzi il professor Dino Provenzal andrà piú cauto nell'intrecciare le sue ghirlandette. X.

★ Il genio e il colore dei capelli.

Signor Direttore,

Anche prima dell'articolo pubblicato nella *Popular Science Monthly* e riassunto nel n. 40 del *Marzocco*, ci fu chi si rivolse allo studio del colore dei capelli (ed anche degli occhi) negli uomini di genio. Di fatto, il dottore Ludwig Woltmann fin dal 1905 raccolse in un volume intitolato « Die Germanen und die Renaissance in Italien » un'infinità di siffatte notizie, e pubblicò anche i ritratti di un centinaio (forse troppi?) di italiani.... di genio.

Con ogni ossequio

Cosenza, 6 ottobre 1912.

Dev.mo
S. DE CHIARA.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

Numeri "commemorativi" del MARZOCCO

LEONE XIII — GIACOMO BARZELLOTTI — *Nicandro Eracleo*, DIEGO ANGELI (26 luglio 1903).
MASACCIO — *Nella Cappella Brancacci*, ROMUALDO PÀNTINI — *Inno a Masaccio*, ANGIOLO ORVIETO (25 ottobre 1903).
FRANCESCO PETRARCA (nel centenario) — *Il « Riposo » di F. Petrarca*, ANGELO CONTI — *Il Petrarchismo*, G. S. GARGÀNO (24 luglio 1904).
ENRICO PANZACCHI — DIEGO GAROGLIO — *La benevolenza critica di E. Panzacchi*, CORRADO RICCI (9 ottobre 1904).
ENRICO IBSEN — *I drammi nordici*, E. P. PAVOLINI — *Ibsen in Italia*, DOMENICO LANZA — *Il poeta*, G. S. GARGÀNO (3 giugno 1906).
GIUSEPPE GIACOSA — *Dal sogno alla realtà*, ENRICO CORRADINI — *Ricordi*, ADA NEGRI (9 settembre 1906).
COSTANTINO NIGRA — *Il Poeta*, ALESSANDRO D'ANCONA — *L'uomo di studio e di scienza*, PIO RAJNA (14 luglio 1907).
EDMONDO DE AMICIS — *Epigrafe*, I. DEL LUNGO — *I primi giorni del De Amicis a Firenze*, RENATO FUCINI — *La fortuna letteraria di E. De Amicis*, IL M. — *Il De Amicis studioso della lingua*, RAFFAELLO FORNACIARI — *Il De Amicis viaggiatore*, MAFFIO MAFFII — *De Amicis e Carducci*, PIERO BARBÈRA — *Un cuore*, DIEGO GAROGLIO (15 marzo 1908).
EDGARDO POE (nel I centenario dalla nascita) — *Il poeta*, G. S. GARGÀNO — *La vita, le novelle*, LILY E. MARSHALL (17 gennaio 1909).
FEDERICO CHOPIN (nel I centenario dalla nascita) — *L'opera*, ALFREDO UNTERSTEINER *La vita rivelata nell'arte*, SILVIO TANZI — *Gli esecutori di Chopin*, CARLO CORDARA (28 febbraio 1909).
GIUSEPPE HAYDN — *Il destino di Haydn*, SILVIO TANZI — *I tedeschi e il centenario di Haydn*, ALFREDO UNTERSTEINER (30 maggio 1909).
CESARE LOMBROSO — SCIPIO SIGHELE — *La nuova scuola di Diritto Penale*, GIOVANNI ROSADI — *Le teorie del genio*, MAFFIO MAFFII. ALFREDO ORIANI — ADOLFO ALBERTAZZI. (24 ottobre 1909).
VITTORIA AGANOOR — *Versi*, ANGIOLO ORVIETO — MRS. EL. G. ROVETTA — *Il romanzo e il teatro*, MAFFIO MAFFII. (15 maggio 1910).
FEDELE ROMANI — *L'uomo e lo scrittore*, E. G. PARODI — *Il giornalista*, AD. O. — *Il maestro*, ALDO SORANI (22 maggio 1910).
ROBERTO SCHUMANN — *Il critico musicale*, EDGARDO FIORILLI — *Uno Schumann meno noto*, CARLO CORDARA (5 giugno 1910).
GIOVANNI SCHIAPARELLI — E. PISTELLI — *L'opera dello scienziato*, ATTILIO MORI (10 luglio 1910).
CAMILLO CAVOUR (nel I centenario dalla nascita) — *Cavour e Ricasoli*, C. NARDINI — *L'uomo d'oggi*, ENRICO CORRADINI — *Cavour giornalista*, NICCOLÒ RODOLICO — *Cavour e i gesuiti*, ★ — *Cavour e il « popolo »*, FRANCESCO COPPOLA (7 agosto 1910).
PAOLO MANTEGAZZA — ALDOBRANDINO MOCHI, *Lo scrittore*, G. S. GARGÀNO — *Un libro dimenticato* (*Ricordi parlamentari*), * (4 settembre 1910).
LEONE TOLSTOI — *Il veggente fra noi*, ANGIOLO ORVIETO — *Il grande Poeta*, ADOLFO ALBERTAZZI — *La religione di Tolstoi*, * — *Le teorie estetiche*, G. S. GARGÀNO — *Il maestro di scuola*, IGN. (27 novembre 1910).
ANTONIO FOGAZZARO, ADOLFO ALBERTAZZI — *Il pensiero religioso e filosofico del Fogazzaro*, * — *Il Fogazzaro poeta*, G. S. GARGÀNO (12 marzo 1911).

Ciascuno di questi numeri costa cent. 25 - I 20 numeri L. 5.

L'importo può essere rimesso anche con francobolli all'Amministrazione del MARZOCCO, **via Enrico Poggi, 1 - Firenze.**

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l' Italia. . . . L.	**5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l' Estero. . . . »	10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi,* 1, *Firenze*

ANNO XVII, N. 42 — 20 Ottobre 1912 — Firenze

SOMMARIO

La pace e la "Società per lo studio della Libia"

Nata nel primo fervore della guerra e della conquista, la Società italiana per lo studio della Libia logicamente vede aprirsi il periodo della sua attività piú vera e maggiore oggi che la guerra è finita e la Libia conquistata. Ma fino a che punto conquistata? La esecuzione della pace che è stata firmata a Ouchy può riuscire laboriosa quasi quanto le trattative che l'hanno decisa. Quale sarà domani l'attitudine dell'ufficialità turca che ha organizzato la resistenza araba? E non potranno gli arabi, anche senza organizzatori.... ufficiali, continuare un vasto brigantaggio piú sistematico e tenace che non sia il solito brigantaggio beduino?

La questione ha importanza essenziale per la Società libica, perché le esplorazioni e le ispezioni locali, che essa si propone per statuto, sono subordinate a queste condizioni di sicurezza pubblica piú o meno relativa che si desiderano nell'interno della regione. Fin che si tratti delle difficoltà normali di tutti i paesi desertici abitati dagli arabi, niente vieta che al piú presto si inizino le desiderate esplorazioni sistematiche. Ma se le difficoltà perdureranno eccezionali, quale sarà l'aiuto che il Governo potrà prestare agli esploratori? Non si può pretendere che per scortare una carovana di esploratori si mobilizzi una divisione, con relativi servizi logistici.

Queste considerazioni intuitive spiegano il riserbo del conte Francesco Guicciardini — il presidente della Società — che, interrogato sui progetti sociali di prossima attuazione, non ha voluto né potuto indicare in che consisterà precisamente la prima esplorazione locale. C'è già stata, pendente la guerra, una rapida ispezione del dottor Mangano dell'Istituto agricolo coloniale di Firenze, la cui relazione sarà presto resa pubblica.

Chi ha avuto occasione di parlare con il Mangano, appena ritornato dal suo viaggio, sa che il territorio da lui esaminato — per studiarvi il regime fondiario ed anche la natura chimica del suolo — fu, di necessità, anche minore di quello che allora — quattro mesi fa — occupavano effettivamente le nostre truppe. Il limite dell'esplorazione non era segnato dall'intraprendenza maggiore o minore degli esploratori, ma dalle nostre sentinelle vigilanti. A Bu-Kamech non gli fu assolutamente permesso di sbarcare, e il Mangano, per non ritornare assolutamente ignaro delle qualità del terreno in quel punto, per la Tunisia andò a Ben Gardane e vide quel che poté vedere dall'altra parte del confine: vicinanza in certi casi è analogia.

Quest'analogia di alcuni problemi da risolversi in Libia con i problemi tunisini è cosí certa che opportunamente la Società per lo studio della Libia, anche prima che la pace fosse conclusa — personalmente, non tutti i suoi membri pensano forse che in questo momento non si potesse concludere altro che pace — aveva stabilito la pubblicazione di un libro dell'avv. Ernesto Guttieres sul *Regime fondiario mussulmano in Tunisia* (diritto malehita e diritto hanefita). Sarà questo — che uscirà entro l'anno — uno dei primi due volumi che iniziano le « Pubblicazioni della Società italiana per lo studio della Libia ». La collezione sarà edita dai fratelli Treves, recando però nell'indicazione editoriale oltre il nome di Milano, dove la si pubblica, anche quello di Firenze che pur ha qualche ragione di ritenersene editrice. L'altro volume, anche già pronto per la stampa, è di carattere piú generale: è l'*Italia e l'Islam in Libia* di Aldobrandino Malvezzi.

Non è chi non veda quanto opere di questa natura dovranno essere meditate e consultate da chi dovrà guidare da oggi in poi la penetrazione economica, giuridica, morale delle terre conquistate. Nelle questioni giuridiche e religiose è sovra tutto evidente quale profonda e precisa preparazione sarà necessaria a chi sarà chiamato via via a risolverle.

La delicatezza estrema di questi rapporti fra organismi e mondi cosí diversi esige una prudenza e una conoscenza scientifica a formare la quale non poco avrà da cercar lumi e da darne la Società libica. Il senatore Pasquale Villari, interpellato anch'egli a questo proposito, ha subito messo in chiaro come nelle questioni giuridico-religiose — i famosi *uakuf*, le opere pie amministratrici di proprietà religiose, ne faranno nascere certamente — non sarà possibile ricalcare esattamente gli esempi di ciò che si fa in Tunisia o in Bosnia: la situazione di diritto della Libia essendo — per quanto si può arguire dalle notizie che si hanno fino ad oggi sul testo del trattato di pace — diversa da quella di tutti gli altri paesi che la Turchia ha di fatto ceduti ad altri Stati, anche i problemi particolari che ne sorgeranno saranno in certo senso nuovi e senza precedenti.

Ritornando all'opera di esplorazione locale, che anche il Villari vede facilitata — sempre *sub conditione* — dalla pace conclusa, egli ha accennato a un progetto che evidentemente la Società ha preparato piú che in un progetto di massima: una esplorazione complessiva nell'interno, con molteplici obiettivi, geografici ed etnografici, agricoli e commerciali. Ma questo progetto, per essere annunciato, oltre che della notizia della pace ha bisogno che si sappiano avverate in Libia certe condizioni di fatto, a cui non rispondono ancora né il proclama del Sultano concedente autonomia ai suoi ex-sudditi né gli altri atti della procedura di questa pace che uno spirito semplice potrebbe trovar troppo complicata.

Quel che è certo è che, sia la pace subito effettiva o no, la Società per lo studio della Libia è preparata ad assolvere progressivamente e metodicamente il suo compito. Anche se le esplorazioni dovranno aspettare ancora qualche tempo, è già evidente la sua opera unificatrice della coltura libica e islamitica che l'Italia deve possedere per mettere in valore il suo nuovo territorio.... e anche sé. Gioverà moltissimo intanto lo schedario generale di tutta la bibliografia concernente in qualunque modo la Libia: a preparare questo schedario — che sarà naturalmente perpetuo — la grande dottrina bibliografica di S. Morpurgo, il prefetto della nostra Biblioteca Nazionale, si è aggiunta alle conoscenze speciali dei soci della Società.

La quale nella pace confida di veder cresciute le forze che l'entusiasmo della guerra le ha date. Il numero dei suoi aderenti è andato costantemente aumentando. Anche pochi giorni fa le si sono iscritti sette nuovi soci, due ordinari e cinque aggregati, da Lima nel Perú: italiani che amano sempre piú la patria lontana; ingrandendo, pare che si avvicini. Si può ingrandire anche dopo che la guerra è finita, quando si è appreso che anche la pace è piena di difficoltà e di doveri.

★★

TRA LA GUERRA LIBICA E LA GUERRA BALCANICA

Nel crepuscolo dell'ultima giornata della guerra italo-turca, mentre c'era ancora un po' di luce per distinguere le parole, leggevo nel mio studio un opuscolo di certo giovanotto per nome Arcangelo Di Staso che è ignoto a me ed agli amici miei. L'importanza dell'editore Laterza, dell'uomo a cui l'opuscolo è dedicato, Giustino Fortunato, di certa terminologia filosofica, mi avevano indotto a tagliare le pagine. L'opuscolo contiene una conferenza intitolata *Da ciò che insegna la guerra*, ed è detta *Conferenza di uno che vi fu soldato*.

Le pagine che furon discorso, son tutte un inno alla guerra, ma non tanto per questo m'attrassero quanto perché nel pieno dell'inno lessi una simigliante invettiva: « Io non approvo l'impresa di Tripoli e se anche l'approvassi, sarei uomo da non confessarlo (bravo!) per non darla vinta a un gruppo d'uomini senza coscienza, privi assolutamente del senso del civismo, assolutamente amorali, che vollero la guerra per la guerra, per un capriccio d'incoscienti e di pazzi, per un gesto pseudo-eroico, che per riuscire nell'intento loro che non esito a chiamar criminoso, arrivarono fino a minacciar della vita il re: parlo dei nazionalisti ».

Io spero per me e per altra brava gente che i lettori riconoscano da se medesimi come qualmente il sopraddetto Arcangelo Di Staso non sappia affatto che cosa i nazionalisti siano, e che soltanto resti mostrato a suo carico che egli reputa atto di coscienza, atto civile, atto morale, inveire contro uomini che non sa chi siano. Né forse lo sanno gli amici suoi. Passiamo. Il curioso del documento è qui: che è, come dicevo, un inno alla guerra cantato da uno che detestava, o forse ancora detesta, non è ben chiaro, la guerra. Detestava, o detesta l'impresa di Tripoli, ma inneggia, piú nazionalista guerresco di me, alla guerra fatta per l'impresa di Tripoli; detestava, o detesta la guerra in genere, ma inneggia alla guerra in ispecie fatta per Tripoli; detestava, o detesta la guerra in genere, ma inneggia alla guerra in genere. È un caos d'inni e di detestazioni. « La guerra in genere, la guerra non nostra, la guerra in cui non riesciamo a vivere, o almeno a rappresentarci vivo e palpitante l'ideale de' combattenti, apparisce certamente un fatto orribile, un fatto orribile, dico, per ciò che ne sono l'idea e l'essenza. Noi stessi laggiú che combattevamo, è questa la verità, passato solo qualche giorno dall'ultimo combattimento, sentivamo l'orrore della guerra ». E poco dopo: « Voglio celebrare anche la guerra, anche la guerra in genere, quando può esser fattrice, come questa in cui l'Italia è impegnata, di care amicizie, di dolci legami almeno fra uomini della stessa razza o nazione; voglio celebrarla in quanto può esser, come questa è, fonte di fraternità fra uomini appartenenti a classi diverse, fonte d'amore, in quanto riesce ad annullare tutte le differenze sociali, perché spoglia gli uomini di tutte le lor vesti posticce per renderli nudi sol con la loro umanità comune; e voglio celebrarla, l'attuale guerra, sovra tutto — sovra tutto per questo — perché, ne sia stata essa, col potere che hanno di trasformare d'un subito perfino la psicologia piú intima i fatti di carattere rivoluzionario o comunque violento, l'autrice o la risvegliatrice, essa ha dato modo a farci sapere finalmente, a farci finalmente certi di questo fatto, in vano e in vano fino a pochi mesi fa invocato: che se da un punto di vista economico e sociale vi son sempre due Italie, e ancor vi saranno per un pezzo, di spirito due Italie non vi son piú, di spirito l'Italia è finalmente una ».

È detto amenamente e male, ma insomma il signor Arcangelo Di Staso attraverso il suo caos consente con i nazionalisti su alcune ragioni per cui i nazionalisti seriamente e bene propugnano la guerra in genere e la guerra in ispecie, questa in verità e non quella, che il signor Arcangelo Di Staso detesta e a cui inneggia.

E la conferenza finisce: « Io benedico la guerra anche per questo: perché ha accresciuto il mio dolore, sí, ma accrescendomi il dolore, mi ha reso piú intenso e vorrei dire piú vasto il palpito del cuore, mi ha posto su la via di tutto l'amore ». È detto amenamente e male, in istile romantico e tenero, ma ancora vi si asconde una verità nazionalista. L'opuscoletto fa la storia d'una conversione, la conversione del signor Di Staso appunto, dalla miscredenza della guerra in genere e della guerra in ispecie alla fede della guerra in genere e della guerra in ispecie. Noi vediamo il giovanotto convertirsi alla fede nazionalista attraverso quelle sue pagine che inveiscono contro i nazionalisti.

Il valore del documento è qui. È in questa conversione che resta invettiva, è nell'essere, come dissi, la conferenza *di uno che fu soldato* alla guerra libica, un caos de' contrarii, una sorta di *delirium tremens* verbale per la guerra di uno che detestava e detesta la guerra. Il valore del documento è insomma qui: nel non avere il signor Di Staso capito, e nel provarlo tanto bene (è la sola cosa che prova bene), che il suo orrore per la guerra, consentiamogli di chiamarla nel suo stile la guerra in genere, è un imparaticcio scolastico che cozza e fa tumulto, con gli effetti prodotti nell'animo suo dalla guerra, consentiamogli di chiamarla una guerra in ispecie.

Confesso che non sarei andato oltre la seconda pagina nella lettura della *Conferenza di uno che vi fu soldato*, e tanto meno ora ne parlerei ai miei lettori, se nel documento singolare e intimo non avessi subito scorto il documento pubblico. La verità è che lo stato d'animo del signor Arcangelo Di Staso è tipico, anche perché è eccessivamente quello che è; ma nello stato d'animo di lui si ritrova quello di molti italiani. L'imparaticcio scolastico contro la guerra è in molti italiani sconvolto dall'entusiasmo, dal loro proprio entusiasmo, non dall'altrui, per la guerra libica. La guerra è la guerra in genere, è l'astrazione, è la parola, e contro questa sta tutto l'imparaticcio scolastico; la guerra libica, quella che incominciò gli ultimi giorni di settembre dell'anno scorso ed è finita verso la metà di questo ottobre, quella per cui il giovanotto Arcangelo Di Staso andò soldato, è la guerra in ispecie, è il concreto, il fatto, e per questa molti italiani ebbero durante dodici mesi, come il signor Di Staso, il *delirium tremens* e continueranno ad averlo nelle loro future commemorazioni patriottiche che sono l'apice del loro patriottismo. Ma in fondo ai loro animi è restato e resterà l'imparaticcio scolastico astratto, sentimentale, individuale, umanitario, pacificista, socialista, repubblicano e monarchico, di gente civile. La guerra è, ripeto, la parola e soltanto il signor Di Staso può credere che i nazionalisti abbiano voluto questa parola per la parola; la guerra è la parola, la guerra libica è il fatto: ebbene, molti italiani dicono di sí al fatto, riconoscono i benefizi del fatto, consentono nei sentimenti suscitati dal fatto, e dicono ancora di no alla parola. La guerra è un orrore, ma la guerra libica è un amore, ma la guerra è un orrore! L'importante è che abbiano detto di sí alla guerra libica, non vi pare? Chi si cura della guerra in genere, dell'astrazione, della parola, quando il concreto, quando il fatto va? Sí, ma bisogna anche vedere come va questo fatto. Sí, ma sarebbe anche utile potere estirpare l'imparaticcio scolastico che non può non indurre negli animi cecità e debilitazione. Noi possiamo sorridere dei *principii* che vediamo nello stesso animo confondersi con gli effetti dei principii contrarii; ma non possiamo negare, non ce lo consente per lo meno il signor Di Staso, la loro qualunque efficacia. Un fatto curioso degno di nota è che non i fatti tra gli uomini, per lo meno in Italia, ma le parole hanno la vita piú dura. Le parole hanno un certo loro contenuto tradizionale di combinazione per cui durano in vita piú degli stessi fatti che avvengono e come atti passano. Per questo accade che la gente condanna in astratto ciò che approva in concreto, com'è della guerra. A me è successo spesso di parlare della Tripolitania, della conquista della Tripolitania, della guerra che fu, con molte brave persone, e vederle quasi sempre dello stesso mio sentimento e pensiero. Potrebbero dubitarne i lettori or che la guerra è finita? Tripoli fu ed è sí popolare! Ma guai se alle mie brave persone avessi confessato e confessassi in un orecchio che la conquista di Tripoli è, com'è, una conquista imperialista! È del migliore imperialismo, ma guai a dirlo alle brave persone! Bisogna non dirlo, perché esse, le brave persone, i bravi italiani della buona tradizione misurata e civile, accettano il fatto, ma ripudiano la parola. L'Italia imperialisticamente s'inghiotte un milione di chilometri quadrati, ma guai a dire che si tratta d'imperialismo! La parola è barbara, sa di rapina e poi non è misurata. Dà noia ai socialisti e ai monarchici che hanno un fondo d'anima comune, l'anima de' nostri tempi civili. Il fatto sí, ma la parola no.

Il che sarebbe soltanto ridicolo, se non fossimo indotti a riflettere che i fatti sarebbero piú strenui senza il tirocinio contrario delle parole dalla vita dura, senza l'imparaticcio scolastico.

Ora c'è la guerra balcanica. Speriamo che almeno questa segni l'ultim'ora dell'imparaticcio scolastico.

Enrico Corradini.

L'ordinatore italiano della Biblioteca di Londra

Nella gran sala rotonda del *Museo Britannico*, che è come un tempio dedicato agli studi, il busto d'Antonio Panizzi, scolpito dal Marrocchetti, attesta la gratitudine dell'Inghilterra verso l'esule italiano per quanto egli operò a vantaggio di quel glorioso istituto. Entratovi come assistente straordinario nel dipartimento degli stampati il 27 aprile 1831, grazie alla protezione di Lord Brougham allora *trustee* o curatore del Museo, il Panizzi a poco alla volta, attraverso a difficoltà e contrasti d'ogni maniera, con un lavoro tenace d'oltre venticinque anni, riuscí a compiere quella integrale trasformazione della gran biblioteca che valse a ridurla un organismo perfetto, capace di quegli accrescimenti e miglioramenti ulteriori che le hanno conservato ancor oggi il primato nel mondo dei libri.

Qual fosse la Biblioteca nel 1831 è ora difficile immaginare. Il magnifico edifizio che ora l'accoglie non esisteva, le preziose raccolte onde va oggi superba non le erano state peranco assicurate; i cataloghi trasandati e arretrati; gl'impiegati neghittosi ed impari all'ufficio. Era una biblioteca degna d'essere amministrata dai governi latini, che le biblioteche mettono alla pari delle conservatorie ipotecarie, non quella nobile officina di studi e di scienza che divenne dipoi per impulso e opera del Panizzi. Il quale ebbe il merito d'intendere e di far intendere per primo che la biblioteca in un paese colto e civile ha una funzione di Stato, anche maggiore e piú estesa e piú comprensiva di quelle che spettano alle università e agl'istituti di coltura superiore. Il Museo Britannico divenne un ramo, uno strumento di un pubblico servizio, del piú nobile, del piú alto fra i compiti attribuiti allo Stato, e d'allora in poi fu considerato dall'intera nazione come il palladio del sapere, come l'arca della scienza. Ma per conseguire questo intento, per raggiungere questo resultato, quanti sforzi, quante lotte, quanto ostinato lavoro dové sostenere il Panizzi, vincendo diffidenze, invidie, avversioni che a lui ignoto e straniero non dovevan mancare! Da principio i suoi superiori non l'intendevano; erano gente dabbene e piena di dottrina; un d'essi era quel Cary, a cui dobbiamo una delle migliori traduzioni inglesi della *Divina Commedia*; ma avevano il difetto d'esser letterati e di considerare la Biblioteca come un luogo di riposo, e non ne capivano l'importanza e la funzione sociale ed educativa che era destinata ad avere. Nel luglio 1836, a cagione dei lamenti d'un impiegato destituito, il Parlamento decretò un'inchiesta sull'andamento e l'amministrazione del Museo; e dinanzi alla Commissione inquirente comparve anche il Panizzi e segnalò le molte deficienze dell'istituto, specialmente in confronto di altri istituti stranieri, e con molto coraggio e assai chiaramente enunciò il principio che il Museo non doveva essere soltanto quella specie d'esposizione permanente qual'era allora considerato dal Governo e dal paese, ma doveva diventare un potente strumento d'educazione, un laboratorio scientifico aperto a tutti e a tutti liberale d'aiuto.

Quell'inchiesta, affidata a uomini di grande e meritata autorità e di specchiata coscienza, sortí l'effetto desiderato e il Governo, conscio dell'ufficio assegnato dai nuovi tempi al Museo, rivolse ad esso le cure migliori. Anzitutto si pensò al Catalogo alfabetico che fu affidato nel 1838 al Panizzi, il quale l'anno appresso pubblicò quel corpo di regole per la catalogazione che son state il fondamento degli studi di catalogografia, in seguito cosí progrediti e perfezionati. Le regole del Panizzi conosciute col nome di *Regole del Museo Britannico* sono sostanzialmente quelle stesse che oggi, in forma piú elaborata e compiuta, formano il Codice internazionale di catalogazione formulato dall'Associazione dei Bibliotecari inglesi, d'accordo con quella dei Bibliotecari americani, e che negli ultimi congressi bibliografici si augurò fosse esteso a tutte le biblioteche del mondo, comprese quelle italiane le quali avrebbero dovuto per prime riconoscervi il genio e l'opera d'un illustre compatriotta.

Il Panizzi, quando piú tardi poté ascendere ad uffici piú alti e avere il governo del Museo, pensò a colmarne le deficienze e le lacune con acquistare le opere piú importanti in ogni ramo dello scibile, con dar forza alla legge sul diritto di stampa, fino allora trascurata, con procurare alla biblioteca magnifici doni come quello della libreria Grenville, meritamente considerata la piú ricca e preziosa fra le private raccolte di libri. Ma il Museo Britannico ancora aspettava quella potente trasformazione, in cui apparve il genio inventivo del Panizzi, e che fu la pietra angolare della odierna biblioteconomia.

Prima del Panizzi l'architettura bibliotecaria non esisteva; era lasciata all'empirismo dei bibliotecari, e all'estetica degli architetti. Nessuno aveva considerato la biblioteca come un organismo che ha speciali funzioni, alle quali la sua struttura deve corrispondere. La biblioteca come servizio pubblico ha per primo scopo di mettere il libro alla disposizione del lettore nel piú breve tempo possibile, cioè con la minor perdita possibile di spazio e di tempo. La distanza dallo scaf-

fale, dove il libro si trova, alla sala di lettura dove il libro viene adoperato, dev'esser quanto piú si può abbreviata; quindi l'opportunità, per non dire la necessità, d'avere una sala di lettura centrale e circolare, e attorno ad essa i magazzini con gli scaffali dei libri. Il Panizzi ideò per primo quel salone a gironi concentrici intorno ai banchi del catalogo, che, aperto al pubblico nel maggio 1857, è considerato anc'oggi come il miglior tipo d'architettura bibliotecaria, ed è stato preso a modello da quanti han compreso esser la biblioteca un servizio pubblico, un organismo che deve rispondere alle necessità della sua funzione, e non un mero e vano sfoggio d'estetica architettonica.

Uomini pratici e veramente tecnici non possono ammettere che l'unità della biblioteca sia scissa in separate raccolte, e in diverse sale di lettura; perché ciò moltiplicherebbe le difficoltà del servizio e richiederebbe un numero strabocchevole d'impiegati e sorveglianti; inoltre questa inconsulta divisione annullerebbe il vantaggio dell'uso d'un catalogo centrale e di un'unica distribuzione dei libri. Sale separate di lettura si possono, anzi si devono apparecchiare per i giornali e per le riviste e per i manoscritti ed i rari; ma non per la suppellettile stampata che costituisce il corpo della biblioteca. Insomma fu merito insigne del Panizzi questo d'aver dato un fondamento razionale e scientifico all'architettura bibliotecaria, la quale ha ormai le proprie norme e regole determinate, che molti, per non dir quasi tutti, disconoscono fra noi, cominciando da coloro che dovrebbero consigliarle. A nessuno verrebbe in mente d'affidare la costruzione d'una corazzata, con tutti i suoi delicati congegni, ad un costruttore di navi da trasporto. Ma da noi non v'è architetto di villini cooperativi che non si creda capace di costruire l'edificio di quella Biblioteca nazionale fiorentina che dimostrerà, Dio non voglia, l'inesperienza dei nostri tecnici.

Le cure dell'altissimo ufficio non valsero a distogliere il Panizzi da quegli studi letterari nei quali avea fatto eccellente prova agli inizi della sua carriera, qual professore di lingua e letteratura italiana nell'Università di Londra. Oltre alle edizioni dell'*Orlando innamorato* del Boiardo e del *Furioso* dell'Ariosto, e delle *Rime* del primo, « con annotazioni e illustrazioni — scrive il Carducci — attestanti una profonda cultura filologica, critica e letteraria », oltre al saggio *Su la poesia romanzesca italiana* « sempre notevole e utile », il Panizzi pubblicò una monografia intitolata: *Chi era Francesco da Bologna?* in cui l'inventore dei tipi italici o corsivi è da lui identificato col gran pittore Francesco Raibolini detto il Francia, e curò la principesca ristampa delle quattro prime edizioni di Foligno, Jesi, Mantova e Napoli, pubblicata a spese di Lord Vernon. Né basta: per il Museo Britannico e per varie questioni concernenti il Catalogo, scrisse opuscoli e memorie, e varii articoli o saggi dettò per le piú autorevoli Riviste; i quali, raccolti in un volume a cura di Luigi Fagan, sono ora conservati nella Biblioteca Medicea Laurenziana, insieme con l'edizione originale, rarissima, della sua opera giovanile *Dei processi e delle sentenze contra gl' imputati di Lesa-Maestà e di aderenza alle Sette proscritte negli Stati di Modena*, postillata dal Fagan, e con l'edizione della *Divina Commedia* curata dal Foscolo e stampata dal Pickering, la quale reca in fronte questa dedica autografa di Ugo: *Al signor Panizzi meritamente.*

Il foscoliano *meritamente* è dell'opera dell'esule, del patriotta, dell'italiano, l'elogio forse da lui piú ambito, e piú degno.

Guido Biagi.

ANTONIO PANIZZI E IL RISORGIMENTO

La vita di Antonio Panizzi, al quale Brescello, sua patria, ha domenica scorsa inaugurato un monumento, è stata narrata da un dotto inglese, da Luigi Fagan, addetto a quel British Museum che l'esule italiano riordinò completamente ed avviò verso quella magnifica grandezza a cui è giunto nei giorni nostri.

Antonio Panizzi fu dei molti nostri concittadini che per amor dell'Italia fu costretto ad esulare, e dei molti che trovarono asilo e simpatie in quell'Inghilterra, il cui popolo e il cui governo, nei giornali e nel Parlamento, presero tante volte assai generosamente le parti degli oppressi contro la tirannide, acquistandosi la nostra riconoscenza per l'incoraggiamento ch'essa diede alla causa della nostra libertà: un'attitudine che pareva, piú che dai suoi interessi, dipendere dall'altezza morale del suo carattere e che noi siamo stati cosí sorpresi oggi di aver veduto tanto indebolita.

I movimenti del 1820 e del 1821 promossi dai Carbonari, a cui il Panizzi apparteneva, a Napoli, in Lombardia ed in Piemonte, lo costrinsero nel 1822 a lasciare le terre del Ducato di Modena, e a recarsi in Cremona ove egli credeva di potersi sottrarre ad un arresto sicuro e ad una sicura condanna. Ma s'ingannava: qui ebbe l'invito di recarsi presso il Commissariato di Polizia, e si salvò con la fuga ad un processo, che fu continuato in contumacia e la cui sentenza importò la pena di morte e la confisca dei beni. Si rifugiò a Lugano; ma per le pressioni dell'Austria fu invitato a partirsene; passò a Ginevra, ma neppur là fu lasciato tranquillo; e allora decise egli con altri compagni di sventura di raggiungere il suolo dell'isola sacra alla libertà. Volevano giungervi dalla Francia, ma furono costretti a prendere la via del Reno e dei Paesi Bassi, poiché compresero chiaramente che si sarebbero esposti, seguendo il primo itinerario, a sicuri pericoli.

Ed ecco il Panizzi nel maggio del 1823 a Londra, per un breve soggiorno, e qualche mese dopo a Liverpool, presentato al biografo di Poggio Bracciolini, il dottor Shepherd, e a quello di Lorenzo de' Medici e di Leone X, William Roscoe, da Ugo Foscolo. Nella attiva città egli seppe farsi valere per la sua coltura, e per la sua rettitudine e poté introdursi nella migliore società, insegnando, come facevano quasi tutti i suoi compatrioti colti, la lingua italiana. Ma quando nel 1828, sotto gli auspici di Lord Brougham, fu fondata l'Università di Londra, egli fu invitato ad occupare la cattedra di lingua e di letteratura italiana. Accettò, e poiché seppe esser degno dell'ufficio e meritarsi la fiducia dei suoi protettori, fu nominato in seguito assistente bibliotecario in una Sezione del British Museum, finché non ne fu in ultimo il direttore generale: carica che egli depose soltanto per la sua grave età, e che gli acquistò insieme con una pingue meritata pensione, la piú alta onorificenza che potesse esser data ad uno straniero: la Commenda dell' Ordine del Bagno.

Dire dei suoi meriti di riordinatore del grande istituto e della lotta che ebbe a sostenere contro gli invidiosi dell'importante posizione che s'era acquistato e dalla quale uscí sempre luminosamente trionfante, non è da me, e non è mio proposito parlare della sua opera di scrittore che non fu piccola né trascurabile, poiché molte sue pagine valsero presso i suoi concittadini di elezione a conciliare all'Italia non inutili né deboli simpatie. Basterà dire che Beniamino Disraeli e Guglielmo Gladstone furono egualmente fra i suoi estimatori e i suoi amici, l'ultimo specialmente che troviamo afflitto presso il capezzale di lui morente.

Luigi Fagan ha raccolte in un denso volume, pubblicato dal nostro Barbèra, le lettere che dal 1823 al 1870 i piú illustri italiani gli diressero, e basta dare uno sguardo ad esse per comprendere l'importanza che ebbe Antonio Panizzi, di intermediario fra le aspirazioni dei piú illuminati spiriti italiani e gli aiuti che dall'Inghilterra vennero loro da parte dei piú eminenti uomini politici. Tutti i nomi che piú frequentemente la storia del nostro Risorgimento mette in luce si trovano nell'interessantissimo epistolario.

È Santorre Santarosa che ci apparisce sul limitare, e che ci fa assistere alle prime difficoltà che il Panizzi dovette incontrare. Il nobile patriotta, esule anche lui, gli dà i primi consigli; consigli sottinti, mentre comprende che il giovane amico avrebbe bisogno piuttosto di quegli aiuti ch'egli è dolente di non potergli fornire. Ma i consigli ci mostrano la dignità dell'uomo che li dava e di colui a cui erano diretti. Approfondite, dice il nobile piemontese, non solo la storia letteraria d'Italia, ma anche la politica; « mi pare che il farsi perfettamente famigliare la nostra duplice storia sia il miglior modo di manifestare la differenza che passa tra maestro e maestro ». E le parole non caddero a vuoto. Poi son notizie di emigranti italiani che continuamente affluivano nell'isola e dei piú illustri fra essi, di Filippo Ugoni, di Giovita Scalvini, di Ugo Foscolo. L'emigrazione italiana prendeva « un carattere di permanenza » agli occhi del nobile uomo e gli dava motivo di rallegrarsi che tutto ciò che di meglio nell'opera e nel pensiero degli emigrati si veniva producendo era dovuto al loro esilio infelice: « Possiamo onorare il nome italiano nella Gran Brettagna coll'interezza della vita, coll'utilità dei lavori, colla dignità dei discorsi e dei costumi, e col sopportare, anzi vincere la povertà colla speranza e col lavoro ».

E il lavoro era duro e alle volte assai aspro. Ugo Foscolo già costretto a nascondersi sotto il nome di Charles Sinclair Cutten Esq., è nei suoi piú tristi momenti. Librai non del tutto onesti sfruttano il suo lavoro e lo frodano nei pagamenti. È commovente sentire i suoi sfoghi col Panizzi. Che fare? Ricorrere ai tribunali? Ma oltre alla perdita del danaro nelle spese di un processo, ci va anche dell'onore, e già molto del suo onore egli ha lasciato andare per non trovarsi alle misere strette di parlare di sé e di scolparsi. Con l'amico invece ne parla francamente e si giustifica: « Quanto piú divento povero, tanto piú i sospetti e le calunnie acquistano faccia di vero; e mentre i soli librai e impresari di giornali nel corso dei sedici mesi mi hanno giuntato di novecento lire sterline, ed io mi sto qui bisognoso sto per dire di pane, il mondo crede ch'io mi son ridotto a sí fatte miserie per colpa d'ozio e di prodigalità: e non è vero. Però parmi tempo di non nascondermi e di parlare ». Conduceva egli allora avanti l'edizione della *Commedia* per « quel tristo del Pickering » come egli chiama l'editore, che gli riduceva i volumi a proporzioni indegne, e cercava pretesti per trarre in lungo la pubblicazione, per dare poi colpa al Foscolo, stancandolo, della sua sospensione; e intanto traeva tutto il vantaggio dalla parte già edita. Il Foscolo non voleva prestarsi al giuoco e ricorse al Panizzi per aiutarlo a terminar tutta l'opera, offrendogli di collaborare ad una parte di essa, all'ultima, nella quale doveva essere contenuta una tavola cronologica della vita, della fama e delle opere di Dante, una serie dei biografi e chiosatori del poeta e un indice alfabetico di allusioni oscure e vocaboli.

E le tristezze di quella vita cosí singolare se non sempre regolare, non s'arrestano; e noi sentiamo tremare nelle altre lettere un dolore assai profondo ed uno scoraggiamento tragico.

E di fronte al Foscolo, ecco Giuseppe Pecchio, il maligno biografo di lui, come è stato chiamato, la cui amicizia pel Panizzi si rivela continuamente, e che dovette probabilmente esser tramite della relazione che egli annodò piú tardi col Mazzini, e con Carlo Poerio. Il Pecchio si agitava insieme col Ciani, che era in Isvizzera, per l'emigrazione italiana e cercava di diffondere la *Giovane Italia*. Il Panizzi oramai introdotto nella migliore società di Londra, è già tale che può contribuire efficacemente ad acquistar simpatie alla causa italiana. « Non conosci - gli dice l'amico - alcuno del *Travellers Club* che volesse colà proporne l'associazione? Quegli oziosi lo leggerebbero ».

Ma piú che altro il Pecchio si sfoga col Panizzi contro quel Ferdinando Del Pozzo, ministro dell'effimero governo costituzionale del Piemonte, ed esule dopo la reazione. Costui aveva, stando a Parigi, pubblicato un libro sulla felicità che gli italiani potevano procurarsi dal governo austriaco, libro che fu probabilmente piú che un tradimento, un'opera chimerica di buona fede, ma che fu giudicata allora come turpe e traditrice della causa italiana. Il Panizzi non fu certo dei meno acerbi detrattori di essa, se il Del Pozzo dovette lamentarsi con lui della freddezza con cui egli gli scriveva, passando improvvisamente dal *voi* confidenziale al *lei* sostenuto e diffidente. Il Del Pozzo era convinto sinceramente che l'Austria era un buon governo, e credeva fermamente che il Panizzi sarebbe anch'egli stato un giorno della medesima opinione. È da savi, diceva egli, mutar opinione; e dal momento che egli scrive per l'ultima volta vuol dare al suo ex amico una prova di quanto asserisce. « Io conobbi il signor Panizzi *democraticissimo* poi lo vidi *aristocraticissimo*. Non mi farebbe meraviglia se da *antiaustriaco* il vedessi convertito in un *amico appassionato dell'Austria*. Non attendeva forse Dante la salute d'Italia dall'imperator di Lamagna? Rida pur di me quanto vuole; io credo questa metamorfosi possibilissima. ». La metamorfosi naturalmente non avvenne, e i due non si scrissero piú.

Il Panizzi intanto volgeva la sua attenzione a cose piú serie e che piú gli dolevano: la pratica che aveva adottata il governo inglese di manomettere le corrispondenze private, massime quella del Mazzini; il che fu causa, com'è ora noto, della vilissima uccisione dei fratelli Bandiera. Quanto il Panizzi dovette contribuire a far rilevare ai suoi numerosi e potenti amici inglesi l'indegnità di un tal procedere non appare, ma è supponibile ch'egli ebbe la sua parte nel far nascere lo scandalo parlamentare che mise fine a quella vergogna. È il Mazzini stesso che all'autorevole italiano manda un grido di rivolta: « Ha mai veduto Ella immoralità piú grande di quella del gabinetto attuale (il Ministero Aberdeen che cadde nel 1846) e freddezza eguale a quella dei giornalisti inglesi, i quali dopo aver l'anno scorso, tutti, compreso il *Times*, gridato come maniaci che la pratica dell'aprir le lettere era infame e *un-english*, hanno conchiuso per acquetarsi alla pratica pel passato e per l'avvenire? ».

Quando si iniziarono col 1848 i moti piú decisivi della rivoluzione italiana, le lettere dirette al Panizzi sono come il termometro sensibilissimo delle opinioni che i patrioti di ogni partito tentano di far prevalere in Inghilterra per mezzo del Panizzi. È Giovanni Berchet che cerca di togliere il discredito in cui Carlo Alberto è caduto in Inghilterra. « Non tocca a me di fare il panegirico al Re; ma come galantuomo che adora sopra tutto il vero, ti dico che, lasciato stare il passato, del quale siamo rei tutti, e veduto con occhio scrutatore il solo presente dal principiare dell'opposizione sua all'Austria fino adesso, Carlo Alberto si conduce davvero in modo schietto, onesto, lodevolissimo ». E piú tardi l'autore delle *Fantasie* insiste nel persuadere l'amico che se l'Inghilterra è preoccupata giustamente di voler evitare una guerra generale bisogna che si stabilisca qualche cosa di sodo, di ragionevole, di conforme alla giustizia, che valga a calmare l'irritazione degli animi in Italia; altrimenti l'occasione della guerra rinascerà presto. « Sí, mio caro, se la pace la si vuol davvero e duratura qualche tempo, bisogna che tutti ci si adoperino; l'Austria cedendo terreni, l'Italia pagando denari; ed è sempre la canzone che ripetevamo quattro mesi fa (la lettera è del 25 settembre del 1848). Cantala bene quella canzone anche all'orecchio di Rotschild ». È ciò che ripete anche il conte Gabrio Casati. È necessario che le potenze obblighino l'Austria a cedere la Lombardia. « Io la prego di usare tutta la sua influenza perché l'Inghilterra spinga colla massima sollecitudine l'opera della mediazione collo sgombro della Lombardia, giacché fu promesso ».

Tutti sanno come le cose andarono; ma nessuno può dubitare che il Panizzi non s'adoperasse in questa delicata e difficile opera. Egli era veramente divenuto un'autorità diplomatica.

E come ad influente autorità Camillo Cavour, che sapeva cosí bene trar profitto degli uomini, si valse dell'opera del Panizzi per i suoi avveduti disegni. Quest'opera non ci è perfettamente nota, fra non dovette essere poca se, per esempio, fra le lettere è riprodotta una breve monografia scritta tutta di mano del grande statista, tendente a dimostrare le solide condizioni finanziarie in cui si trovava il Piemonte. Serví essa ad essere sottoposta agli uomini politici inglesi, ai suoi banchieri, ai giornali, per crescere credito al piccolo regno e alla causa italiana? Forse a tutti questi fini insieme. Certo è che Cavour continua col Panizzi una corrispondenza affettuosa che ce lo mostra a un certo punto starsene « cheto cheto in un angolo oscuro » (31 luglio 1859) per non crescere gli odî e gli sdegni che i « signori della diplomazia » nutrono per l'infelice Italia. Ma pur nell'« ecclisse totale dal firmamento politico » a cui s'era costretto per agevolar quel lavoro, egli non manca di esporre all'amico, in una lettera, quale dovrebbe essere, dopo la pace di Zurigo, l'assetto dell'Italia che dovrebbe uscire da un congresso europeo. La lettera è assai lunga; ma non posso astenermi dal riportar questo passo assai importante: « La restaurazione papale deve impedirsi ad ogni costo; è questione non solo italiana, ma d'interesse europeo. Importa a noi, ma importa pure all'Inghilterra, alla Prussia, alla Russia stessa, a tutti i paesi ove si vuole lo sviluppo della civiltà, il quale richiede come condizione essenziale la separazione assoluta dei due poteri. Se il Papa conseguisse una vittoria in Italia, la tracotanza e l'orgoglio dei Cullen e dei Mc Hale (due vescovi cattolici d'Irlanda) crescerebbe a dismisura, e l'Europa sarebbe minacciata in non lontano avvenire dal pericolo di lotte religiose analoghe a quelle dei secoli scorsi. Si ceda su tutto anziché sacrificare le Romagne. La loro causa, lo ripeto, è la causa della civiltà ».

E non solo dal Piemonte e dalla Lombardia pervengono avvisi e raccomandazioni al Panizzi: a lui si tendono gli sguardi dal misero regno di Napoli, a lui giungono voci dalla Toscana. Luigi Settembrini è tra i suoi piú caldi amici. Rinchiuso nel triste carcere borbonico di Ventotene, egli medita la fuga, a cui il Panizzi si era prestato, raccogliendo fondi per noleggiare un vapore con cui essa si doveva compiere. Agostino Bertani è lo strenuo sostenitore del disegno, che non fu potuto mettere in opera, per le enormi pretese degli armatori. La liberazione avvenne altrimenti, come tutti ricordano. Per le pressioni dell'Europa il Borbone si decise a liberare il Settembrini e i suoi compagni, avviandoli su un vapore al di là dell'Oceano. Se non che per la felice audacia del figlio del grande patriotta che costrinse il capitano della nave a mutar rotta, i profughi poterono approdare in Inghilterra, dove dal Panizzi trovarono aiuti di ogni sorta dei quali Silvio Spaventa è una testimonianza incrollabile: « Ho veduto già parecchi dei vostri amici, tra gli altri il Massari e il Salvagnoli che è stato qui fino a iersera (27 maggio 1859) e abbiamo naturalmente parlato di voi, e di quanto voi siete capace per gli amici vostri e per la patria comune ».

Da Firenze Vincenzo Salvagnoli ammonisce che la Toscana si è liberata definitivamente dai lorenesi ed ha trovato nel barone Ricasoli un uomo di Stato *compiuto*. Gli manda i saluti e le raccomandazioni dello statista: « Ti saluta e ti raccomanda di non stancarti a giovare la nostra causa, e a mostrare a codesti uomini politici che credano a dei galantuomini, *la restaurazione lorenese è impossibile*, gli ostacoli non ci ributtano, e i sacrifizi non ci spaventano ». Ma le perplessità piú ansiose rivelate dalle lettere del Bertani e da quelle del Medici si riferiscono alle relazioni di Garibaldi e del governo piemontese. È veramente pieno di interesse e di commozione leggere l'ansia dei patriotti, come Bertani, nel voler trovare una via d'accordo tra Cavour e l'eroe leggendario. Il Bertani è esplicito: « Se noi non riesciamo ad associare Garibaldi agli uomini e alle vicende altamente politiche in giornata non ne avremo mai che un guerrillero, al quale il potere militare e politico gerarchico non concederà mai piú che qualche battaglione di volontari o corpi provvisori dovunque e comunque raccolti ed avremo perduta tutta l'utilità che si può cavare, e che è dannazione il perdere, dal prestigio popolare, di cui gode quell'uomo ». Per accrescere quella popolarità anche fuori d'Italia, il Bertani aveva disegnato di farlo andare in Inghilterra e il Panizzi ne aveva anche parlato con Lord Shaftesbury. Ma per allora non se ne fece nulla. Gli attriti col governo piemontese si fecero inevitabili quando il vincitore di Varese si dovette allontanar dalla Cattolica. E un'eco del dispetto di quell'ordine è nelle ardenti pagine di Giacomo Medici, che sfiduciato chiedeva al Panizzi di trovargli un impiego nelle Indie, nelle armi o nel commercio. Non così sfiduciato è il Generale, il quale scrive al Panizzi: « Mi dimessi dal mio posto nell'Italia centrale, perché non dovevo piú stare ove mi logoravo senza utile nessuno per la sacra causa d'Italia. Non abbisogno di dirvi che perciò non abbandono il pensiero — al disopra di ogni pensiero — di servirla ancora e presto ». E le parole preludevano alla meravigliosa spedizione dei Mille.

L'eroe andò poi in Inghilterra e l'accoglienza che vi trovò fu entusiastica e calda.

Il Panizzi ne gioiva; ma un uomo, di animo mediocre, se ne rodeva internamente e si sfogava col nobile italiano: Massimo D'Azeglio. Nella lettera con cui egli, ostentando una equanimità antipatica e gesuitica, pur facendo al Panizzi (bontà sua) la concessione che Garibaldi « è una delle piú elette nature che Iddio abbia create », vuol che gli sia permesso di aggiungere che nessun merito, nessun servigio dà diritto ad un cittadino di collocarsi al disopra delle leggi del proprio paese e violarle. E quel che piú gli cuoce (e non sa darsi pace che il Panizzi la pensi diversamente da lui) è l'accoglienza calda che Garibaldi ha trovato in Inghilterra anche nel mondo ufficiale. « Ma che un uomo che si crede e si afferma in permanenza superiore alla legge, un uomo che si presenta ancor molle del proprio sangue come di quello di tanti poveri soldati italiani caduti sotto i suoi colpi (la lettera è del 25 luglio 1864), sia ricevuto ufficialmente dallo Stato, dal Parlamento, dai Ministri, dall'erede del trono d'Inghilterra, con onori che non ottenne mai nessun sovrano; che tutti i piú altieri nomi d'Inghilterra gli faccian riverente corona, mentre egli si dichiara amico di Mazzini, di quell'uomo che, se trionfasse e fosse il piú forte, li farebbe impiccar tutti: di quell'uomo che ha proclamato la legge del pugnale, e scatenati sull'Europa già tanti assassini; che tutto questo sia accaduto presso un popolo, al quale si credeva data la missione di serbare pure ed intatte le idee del vero, del giusto, dell'onesto e dell'onorevole, e che ogni intelletto sano, ogni cuore onesto non l'abbia da deplorare amaramente, questo è inutile sperarlo ed è impossibile ottenerlo ».

Non era forse lontano dal pensiero del D'Azeglio l'allusione a uno di quegli assassini scatenati in Europa dal Mazzini, a Felice Orsini, ch'egli forse sapeva essere stato amico al Panizzi ed aiutato da lui in modo da fargli dire in una sua lettera che in mezzo ai disinganni tra i quali aveva dovuto passare egli vedeva che esistevano ancora « degli italiani *di cuore, di fatti* e non *di parole* ».

Massimo D'Azeglio nelle ultime lettere che troviamo nella raccolta che ho sott'occhio, aveva continuo bisogno di giustificarsi. Il che dimostra che l'animo generoso del direttore del Museo Britannico non approvava troppo la sua condotta.

Quando Giacomo Lacaita informava l'amico di tutto ciò che il genero aveva fatto per impedire ad Alessandro Manzoni di recarsi a Torino a dare il suo voto per Roma capitale gli racconta anche dell'incontro avvenuto colà tra l'autore degli *Inni sacri*, che fece il suo dovere, non ostante ogni pressione in contrario, e il D'Azeglio. Il quale non accennò menomamente all'avvenimento importante, ma « per circa un'ora non gli parlò d'altro che di tavole che girano e saltano, di spiriti e cose simili, coi quali si crede in intima comunicazione! ».

La voce della sfavorevole impressione che tale atteggiamento produsse nel Panizzi lontano dovette giungere alle orecchie di lui, ed eccolo a giustificarsi delle pratiche spiritiche, e ad assicurare l'amico che dalle esperienze che egli ha fatto « risultano fenomeni inesplicabili colle leggi comuni che reggono la materia ». Ma nulla della sua opposizione alla proclamazione di Roma capitale, ma nulla delle punture che gli venivano da ogni parte, e terribile quella che su qualche copia a stampa del suo discorso pronunziato nella memoranda seduta, si manifestò con un piccolo emistichio virgiliano che vi fu apposto: *Italiam non sponte sequor.*

Egli cercava la comunicazione con le pure intelligenze dell'al di là, e non voleva ricordarsi che l'amico con cui si giustificava era di quelli a cui Luigi Settembrini scriveva: « Voi dite bene che i preti sono i veri nemici nostri ».

Troppe altre cose e troppi altri nomi ci sarebbe ora da ricordare. Ma ciò che ho spigolato qua e là mi par bastante a comprendere quanta ragione hanno avuto i cittadini di Brescello a voler eternato nel marmo l'effigie del loro grande concittadino.

Di una cosa potremmo dolerci: che le feste commemorative non sieno state piú solenni e piú piene. In quest'ora che attraversa l'Italia sarebbe stato piú grande il compiacimento per questo nobile e austero suo figlio, sebbene anche piú grande l'amarezza per il paese che l'accolse e gli fu prodigo di tante simpatie. Esso ha visto oggi malinconicamente tramontare la sua bella tradizione di fede nelle cause politicamente piú giuste e moralmente piú alte.

G. S. Gargàno.

Tastiamo il polso al progresso

(Sopra un Congresso di sociologi)

Un congresso è, o almeno dovrebbe essere, un fatto della vita pratica. Quando un partito politico, o un ceto economico, si raduna a congresso, è agevole seguire lo svolgimento delle questioni che vi si dibattono, scorgervi un principio di necessità, riassumerlo infine in qualche chiara conclusione. I partiti politici e i ceti economici poggiano sempre, pur con le inevitabili chiacchiere, su questo mondo della realtà. Ma la scienza ci ha abituati ormai a un tipo di congresso perfettamente ingiustificato ed inconclusivo. È vero che anche l'attività scientifica coinvolge infinite questioni pratiche che potrebbero dar luogo a congressi assai piú visibilmente utili ed istruttivi; ma lo scienziato è un essere accademico, e un congresso scientifico non è altro che un'accademia provvisoria, o, se meglio vi piace, improvvisata. Cosa volete che se ne ricavi? Nulla. Immaginate che in un congresso di filosofia un tale presenti una comunicazione sulla genesi del sistema (è accaduto!) o sopra una nuova interpretazione del noumeno kantiano. Seduta stante ecco che s'impegna un accanito dibattito fra tre o quattro teste occhialute ed arruffate. A un dato momento il presidente scuote il campanello. La discussione è chiusa. Che frutto ne rimane? Non potendosi interpellare, sopra una vertenza filosofica, con apposito ordine del giorno, l'opinione della maggioranza, i termini della questione debbono rimanere necessariamente insoluti. E allora si potrebbe sapere per qual ragione si portano certi problemi a congresso? Né si dica che di un congresso rimane per sempre alla fine, come risultato, un *corpus* di comunicazioni e di discussioni. Vi sono mezzi di pubblicazione assai piú propri, nel mondo della scienza, per chi ha veramente da dire delle cose nuove. E non si è mai veduto che ad uno di questi congressi sia scoppiata la folgore inattesa di una nuova scoperta o di una nuova filosofia. Non parliamo poi delle discussioni che vi si svolgono. Se vi si dicono cose originali, vi si dicono in modo

affrettato e confuso; se no, è un rimasticamento di formulette che, per tutti i rami dello scibile, ogni persona mediocremente istruita è abituata oramai a portare in tasca come la chiave di casa.

Queste considerazioni generali si possono naturalmente applicare anche all'ottavo congresso internazionale di sociologia che si è tenuto la settimana scorsa qui in Roma. Qui anzi la non riassumibile dispersività dei lavori è apparsa ancora più evidente per la natura stessa del problema postovi in discussione; problema quanto mai contrastato, in cui consiste, con la sua infinita impossibilità di erigersi, come agognerebbe, a sistema di leggi generali, tutta la sociologia: il progresso. Già, il progresso. Progresso economico, progresso politico, progresso morale, progresso intellettuale, progresso nelle scienze e progresso nelle arti. Tutte le illusioni del progresso!

I piú illusi, i piú ottimistici, i piú ingenuamente discutitori sono apparsi, naturalmente, i delegati russi e polacchi. Un giovine professore russo, laureato certo a Parigi, sosteneva, figuratevi, che deve esserci, anche per stabilire il progresso della felicità umana, un criterio positivo. Sociologia davvero intemperante. Selvaggia smania del dato positivo che caratterizza il tipo piú comune dell'intellettuale russo moderno. Ma non è mancato chi ha saputo reagire, specie tra i francesi, a questa smania. I delegati tedeschi (seguitiamo a fare un po' di psicologia) si sono invece distinti per un carattere opposto; per una tendenza a idealizzare, un po' grossolanamente se vogliamo, i piú crudi fatti dell'esperienza positiva.

In ogni birraio germanico, non so piú chi è che lo disse, c'è una briciola dell'anima di Kant. Ho assistito a un battibecco istruttivo, avvenuto tra un tedesco e un francese, a proposito dell'amore. Il francese sosteneva seccamente che l'amore è un fatto biologico. Ma questa definizione al tedesco non voleva andar giú, e ribatteva: — psicologico, fenomeno psicologico, il piú alto (notate la sublimazione di quest' *alto*) fenomeno psicologico. — Ora bisogna notare che la psicologia d'un tedesco, in genere, non è la psicologia esatta e simmetrica d'uno Spinoza, poniamo. Dicendo fenomeno psicologico, quel tedesco voleva dire evidentemente una cosa gentile, vagamente spirituale, delicata, dolce. È un modo come un altro di essere sentimentali.

Ho veduto un altro tedesco balzare in piedi quando un delegato italiano (permettete ch'io seguiti in questa cronaca senza nomi) ha detto, in francese però, che uno dei maggiori meriti della sociologia è stato quello di aver distrutto la morale. E sorrideva, beato della sua constatazione, il bravo sociologo. Egli partiva da questo punto per dimostrare che non si può parlare sociologicamente di un progresso morale. E il suo discorso, a dire il vero, filava diritto. La sociologia, egli diceva, essendo una scienza positiva, non può prendere in considerazione l'idea di una morale unica, d'una morale assoluta ed eterna, alla quale aspiri dalle origini, e verso la quale proceda gradualmente, la storia del mondo; ch'è un'idea metafisica. Per il sociologo non esiste *una* morale, ma esistono infinite manifestazioni temporali di moralità, perennemente mutevoli e contingenti. Queste manifestazioni, oltreché diversissime, di tempo in tempo, sono piú spesso contrarie. E il sociologo che volesse stabilire tra di esse un qualsiasi rapporto di progressività o di regresso, dovrebbe di necessità prefissare un principio assoluto di morale; ciò che ripugna alla natura positiva e solamente descrittiva della sociologia. Lasciamo ora da parte le suscettibilità morali del tedesco. Non vi pare che quel delegato italiano avesse ragione? Le sue osservazioni non valgono solo per ciò che si dice progresso morale, ma debbono essere estese, in genere, a tutta la presunzione sociologica del progresso. In occasione di questo congresso la *Rivista italiana di sociologia* ha pubblicato, in una raccolta speciale, una serie di scritti sul progresso, che se potessimo ora scrutarli uno per uno si vedrebbe che confermano appunto ciò che noi diciamo. Prendiamo uno di questi scritti, ch'è di Franco Savorgnan, e lasciamolo parlare in vece nostra. Prima di analizzare se vi sia o no un progresso — dice il Savorgnan — giova stabilire se esista o no una mèta, verso cui tende l'evoluzione, e — nel caso che esista — se la mente umana sia in grado di conoscerla. È in grado di conoscere, di concepire, la mente umana, questo termine ideale? La filosofia risponde: sí. Ma la sociologia deve rispondere, se vuole essere conseguente al suo metodo: no. Dell'esistenza di una mèta nulla sappiamo — aggiunge infatti il Savorgnan — né possiamo formulare in proposito delle ipotesi che abbiano qualche probabilità di corrispondere alla realtà. E ancora: « L'idea di un progresso generale dell'umanità — essendo necessariamente soggettivi i criteri che determinano la scelta del fine dell'evoluzione — dev'essere necessariamente soggettiva e, quindi, scientificamente inammissibile ». Contraddetta cosí nel suo principio costitutivo la sociologia, la quale consiste tutta, come dicevamo, nella presunzione di determinare sistematicamente le leggi che regolano il progressivo ascendere dell'umanità, appare come uno dei fenomeni piú curiosamente irrazionali del tempo nostro. Come si è potuto realizzare? Rispondere a tale domanda sarà forse possibile allo storico piú che al filosofo. Lo storico solo potrà dire un giorno esattamente a quali complicate esigenze economiche, politiche, morali, risponde questa ideologia del progresso che, quantunque battuta in breccia oramai nei campi della scienza, pure persiste e seguita ad estendersi. Certo è, intanto, che, piú che ragioni ideali, bisogna domandare a questo fenomeno spiegazioni pratiche. Questa pseudo teoria è un fatto sociale. Questa utopia del progresso è tacitamente creata da un bisogno prevalente di rendere assolute — cioè, risalienti dal passato e tendenti a perpetuarsi nell'avvenire — certe forme di etica e di rapporto sociale che sono venute in dominio del tempo nostro. Se fosse un bisogno francamente riconosciuto ed affermato avremmo un tipo di coltura attiva, un'apologetica del nostro presente, concepito come vertice storico a riscontro di tutte le epoche passate e future del mondo, simile, almeno in ispirito, a quella grandiosa cultura medioevale di cui si può aver immagine solo pensando ai cieli del paradiso dantesco. Ma davvero non è il caso. La sociologia *vuole* essere un metodo di ricerca scientifica, e niente altro. Il che vuol dire che certe necessità pratiche agiscono, sí, in essa, ma arbitrariamente: la perturbano, quindi, e possono spiegarla; ma in nessun modo la costituiscono. Dobbiamo anzi vedere in essa, portar a condizioni estreme e spesso ridicole, proprio questa incapacità che è, del resto, di tutta la coltura moderna: la incapacità di porre risolutamente a centro ordinatore di un sistema di cognizioni bisogni ben confessati di azione e di creazione; i quali bisogni, trascurati dalla teoria, continuamente s'intrudono in lei di soppiatto, convertendovisi in elementi sterili di contraddizione.

Roma.

Vincenzo Cardarelli.

L'ORO DELLA MECCA

Il Corano prescrive che nessun infedele possa entrare nelle città sante dell'Islam. La casa di Allah, cioè la Kaaba della Mecca, o la tomba del Profeta, a Medina, non debbono essere profanate da chi non appartiene alla religione maomettana, per quanto gran personaggio egli sia o per quanto alta potenza rappresenti. Gli « infedeli » che han potuto visitare la Mecca e gli altri luoghi santi ai riti mussulmani han dunque dovuto, per soddisfare le loro curiosità e nello stesso tempo sfuggire alle vendette dell'odio islamitico, infiltrarsi tra le caotiche file dei mussulmani peregrinanti ai loro santuari, travestirsi da fedeli, finger di compiere le cerimonie prescritte ai privilegiati che possono intraprendere i santi viaggi e trasmutarsi cosí completamente, almeno all'esterno, in devoti di Allah.

La finzione è piena di pericoli, ma è non di rado riuscita bene e le dobbiamo non poche narrazioni dei pellegrinaggi alla Mecca e non poche descrizioni dei luoghi che la tradizione islamitica ha santificato e che accolgono ogni anno, ad epoca fissa, migliaia e migliaia di mussulmani venuti d'ogni nazione del mondo a compiere il supremo atto d'omaggio al Profeta e a dar segno della solidarietà che lega gli islamiti d'ogni terra con un solo vincolo di fratellanza e in una sola riverenza pel fondatore della loro religione.

Ma abbiamo narrazioni e descrizioni anche di mussulmani ed è certamente un mussulmano l'ultimo coscienzioso narratore e descrittore di pellegrinaggi islamitici, H. Kadem Zadeh, un dotto sociologo, già console generale di Persia a Djeddah, il quale ha or ora pubblicato per i tipi dell'editore Leroux di Parigi una sua interessantissima *Relazione d'un pellegrinaggio alla Mecca*. Il Kadem Zadeh ha inteso soprattutto a render noto il meccanismo economico che muove i pellegrinaggi e il loro valore sociale, e questo forma uno dei lati piú importanti e piú originali del suo studio perché il substrato economico-sociale dei pellegrinaggi alla Mecca non è stato ancora affatto posto in chiara luce fra noi, mentre gli studi islamitici hanno ormai chiarito che, anche prima di Maometto, i Coreisciti custodi del santuario della Mecca hanno dovuto, non solo provvedere agli uffici di un culto, ma anche approfittare di questo culto come di un'industria lucrosa.

Il Kadem Zadeh ha badato specialmente all'organizzazione persiana dei pellegrinaggi alla Mecca; ma non v'è motivo di credere che le osservazioni da lui fatte in Persia o in un ambiente islamitico persiano non abbiano un valore generale, non rispondano ad un fenomeno che si ripete in ogni parte del mondo islamitico. Vediamo dunque con lui come si organizzano questi pellegrinaggi e, prima, penetriamo tra la folla innumerevole dei pellegrini.

Ve ne sono, abbiamo detto, d'ogni terra e d'ogni nazione, poveri e poverissimi, pochi ricchi che vengono con gran corteo di cammelli e sfoggio di vesti e di tappeti. I giavanesi giungono alla Mecca qualche mese prima del pellegrinaggio e molti prendon dimora stabile nella città santa. Quelli d'Africa e d'Egitto vengono a frotte con tutto quel che sarà loro necessario e fanno il lungo viaggio portando perfino il pane. Gli indiani hanno un carattere misto. Son tra loro i gran ricchi e gli infinitamente poveri che hanno appena di che vivere e restan nudi e spossati all'ombra degli arbusti chiedendo l'elemosina. I persiani sono in generale abbastanza agiati, ma rissosi e caparbi, mentre quelli del Turkestan e di Buchkara sono in generale poveri ed economi e poco amanti dell'igiene. Questa folla promiscua, che da lontano si muove per fare l'uno o l'altro dei tre generi di pellegrinaggio ordinati dall'Islam, presenta spettacoli di colore indescrivibili e spettacoli di passione religiosa appassionanti e qualche volta furenti. Ma ha regole che la dirigono e la sorvegliano e qualche volta queste regole non sono quelle ecclesiastiche che impongono i tempi e i modi dell'andare e del comportarsi nelle varie tappe del pellegrinaggio e nelle cerchie sacre; sono istruzioni impartite da qualche pellegrino piú anziano ed esperto, da qualche derviscio predicatore che canta e grida tra i pellegrini per guadagnar qualche soldo e cantando e gridando insegna come si debba fare il pellegrinaggio, quando e come si debba salire sul cammello o scenderne, quando e come si debba dormire e come si debbano trattare i cammellieri e cosí via.

Ma tutta questa folla è organizzata in carovane molto tempo prima che si ponga in viaggio, e qui noi cominciamo a penetrare nella substruttura economica del pellegrinaggio sacro. Quando l'epoca della partenza s'avvicina, coloro i quali hanno deciso di compiere il viaggio si cercano e s'adunano, formano una carovana. Ed ecco che si presentano gli *hamledars* o conduttori di carovane, uomini che, per solito, avendo fatto molti viaggi alla Mecca, ed avendo acquistata molta esperienza di riti e di luoghi, han preso per mestiere di porsi al servizio dei pellegrini, i quali non han piú bisogno, come una volta, di pensare a tutte le loro occorrenze ognun per sé, ma s'affidano al conduttore che provvede alle tende e alle cavalcature, all'acqua e alla difesa dopo aver stretto coi pellegrini un buon contratto in tutta regola. I conduttori di carovane formano, cosí, una classe privilegiata e ricca che possiede tende, cammelli, asini e provvedono, sí, ad una necessità economica dei pellegrinaggi, ma cercano di far impigliare piú gente che possono nelle loro reti necessarie.

Ma gli *hamledars* non sono i soli che vivono dei pellegrinaggi. Prima che giunga il tempo fissato, in piú luoghi vi sono richiamisti che girano tra i mussulmani invitandoli a fare il pellegrinaggio alla Mecca e agli altri luoghi sacri e cantano per edificazione dei fedeli cantici religiosi. Poi, organizzata la carovana, oltre al conduttore famoso, troviamo corrieri e servitori e portatori d'acqua ed altri cantori che insegnano preghiere e lodano le autorità costituite dell'Islam. I pellegrini non portano con loro il denaro necessario per le spese di viaggio e pel pagamento del carovaniere; hanno il piú delle volte in tasca delle lettere di cambio che scontano presso qualche autorizzato commerciante o affarista delle città che son vicine alla Mecca. I pagamenti variano, naturalmente, a seconda dei contratti che si stringono col carovaniere, contratti piú o meno complicati e gravosi, variando essi col genere di servizi che i pellegrini richiedono dagli organizzatori e conduttori. Essi dan luogo a molti litigi la cui risoluzione è spesso difficile, e costosa a sua volta. Quando poi tutti questi pellegrini arrivano nelle città sante o sbarcano nelle città di raccoglimento, come a Djeddah, ecco che ci sono altri uomini incaricati, sempre dietro pagamento, di riceverli, dividerli in schiere, alloggiarli, istruirli dei riti da compiere intorno e dentro la Kaaba. Ad esempio, quando un pellegrinaggio arriva nel porto di Djeddah, trova subito tutti i rappresentanti dell'organizzazione del pellegrinaggio: agenti, istruttori, locandieri. Costoro vivono dei proventi che dàn loro i pellegrinaggi; ma dei pellegrinaggi vivono città intere come Medina e la Mecca. Questi paesi sterili e deserti cercano di realizzare, quanto piú benefizio possono coi pellegrini, perché sanno che la miseria seguirà dopo un pellegrinaggio e bisognerà attenderne ansiosamente un altro. Djeddah diventa un emporio commerciale, una città di compere e scambi all'epoca dei pellegrinaggi. Tutti allora si fanno commercianti, bottegai, negozianti, cambiavalute. L'epoca del pellegrinaggio è per gli abitanti della città eguale all'epoca del raccolto per gli agricoltori. Gli indigeni cosí, mentre i pellegrini visitano le moschee e la tomba d'Eva, a Djeddah fanno denari. La tomba d'Eva è la curiosità piú importante di Djeddah. È in un piccolo cimitero fuor dalle mura. Entrandovi, si vede subito una cupola che copre una piccola camera racchiudente una pietra tombale. Sotto questa pietra i fedeli credono sia seppellita la testa di Eva. Da ambo i lati di questa pietra si stacca un muro di settanta piedi di lunghezza che conduce ad un'altra cupola che ricopre un'altra camera in cui sarebbe sotterrato l'ombelico di Eva e il muro prosegue per altri trenta metri sino alla seconda porta del cimitero dove sarebbero sepolti i piedi di Eva, senza alcuna cupola. Facendo i conti, Eva dovrebbe esser stata lunga piú di cento piedi!

Djeddah significa « via », « strada », secondo una delle piú plausibili spiegazioni che si dànno del nome. È la strada per la quale si va alla casa di Dio, alla città di Dio, alla Mecca. E vediamo l'aspetto della Mecca in tempo di pellegrinaggio. Tra gli alti palazzi di pietra, per le vie larghe non selciate e ornate di pochi alberi e di molti bacini lustrali, ondeggia la folla dei pellegrini. Siamo in un emporio di traffici, in una fiera internazionale. « Tutti i pellegrini che vogliono portare qualche cosa come ricordo o regalo ai loro parenti od amici, l'acquistano alla Mecca, cosa che dà agli oggetti un valore inapprezzabile per tutti i mussulmani. Questa credenza è cosí forte e cosí radicata, che i pellegrini cercano anche gli oggetti e i prodotti non indigeni. Tutto ciò che è comprato nella città santa, senza distinzione di provenienza, è considerato sacro. Perciò i pellegrini acquistano oggetti che non esistono nei loro paesi. Per esempio, i persiani comprano bronzi, manifatture, colori indiani, seta di Bagdad, di Damasco, d'Aleppo, stuoie giavanesi, profumi, datteri. Il gran commercio è nelle mani dei giavanesi e degli indiani, grossi negozianti fissi. I cambiavalute sono numerosi e realizzano ingenti benefizi. Piccoli mercanti e librai istallati intorno alle porte della Kaaba vendono in gran quantità libri di teologia, carte murali indicanti le strade dei vari luoghi santi, raccolte di preghiere, guide, incisioni ». La Mecca è proprio una grande fiera mondiale divisa in mercati varî, dove ogni pellegrino è un cliente da munger bene, tra una tazza di the o di caffè e una preghiera.

Il Kazem Zadeh valuta la cifra media dei pellegrini che si recano alla Mecca annualmente a cinquantamila e dice che, supponendo che ogni pellegrino faccia una compera di almeno due lire turche, ogni anno si fanno nella città santa mussulmana centomila lire turche di affari, cioè a dire due milioni e duecentomila franchi. E se si valuta, egli dice, il minimo di denaro che ogni pellegrino lascia a cinque lire turche si può calcolare che i pellegrini portino nel paese ogni anno cinque milioni e mezzo di franchi. La prosperità materiale della Mecca dipende quindi unicamente dal pellegrinaggio.

Lasciamo i pellegrini alle loro cerimonie per le vie che dalla Mecca conducono agli altri luoghi santi vicini, come la valle di Mina o il monte Arafat, lasciamoli alle loro preghiere, ai loro sacrifizi cruenti, ai loro lanciamenti di pietre ed ai loro inni ed alle loro genuflessioni e manteniamoci nel campo economico sociale dei pellegrinaggi, assai men noto di quello religioso. Quali sono, secondo il Kazem Zadeh, concludendo, le funzioni sociali ed economiche dei pellegrinaggi mussulmani? Abbiamo visto che se alla Mecca c'è la Pietra Nera e la Kaaba, c'è anche dell'oro. Ma, prima di tutto, il pellegrinaggio ha questa importanza straordinaria: esso serve a porre in contatto i diversi popoli mussulmani che senza di esso non si sarebbero mai incontrati e conosciuti e non si incontrerebbero e conoscerebbero oggi. Tartari e giavanesi, indiani ed africani s'accomunano; formano durante il pellegrinaggio una sola famiglia! Nello stesso tempo pellegrini che non sarebbero mai usciti dal loro villaggio senza questo obbligo religioso, ne escono e vedono il mondo, essi che non sapevano di bastimenti a vapore o di ferrovie. D'altra parte, al pellegrinaggio si fondono non solo le razze, ma le classi. Non vi sono distinzioni tra ricchi e poveri, tutti sono eguali, anche l'emiro, il personaggio piú venerato della Mecca che si dice discendente da Maometto.

Il pellegrinaggio realizza una perfetta democrazia tanto piú degna di nota in quanto che domina in questa democrazia un senso di purità, essendo severamente proibito durante il pellegrinaggio ogni delitto, ogni eccesso, sotto pena d'annullamento del pellegrinaggio medesimo. Poi, il viaggio lungo e penoso educa i pellegrini non solo religiosamente, ma intellettualmente; permette loro di vedere varie città importanti e di osservarvi gli istituti e i costumi, sicché il beneficio del pellegrinaggio è risentito anche da coloro che non vi sono stati, ma che, al ritorno dei pellegrini, senton da loro parlare di tanto mondo. Anche l'importanza commerciale è, poi, in fondo, utile all'educazione e all'istruzione. I pellegrinaggi nutrono gli arabi e gli abitanti delle città sante, fanno fare bei guadagni alle compagnie di navigazione ed ai mercanti, ma servono per propagare tra i pellegrini cognizioni sui varî commerci, i varî prodotti.... Se non ci fossero i pellegrinaggi, molta parte del mondo mussulmano resterebbe, non solo priva della suprema consolazione religiosa, ma priva di benessere e di conoscenza.

Se non ci fossero i pellegrinaggi, i rappresentanti di Maometto dovrebbero inventarli!

★

Italiani alla Corte di Mattia Corvino

Nel bello studio che il De Berzeviczy ha dedicato recentemente alla figura di Beatrice d'Aragona regina d'Ungheria (*Béatrice d'Aragon reine de Hongrie*, Paris, Champion, 1912) troviamo e in accenni qua e là dispersi e in qualche pagina piú complessa e consecutiva cosí chiaramente suggerita e anche talora delineata l'esistenza di un piccolo nucleo d'importazione, divenuto presto una considerevole corrente d'immigrazione alla corte e nel regno di Mattia Corvino, accentrandosi intorno alla persona della principessa napoletana da lui fatta regina ai sudditi scontenti e ostili, che mi sembra esso valga la pena di essere rievocato e ricostruito almeno nelle sue grandi linee — fuor del libro in cui del resto non compare che come accessorio, — per quel piú largo cerchio di lettori, che la complessità del testo storico e biografico può non interessare, mentre può non dispiacer loro di gettare uno sguardo retrospettivo su questo precedente storico dei fenomeni della nostra emigrazione.

Già da tempo i diplomatici e i sapienti chiamati dall'Italia presso il re avevano cominciato a dare alla corte una impronta italiana, ma fu principalmente dopo l'arrivo della sposa, che Mattia si sforzò, pare, di far dell'Ungheria « una seconda Italia ». Degli antichi costumi rustici e barbarici della corte ungherese non rimase che la prodigalità, praticata soprattutto alla mensa reale; ma per il resto l'etichetta italiana si sovrappose a tutte le antiche abitudini, urtando, si capisce, gli indigeni — i *durae cervicis ungari*, dicevano gli italiani — ostinati nelle loro tradizioni.

Quando poi vennero a stabilirsi in Ungheria parenti e familiari di Beatrice, e sopra tutto quando ci arrivò il piccolo cardinale Ippolito d'Este, col suo inverosimile seguito di precettori, camerieri, argentieri, staffette, segretari, ragazzini e via dicendo, avvenne, al seguito degli illustri personaggi e dei loro addetti immediati, e, peggio, al seguito dei seguiti, e alla coda dei corteggi, una vera immigrazione di ferraresi e di napoletani. I ferraresi anzi si abituarono tanto a considerare l'Ungheria « come una seconda patria » che la regina stessa dovette riconoscere che ce n'erano troppi. E tutti insieme, ferraresi e napoletani, si installarono cosí disinvoltamente nella nuova patria d'adozione, che ai magnati indigeni e alle loro spose non rimase che eclissarsi a poco a poco da una corte dove non intendevano e non erano intesi, e da cui la novissima invadenza straniera li metteva fuori con tutti i possibili mezzi. Vero è che le solite rivalità e le invidie interne fra italiani diminuivano e sparpagliavano di molto, nonostante la protezione della regina, quella che avrebbe potuto essere la piú pericolosa potenza di tale immigrazione.

***

Miniature fiorentine, maschere ferraresi e mode lombarde; formaggi di Piacenza e cumino dolce di Forlí; anguille salate e semi di popone e d'insalata toscana; marroni, olive, cipolle di Ferrara piacquero immensamente al re, che non solo ne importava in copia, ma tentò di acclimatare e di produrre in Ungheria ciò che era possibile; e ci riuscí piú felicemente, pare, nel campo gastronomico che in quello estetico: a ogni modo, è di quel tempo l'introduzione delle cipolle negli orti ungheresi; e la moda di sbarbarsi la faccia, pei gentiluomini. Questa passò con Mattia; quelle rimasero. Il re aveva anche fatto venire dall'Italia giardinieri e agricoltori, da Napoli il confettiere di corte; mentre Beatrice importava un sarto da Teano; e ordinava a Ferrara coltelli e forchette preziose.

Erano inoltre in mano agli italiani e ai rappresentanti di case italiane tutta la banca e il grosso commercio: cosí abbiamo, a Buda, i Cavalcanti, Poli, Buontempi, Felice, Caluri, Antori, Volterra, Amandoli, Simonetti; sotto Ladislao II i Cotta; quella che oggi a Buda è la via dei Magnati si chiamava allora via degli Italiani, e le case vi erano, a detta dell'araldo della regina di Francia, in stile italiano. A Presburgo i Ventura diedero il nome a una strada, che lo conserva.

Dopo il soggiorno di Giovanni d'Aragona, Esztergom, dove fu poi Ippolito d'Este, era piena di napoletani.

Italiani erano i castellani ed intendenti dei castelli della regina e del cardinale: italiani i segretari, i cancellieri, i corrieri, le staffette, i messaggeri stabili od occasionali della regina, i quali ultimi esercitavano poi traffici d'ogni maniera, dalla cabala all'imbroglio non astrologico; italiani i lettori, i medici, i confessori di corte.

Delle molte dame, piú d'una trovò marito in Ungheria: Aloisa d'Aragona sposò Bernardino Frangipane, Antonetta di Salerno un Vajdafi, sua figlia, poi, un Pongràcz di Transilvania. Ma se si deve credere alle cronache, non fu certo la loro bellezza che vinse il cuore degli indigeni: sia in confronto alla regina che alle « tant belles » ungheresi, le dame della regina erano brutte: cosí brutte che essendosi una volta sedute senza attenderne il cenno sovrano, il re si limitò ad osservare che avevano fatto benissimo « perché cosí si vedevano meno ».

***

Manco a dirlo, gli immigrati si trovarono scontenti e *dépaysés*, e tutti, dall'ambasciatore di Ferrara che, venuto a preparare ad Agram il ricevimento d'Ippolito d'Este, « ci si annoia tanto che ci « invecchia di dieci anni » a Sabadino, al Calcagnini, a Filippo

Bergomense che trattano senz' altro gli ospiti di barbari e di semibarbari che solo la regina italiana aveva saputo relativamente rincivilire, — provano tutti il sentimento di un penoso esilio : la canaglia poi non nasconde che ci sta non per amore di gloria o di varietà, ma per il puro vantaggio materiale che ne ricava. I vescovi e i prelati stessi, da Gabriele di Verona in giú, si fanno spedire in Italia le rendite enormi dei loro beneficii, finché la reazione ungherese insorge, e strappa al re severe leggi in contrario.

L' Ariosto non vuol accompagnare Ippolito in Ungheria per il terrore di quei posti che il Bonfini descriveva come il colmo della volgarità bestiale, e davanti ai quali il Galeotti inorridisce, pur riconoscendo a Mattia Corvino il merito di essere il solo a saper mangiare con le dita senza sporcarsi ; e altri narrano cose scoraggianti delle case, dei costumi, del clima. Solo vanto riconosciuto dagli immigrati agli indigeni, l' esercizio delle virtú guerresche e la rigidità dei privati costumi.

Ma è naturale che, nonostante quest' ultima riserva, gli ungheresi non si sentissero lusingati del dispregio col quale questa piú raffinata immigrazione li giudicava ; sicché non è meraviglia che anche il giudizio degli autoctoni verso gli ospiti fosse proporzionalmente severo : tanto piú che la qualità degli immigrati era tutt' altro che al disopra delle critiche. Il re Mattia Corvino stesso coglie lo spunto piú ovvio dell' opposizione ritorcendo l' accusa di barbarie col biasimo dell' eccessiva mollezza latina ; investendo non senza sarcasmo il re di Napoli che manda un ammaestratore di cavalli a gente che fa la guerra senza « tornei » né « salti spagnuoli » ; ed esortando Gabriele da Verona a non lamentarsi come una femminetta dei disagi sofferti ad Otranto quando i soldati d' Ungheria fanno la guerra al turco dormendo sulla nuda terra e, dopo, non tornano a Roma città di piaceri, come fa il vescovo, sí dei rudi focolari rudemente si contentano.

Anzi, a un certo punto Mattia si fa anche piú severo : Jacopo Trotti inviato di Ferrara a Milano riferisce nella primavera del 1485 che Mattia non vuole che Gian Corvino sposi una principessa napoletana, perché ne ha abbastanza « di questa gente che sempre prende e ancora domanda » ; e, due anni piú tardi, che il re non darà piú benefizî che agli ungheresi « perché non vuol piú vedersi tanti italiani attorno ». Anzi, se dobbiamo prestar fede alle parole che Lodovico Carbone nel suo dialogo panegirico di Mattia Corvino attribuisce al vescovo Ernesto Sigismondo di Pecs circa alle intenzioni del sovrano, il re si sarebbe assai adirato contro gli italiani ritenendo che da loro avessero i vescovi ungheresi ribelli appreso « massime di vita cosí abiette » e avrebbe anzi fatto il pensiero, da cui non fu facile impresa distoglierlo « di proibire per editto ai giovani ungheresi di recarsi a compiere gli studî in Italia.... ».

Frequente era infatti nell' opinione pubblica il rimprovero di doppiezza, e peggio, all' elemento italiano : « Hungari enim Italicae genti fraudem maxime obiicere solunt ». E l' avversione degli ungheresi per i raffinati artificî del costume latino era purtroppo, bisogna riconoscerlo, giustificata almeno in parte dal contegno dell' elemento predominante nella immigrazione italiana : « attori, musicanti, cantori, adulatori, vagabondi di ogni specie.... » Tali che Matteo Trivilliense poteva senza troppa esagerazione della verità riferire l' opinione corrente, che non ci fosse cioè « posto per un galantuomo alla corte della regina ». Cosicché il monaco Pelbart di Temesvar ancora durante il regno di Beatrice poteva citare i testi sacri a scorno della regina straniera, minacciando oscuramente il ritorno dei tempi in cui « avvenne che gli stranieri portarono via tutto l' oro e l' argento che il paese conteneva » ; e durante gli ultimi anni del regno di Mattia la lotta sorda dell' elemento indigeno contro gli immigrati ribolle, fermenta e cresce, finché sotto Ladislao II scoppia a Buda e a Pest in una vera e propria insurrezione e persecuzione contro gli italiani, gli czechi e gli ebrei.

Un vero precedente storico, come si vede : purtroppo in gran misura le stesse colpe di alcuni generalizzate a vituperio di tutti, le stesse accuse, le stesse piaghe. E la sentenza di *undesirability* sotto Mattia Corvino allora, come sotto Guglielmo Taft o chi per lui, domani.

Amy A. Bernardy.

Aquila monumentale

La città superba ha trovato negli « Amici dell' arte », da pochi anni riuniti e raccolti, i suoi magnificatori entusiasti e devoti, e nel dottor Luigi Serra il suo illustratore dotto e avveduto ; cosí che, prima di molte altre città anche piú note e famose, essa possiede un volume (1), edito con lussuosa ma corretta eleganza in Aquila stessa, che i suoi monumenti e i suoi tesori d' arte piú cospicui raccoglie in cento nitide tavole, mentre il testo, in forma semplice e chiara, tocca anche di monumenti e tesori minori.

Oltre che di molte e piú cose, dobbiamo esser grati al Serra di due : di aver distribuito la materia — entro le grandi partizioni delle epoche e dei generi — in paragrafetti concisi, che rendono proficua la lettura, facile la ricerca ; e di aver dissimulato abilmente le fatiche della lunga investigazione, lo studio dei numerosi raffronti, i dubbi e le incertezze delle quistioni piú dibattute, offrendocene il resultato con affermazioni precise e categoriche.

In un volume come questo, destinato a far conoscere le bellezze della superba città, mentre una trattazione enfatica e magniloquente sarebbe stata di poca utilità allo studioso, una trattazione troppo erudita, irta di difficoltà e di discussioni, avrebbe distratto e stancato l' amatore, l' amico dell' arte.

In forma di ben ragionato elenco, contenta questo e quello ; corrisponde alle esigenze dello studio e del dilettantismo.

E in verità la forma di elenco è la sola che si adatti a questi monumenti e a questi tesori aquilani ; ché un' arte aquilana vera e propria, distinta per qualche suo speciale carattere dalla abruzzese, non esiste, né è mai esistita. Potremmo dire anzi che, al confronto del resto d' Abruzzo, i monumenti e i tesori aquilani offrano un continuo ritardo nello svolgimento dei tipi, ed una piú complicata fusione di elementi disparati e diversi.

Le forme han tardato nel lungo cammino, su fino alla città eccelsa, e sono state raggiunte presto, qualche volta anche raggiunte quasi per via, da nuove forme destinate a sostituirle. Ma tra le une e le altre, tra le antiche e le nuove v' è quasi sempre un compromesso. Aquila è tutta compromessi artistici.

Le sue chiese, dallo scorcio del duecento a mezzo il quattrocento, quasi generalmente conservano la pianta benedettina a tre navi soffittate e scompartite da pilastri, accogliendo cosí forme paleo-cristiane e romaniche ; offrono nelle facciate, di schietto carattere abruzzese col loro coronamento orizzontale e la gran massa piena, portali e rosoni romanici, che si vanno a poco a poco goticizzando, come in San Domenico, che aguzza i tortiglioni e i pilastri spinati in un arco acuto ancora pesante e massiccio, e sostituisce timidamente una piú fresca decorazione vegetale a quella geometrica o irrigidita e snaturata nella stilizzazione romanica.

Ma le nuove forme tentano inutilmente di sostituirsi alle antiche ; non riuscendovi, si adattano agli schemi preesistenti.

Con gli archetti trilobi, con le bifore gotiche aperte nelle absidi, nei fianchi o nella torre campanaria, rimangono immutati il portale massiccio a tutto tondo e il gran rosone della facciata. Pure alla metà del secolo XV, quando ancora, con singolare ritardo s' indugiano le forme goticizzanti, quelle romaniche persistono ancora, e Santa Maria di Collemaggio, innalzata secondo una pietosa leggenda dal troppo diffamato Celestino V, rimane sempre il prototipo piú o meno modificato d' ogni tempio e chiesetta ; Santa Maria di Collemaggio che riveste la sua facciata di marmi bianchi e rosati, che nei suoi portali sfolgora il rosso piú vivo o il giallo piú caldo, per un lontano riflesso dell' arte d' Oriente. Ma il ritardo continua oltre il credibile. Quando nel 1469 s' innalza Santa Maria del Soccorso, le si dona un portale, che entro lo schema romanico adatta faticosamente elementi classicheggianti del rinascimento, e la si adorna, nell' ampia e piena facciata, di striscie bianche e gialle. Quando, a mezzo il cinquecento, Cola dell' Amatrice costruisce la facciata di San Bernardino, ispirandosi a Michelangiolo e a Giuliano da San Gallo, non sa però allontanarsi dal coronamento orizzontale, dai tre occhi e dai tre portali, che da tre secoli costituivano la fisionomia d' ogni maggior tempio aquilano.

Cosí che quasi l' architettura romanica si ricollega direttamente al barocco, che ebbe in Aquila bella fioritura specialmente dopo il terremoto del 1703 ; barocco che in special modo nei palazzi numerosissimi, pur derivando da Roma, conserva non so quale severità e compostezza classica, che gli danno rara bellezza. È forse ancora un' ultima persistenza romanica ?

***

Meno dell' architettura, han caratteri proprii pittura e scultura. Esse sono generalmente di importazione, ma di importazione varia e diversa che genera strani connubi, ed offrono i consueti indugi e ritardi. Fin quasi al declinare del quattrocento v' è qualche dispersa influenza toscana, cui a poco a poco si sostituisce l' umbra, come piú vicina, come piú rispondente al carattere del popolo abruzzese. Sebastiano di Cola da Casentino, almeno per le opere che gli vengono attribuite, sa d' umbro e di senese ; Saturnino de' Gatti arieggia Fiorenzo di Lorenzo ; Cola dell' Amatrice è un crivellesco, ma forse anche, a parer mio, risente un po' di Matteo da Gualdo, dalle Madonne smorfiose.

Intanto maestri minori s' indugiano a rubacchiare di qua e di là, incuranti di nuove cose. Nel 1537 Antonio di Lucoli, dovendo dipingere una *Natività* in una cappella del Duomo, copia il Ghirlandaio e imita Lorenzo di Credi !

Piú tardi, fiorentini, veneziani e napoletani terranno piú o meno onorevolmente il campo.

Ma in scultura Aquila ebbe un maestro tutto suo, dopo un lungo, secolare oscillamento tra influssi pisani e influssi lombardi ; dopo che Andrea Aquilano, che fu scolaro di Donatello e lavorò all' arco d' Alfonso d' Aragona, ebbe contraffatto la squisita maniera fiorentina, dando gracili corpi rachitici, volti contorti in smorfie grottesche, ed atti incomposti e sguaiati, invece di agili figure di putti e di adolescenti, di sorrisi sottili, di movenze vivaci. Questo maestro, ormai ben noto, è Silvestro dall' Aquila. Il quale però, alla maniera degli altri suoi compaesani, forse per pigrizia d' ingegno non riuscí a farsi uno stile proprio, pur d' elementi diversi. Tali elementi, fiorentini e romani — di marca milanese però — non seppe o forse non volle, trasformare e rielaborare facendone cosa sua. Preferí lasciarli quasi come li prendeva a prestito, o dai Rossellino o da Desiderio da Settignano o dal Bregno, indifferentemente, e senza amalgamarli.

« Se egli non ebbe una visione artistica propria — osserva il Serra — d' altra parte non si limitò a seguire le orme di un caposcuola. In un momento in cui si ergevano grandi individualità, era difficile pronunciare una parola nuova, ma egli riuscí ad accogliere con animo pronto impressioni varie e tra le piú squisite, a fonderle senza stridori, tormentandosi nell' aspirazione costante verso un ideale di bellezza ».

Ma in verità, me lo conceda il Serra, gli *stridori* non mancano pur nel monumento Pereyra Camponeschi, ove le forme fiorentine e le romane piú armoniosamente che altrove si uniscono e fondono ; mentre non riesco a trovare in tutta l' opera di Silvestro il tormento dell' artefice incontentabile. Mi sembra invece che si contenti di poco ; che dia anzi meno di quel che non possa, come potrebbero dimostrare la bella e serena figura di Maria Pereyra Camponeschi, e quella deliziosa della fanciullina che dorme con lei, eternamente.

Ad ogni modo Silvestro rimane il piú alto e genuino rappresentante non solo dell' arte aquilana, se una ve ne fu, ma dell' abruzzese in generale : accolse elementi diversi, come d' elementi diversi s' era costituita l' arte d' Abruzzo aperto ad ogni influenza ; non fu però — come bene osserva il dottor Serra — un ritardatario, che si volgesse a tipi arcaicizzanti ed antiquati. Accolse anzi le ultime novità di Firenze e di Roma, portando d'un tratto il Rinascimento piú fiorito e piú brillante tra le forme romanico-gotiche della sua città, appollaiata su in alto, come un uccello di preda, sulle scoscese ripe dell' Aterno precipitoso.

Nello Tarchiani.

(1) Luigi Serra, *Aquila monumentale*. Per cura degli Amici dell'Arte. Aquila. Unione Arti Grafiche, 1912.

MARGINALIA

Pagine ignote di Giovanni Pascoli.

« Venni a Barga ; vidi che c' era *bello* e sostai ; con la vostra accoglienza mi dite che in questi luoghi c' è *buono*. Dove è la bellezza e la bontà, il cuore dell' artista non ha altro a desiderare. Io rimarrò qui ». Queste parole del Pascoli, opportunamente citate da Giovanni Rosadi nell' orazione di Barga (Nicola Zanichelli, ed., Bologna, 1912) avrebbero anche potuto servire di epigrafe ad un' altra pubblicazione recentissima dello Zanichelli stesso : gentile pubblicazione che è un « dono di Maria al Comitato per le onoranze all' adorato fratello ». In quest' opuscolo — che si fregia di due bellissimi ritratti del Poeta — s' accolgono alcune pagine di lui, *scritte* (dicono nel presentarle al pubblico i cittadini di Barga e di Castelvecchio) *in questi luoghi e per questi luoghi* : il brano d' una lettera a « Mariuccina », le Parole pronunziate in Barga il XX settembre 1897, dopo essergli stata conferita la cittadinanza barghigiana, e le « Meditazioni d' un solitario italiano ». In queste *Meditazioni* scritte per il giornale americano *La Prensa* il Pascoli parla appunto di Barga, del *paese d' onde si emigra* per ritornarvi poi dall' America grande come in una piccola verde, deliziosa America, « .... mi affaccio e guardo dall' altana, che bella, piccola America ! Una conca tutta verde che mollemente dichina da levante a ponente fiancheggiata da alture, piú grandi a tramontana che a mezzogiorno, sí che il sole la carezza e il freddo non la brucia. Dichina da una catena di monti boscosi e va pian piano ad agguagliarsi a un fiume, che serpeggia appiedi di un' altra catena di monti brulli e sfaccettati. Fuori che questi monti, che sono cerulei, e sembrano grandissimi diamanti azzurri, tutto è verde, tutto è erbe e foglie, che a un po' di venticello ondeggiano e mareggiano per ricordare a noi l' infecondo lago che al tempo dei tempi fluttuava in questo bacino. Pioppi, salici, ontani, castagni, quercie, e gli alberi da frutta e anche qualche lungo e nero cipresso, tentennando il capo, sembrano dire all' uomo : " O uomo, tu non sei mai contento ! Dopo che il male è finito, tu lo vuoi rivedere ; non ne soffri piú, e ne vuoi anche godere ! ". Sí : risponde l' uomo ; e codesto, o alberi, si chiama POESIA.

« Piena di poesia è dunque l' America abbreviata che io contemplo dall' altana. Abbreviata, in vero, di molto. Poiché quelle ultime propaggini dell' Appennino a levante, sul cui ultimo colle è Barga, sarebbero le Ande ; e a ponente l' orrida seghettata appuntita fila delle Alpi Apuane, lucenti di marmo, che altro sono se non le Montagne Rocciose ? E che piccolo Missisipí è codesto Corsonna, che attraversa la valle da levante a ponente e che non si rivela ai miei occhi se non per i glauchi salici e i pioppi bianchi delle sue rive ! E va a gettarsi nel fiume piú grande, di cui vedo appena tra gli alberi qualche specchio d' acqua, che luccica come argento. E quello adunque è il Fiume d' argento ? O bel Serchio dai molti colori, ora tutto verde, ora cilestrino, ora tra verde e azzurro ci corre ! In qualche stagione e in qualche luogo c' è chi si scalza e ti passa cosí, a piedi, o nostro Fiume d' argento ! ».

Il Pascoli continua e cosí conchiude l' arguto paragone fra l' « America piccina » e l' « America grande » : « Le quali si assomigliano. Sí, e meravigliosamente. Questa è una particella del vecchio mondo che non basta a tutti, sí che fanno a un po' per uno : poco, quasi nulla. Là è il nuovo mondo con le immense e ancora non tutte esplorate estensioni di terra, per le quali i coltivatori non sono mai troppi. Ed ecco i pochi in faccia al troppo si lanciano con audacia quasi furiosa e si ostinano con tenacia incrollabile e infrangibile. E cosí fanno qui i troppi avanti al poco : meno consapevolmente meno vistosamente ma con altrettanto ardimento e con altrettale pazienza. O pionieri delle terre vergini, stringete la mano ai raspatori delle terre esauste : i vostri animi sono della medesima tempra ».

Ed ecco finalmente la chiusa del discorso pronunziato a Barga, che in quest' ora solenne e terribile che l' Europa attraversa assume quasi una tragica aria di profezia e di monito : « .... si approssima il gran giorno che le madri detesteranno. Quale delle maledizioni che noi deprechiamo, terremoti, carestia, pestilenze, uguaglierà in estensione e intensità questa guerra ? Quali delle guerre piú letali, quale ferocia di conquistatori, quale diluviare di barbari famelici pareggeranno le stragi che si meditano e si preparano ? Assisteremo, se la fortuna non ci aiuta togliendoci a tempo a simili orrori, alla calamità piú grande, alla follía piú gigantesca e mostruosa che la storia registri. E la nostra Italia sarà in prima linea.... Quale compito, oltre il comune dovere, spetta a noi scrittori, anche a poveri scrittori come me, in questo momento ? Uno, nobilissimo : fortificare negli animi degli italiani la coscienza del loro buon diritto, rievocare a difesa delle Alpi e di Roma tutti i morti eroi, da Mario a Garibaldi, da Ferruccio a Toselli, creare l'inno delle battaglie, meditare il peana della vittoria.... ».

★ I fatti e le parole di Teodoro Roosevelt. — **L'armonia piena e continua fra le parole e i fatti è un fenomeno che ci sembra farsi sempre piú raro nella vita dell' umanità. Ma forse fu raro in tutti i tempi. Molti che pretesero di dettare norme sicure al prossimo furono i primi, presentandosi l'occasione, a trasgredirle. Il sistema, ideologicamente, era salvo lo stesso. Soltanto si trovava piú comodo, all'atto pratico, di non farne uso. Cosí avviene oggi, cosí avverrà, secondo ogni probabilità, in avvenire. Una magnifica eccezione alla regola di non stare alle regole, proprio a quelle regole piú fervidamente caldeggiate — a cose normali — e piú precipitosamente abbandonate — a cose anormali — ci è stata offerta testé dall' ex presidente degli Stati Uniti, Teodoro Roosevelt, in occasione del folle attentato di cui fu vittima. Colpito nel momento di salire in automobile per recarsi là dove doveva pronunziare un discorso, Roosevelt non muta di una linea il suo programma. Col « proiettile in corpo », secondo la sua stessa espressione, egli parla all'immensa folla radunata a comizio, scusandosi se dovrà esser breve per forza. Dopo di aver constatato e fatto constatare che la ferita avrebbe potuto riuscire mortale senza la provvidenziale difesa del manoscritto del discorso, onde fu diminuita la forza di penetrazione del proiettile, l' ex presidente soggiungeva queste memorabili parole : *Per conto mio ho da pensare a troppe cose importanti per curarmi della morte.* L'uomo che ha predicato agli individui e alle nazioni la religione dello sforzo operoso e ardimentoso, colui che ha vilipeso e bollato di un marchio d' infamia « l'ozioso benessere », l' assertore della « vita intensa » la sola degna d' essere vissuta, ha trovato nel momento singolare le parole perfettamente intonate al suo crèdo. Uditelo ancòra : « Vi dico la verità, la verità schietta : quello che piú m'interessa è la vittoria della causa progressista, cui mi sono dedicato con tutta l' anima. Questa agitazione per il miglioramento dell'umanità mi sta a cuore piú della vita. Non vi dico questo per fare effetto,...» Poi quando il dolore della ferita pare che debba sopraffarlo, ecco la stupefacente conclusione dello stupefacente discorso : « *Vi ricordo che non me ne importa niente. Ciò che m'importa è il mio paese.* Il sistema morale di Teodoro Roosevelt è cosí passato trionfalmente per la prova del fuoco di un cimento pratico. Possiamo tornare a meditare le sue nobilissime pagine, piú che mai di attualità in Italia e fuori d' Italia, con la sicurezza che esse sono il frutto di una profonda convinzione : su cui neppure lo spettro della morte può nulla. Teodoro Roosevelt non ha tempo di pensare alla morte ! Non è possibile immaginare una vita piú « intensa » di cosí....**

★ Come si trasmettevano le notizie nel tempo antico. — **I nostri padri non avevano tanta furia di ricevere le ultime notizie quanta ne abbiamo noi oggi ed essi erano informati assai male. Senza risalire — dice il *Figaro* — alle epoche lontane in cui Penelope restava piú di dieci anni senza ricevere alcuna notizia del suo sposo, né della guerra alla quale egli prendeva parte, in cui un eroico soldato ancora caldo della battaglia traversava in un breve spazio di tempo i trenta o quaranta chilometri che separano Maratona da Atene e cadeva morto per lo sforzo fatto, annunziando la vittoria dei Greci ; in cui i Galli stabilivano una posta rudimentale ponendo dei corrieri di distanza in distanza, si constata, anche in tempi assai piú vicini, una lentezza fenomenale nella trasmissione delle notizie. Sfortunatamente questa lenta trasmissione non sembrava cosa straordinaria e la data alla quale questa o quella notizia giungeva colpiva meno della notizia stessa, di modo che è assai difficile sapere, ad esempio, il momento preciso in cui certi grandi avvenimenti, come le crociate, furono risaputi nelle diverse regioni del mondo. In certi casi piú recenti, possiamo rendercene conto con approssimazione. Cosí per la San Bartolomeo si segue in certo modo il cammino della notizia col cammino dei massacri. Lo sgozzamento era cominciato a Parigi la notte del 24 agosto, a Meaux ebbe luogo il 25, il 26 alla Charité, il 27 ad Orléans, il 29 ad Angers, il 30 a Lione ecc.... Le notizie non si propagavano tutte con la posta. Invero questo servizio pubblico era stato creato sotto Luigi XI con l'editto del 9 giugno 1464, ma era stato assai lungo ad organizzare. I corrieri non partivano da Parigi e non vi giungevano che due volte alla settimana e le lotte civili ne avevan lungo tempo reso incerto il funzionamento. Quando si trattava di notizie che interessavan molto da vicino lo Stato, si adoperavano corrieri speciali, ma la loro velocità era variabile. Bisognava tener conto della qualità dei cavalli, del tempo, delle strade piú o meno ben mantenute. Non c'era nulla di fisso e le notizie arrivavano quando potevano.... Verso la fine del secolo XVIII ci si poté vantare d' avere una trasmissione piú rapida in grazia dell' invenzione di Claudio Chappe ; ma questo telegrafo aereo con le sue grandi braccia che s'agitavano sulle alture di distanza in distanza non era ancora un ritrovato eccellente. Il cannoneggiamento di Valmy ebbe luogo il 20 settembre e non fu risaputo a Parigi che la sera del 22 ! Si sa dal giornale di Fersen che la notizia dell'esecuzione di Maria Antonietta mise quattro giorni per giungere a Bruxelles ! Sotto Napoleone le lentezze continuano a malgrado dell'ordine dato a tutto il servizio e della diligenza dei corrieri. Napoleone seppe solo a Smolensk, il giorno 8 novembre, della cospirazione di Malet del 23 ottobre e in Francia non si conobbe il disastro della Beresina, che ebbe luogo il 28 novembre, altro che il 17 dicembre con l'arrivo a Parigi del ventinovesimo bollettino della Grande Armata o piuttosto di quella che era stata la Grande Armata ! Si viveva una volta assai piú dolcemente....**

★ I principi inglesi ad Oxford. — **Il giovane principe di Galles sta per entrare a Magdalen College in Oxford. Egli si immatricolerà nell'Università antichissima non già come nobile, secondo la consuetudine seguita da re Edoardo che indossò vesti di seta e cappa speciali, ma come un collegiale qualunque. Non risiederà in una casa privata, ma nel collegio stesso, dove una serie di stanze sono state preparate per lui, per il suo tutore, il professore Hansell, e per i suoi domestici. Il principe studierà storia, geografia, scienza politica, economia politica, e letterature moderne. Egli assisterà, sembra, alle lezioni come un collegiale, mentre il re Edoardo, quando era studente, prendeva lezioni insieme soltanto ad alcuni eletti condiscepoli nel suo appartamento privato da professori che vi si recavano appositamente. Anche per ciò che riguarda la vita sportiva di Oxford, il principe di Galles oggi non si distinguerà dai suoi condiscepoli e sarà libero di incontrarsi continuamente con essi. Tutto questo è nuovo negli annali della storia dei principi inglesi. Le Università inglesi — ha ricordato in questi giorni il *Times* — non hanno esercitato una grande influenza sulla loro educazione. Vi è una tradizione che connette Enrico V con il Queen's College di Oxford, ma dai giorni dei Plantageneti a quelli della regina Vittoria le succedentisi case regali hanno evitato quel contatto con i loro sudditi che la vita studentesca universitaria doveva necessariamente portare di conseguenza. Magdalen College, dove ora entra il principe di Galles attuale, ha speciali connessioni con due suoi predecessori. Arturo, principe di Galles, il fratello maggiore di Enrico VIII, fece due visite al presidente di Magdalen, Richard Mayew. Il presidente, uomo di gran distinzione, fu impiegato nelle negoziazioni pel matrimonio del principe Arturo con Caterina d'Aragona. Nel 1605 Enrico, principe di Galles, che aveva allora l' età di circa dodici anni, accompagnò suo padre Giacomo I e sua madre, la regina Anna, a fare una visita ad Oxford e si trattenne in Magdalen College. Uno storico dice che egli vi fu immatricolato come membro del collegio, e Magdalen certo lo considera come un suo patrono, ma non vi è nessuna certezza ch' egli diventasse membro della Università. Alcuni anni piú tardi suo fratello, il futuro Carlo I, firmò il registro delle immatricolazioni e vi scrisse il motto : « Si vis omnia subjicere subjice te rationi ». Ma egli non fu mai uno studente di Oxford. A Magdalen il principe Enrico mangiò da sé alla**

tavola principale, mentre gli studenti assistevano al suo pranzo schierati in due file contro le pareti, con indosso gli abiti accademici. Ad un certo momento alzò la sua coppa di vino generoso ed arringò ad alta voce gli studenti bevendo alla loro salute e dicendo che Magdalen era il collegio suo e che non l'avrebbe mai dimenticato. Il primo principe della casa di Hannover che venne a studiare ad Oxford fu il defunto re Edoardo VII, il quale si immatricolò a Christ Church il 17 ottobre 1889.

★ **La vita musicale bolognese.** — Iniziando un suo studio sulla cultura a Bologna, Giuseppe Lipparini parla intanto, in un articolo del *Resto del Carlino*, della vita musicale bolognese, la quale non sembra essere molto florida e gloriosa. Incominciamo col Liceo Musicale: la cattedra del direttore è vacante da più d'un anno e non s'è ancora trovato l'uomo adatto a coprirla. I professori sono pagati con stipendi miseramente ridicoli. Alcuni debbono logorarsi la vita dando lezioni private, alcuni son costretti per vivere a suonare in orchestra. Il Comune ha promesso miglioramenti ai professori, ma intanto i professori di Bologna percepiscono ancora uno stipendio che è la metà di quello pagato ai loro colleghi di Parma e di Palermo!... La Biblioteca del Liceo Musicale è certamente la più ricca di cimelii e la più preziosa d'Europa, benché la scarsa dotazione non le permetta di tenersi al corrente delle novità. Contiene le più rare edizioni ed i più preziosi manoscritti della musica nazionale. Il valore commerciale delle sue collezioni e dei suoi cimelii ascende a qualche milione di lire. Chi può stabilire il prezzo di autografi di Mozart, Marcello, Carissimi, Monteverde, Rossini? C'è una raccolta copiosissima delle stampe del Petrucci di Fossombrone, il primo che stampò musica in Europa; orbene, una sola stampa di questo Petrucci era in vendita qualche anno fa a Berlino per cinquemila lire.... Tutta questa suppellettile libraria così preziosa è stipata in un lungo e strettissimo corridoio, entro scansie malsicure e tarlate. La custodia di giorno è affidata ad un solo bibliotecario ed un solo inserviente. Di notte non v'è custodia speciale. Non mancano i topolini e le tarme e i dotti musicologi che da Parigi, da Londra, da Berlino vengono a visitare la Biblioteca possono vedere a piè degli scaffali una lunga distesa di trappole col relativo formaggio pronte ad accogliere le bestioline ingorde.... In quanto alla Banda musicale, essa è ora in disfacimento e vicina a morire, con suonatori pochi e mal pagati e senza che si sia trovato un direttore! E veniamo al Comunale, il teatro massimo. Anche la sua decadenza è evidente quanto dolorosa. Il teatro lirico bolognese, che aveva un tempo il primato, oggi non val meglio dei teatri di Parma o di Brescia. A Bologna non sono giunte ancora certe novità che hanno ormai girato le città minori, da Lucca a Modena, da Rovigo a Ravenna. La colpa, questa volta, è delle classi privilegiate, dei ricchi, degli esercenti i quali dovrebbero finalmente unirsi per assumere la gestione del teatro e salvarlo e salvar con esso il decoro della città. E il Quartetto? La Società del Quartetto sta risorgendo per opera di alcuni giovani valorosi e disinteressati e quest'anno potrà, lo si spera, commemorare solennemente e degnamente Wagner e Verdi con esecuzioni non indegne delle passate.... Tutt'insieme le vicende della musica a Bologna non sono liete, ma il Lipparini pensa che non siano irreparabili i mali che l'affliggono, se Bologna si sveglierà.

★ **Volfango Goethe a Tommaso Carlyle.** — A proposito della pubblicazione di certe lettere indirizzate da Goethe a Carlyle e da Carlyle a Goethe, la *Revue Bleue* rievoca i rapporti che corsero tra i due grandi uomini. Al principio della loro corrispondenza Carlyle aveva ventinove anni e Goethe settantacinque. Ciò che Goethe pregiava soprattutto nel giovane scrittore era la sicurezza della sua informazione, la gravità del suo spirito, l'elevatezza delle sue vedute. « Carlyle è una potenza morale di primo ordine. È un uomo di grande avvenire; è impossibile prevedere tutta la distesa e la portata dell'azione ch'egli avrà un giorno ». Quando Goethe ebbe ricevuta la *Vita di Schiller* tradotta in inglese dal Carlyle, gli scriveva tra l'altro: « In qualità di scozzese voi avete portato nello studio benevolo di Schiller un rispetto ed una simpatia che vi hanno permesso di vedere le sue qualità eminenti con una precisione alla quale i compatrioti di questo spirito di primo ordine non avevano saputo giungere sino ad ora.... Voi seguite la vita politica e letteraria della Germania con una simpatia serena e lucida, voi restate sensibile a tutto ciò che caratterizza le tendenze della nazione, riconoscete il merito di ogni scrittore assegnandogli il suo posto ». Il Goethe aggiungeva riflessioni generali a queste lodi: « La vera tolleranza è il rispetto del carattere proprio d'ogni individuo e d'ogni popolo, unito tuttavia alla convinzione che il merito supremo ha per segno distintivo d'esser comune all'umanità intera. Da molto tempo i tedeschi si sono posti al servizio di questa idea mediatrice e lavorano al trionfo di questa stima reciproca. Comprendere e studiare la lingua tedesca, è rimaner sul mercato dove tutte le nazioni si offrono le loro mercanzie, è far l'interprete arricchendo se stesso. Ed è così che bisogna considerare ogni traduttore: egli è l'intermediario di questo commercio intellettuale mondiale ed il suo compito è di favorire questo scambio di beni. Perché, qualunque cosa si possa dire dell'insufficienza delle traduzioni, quest'arte rimane una delle più importanti e uno dei più nobili fattori della vita universale. Il Corano dice che Dio ha dato ad ogni popolo un profeta per la sua lingua. In questo spirito ogni traduttore è un profeta per la sua nazione ». Nel 1829 una sera Goethe cerca di ravvicinarsi al suo amico con l'immaginazione e gli scrive pregandolo di mandargli una pianta del suo appartamento e alcune vedute di Edimburgo che valgano a localizzare la sua casa. « Forse potete disegnar tutto voi stesso, altrimenti forse potreste chiedere il favore alla signora Carlyle ». Qualche giorno dopo leggiamo in una lettera di Goethe a Carlyle questo *post scriptum* poetico: « Di recente ho colto nel prato un mazzo di fiori campestri. Pensieroso, li ho portati a casa: il calore della mia mano aveva fatto piegare le corolle. Li misi in un bicchiere pieno d'acqua e le corolle, o miracolo! si rialzarono, le foglie ripresero il loro verde lucido ed eccoli freschi come se li portasse ancora il suolo materno. Tale fu il mio stupore quando intesi la mia canzone in una lingua straniera ».

★ **I resti di Descartes.** — « Descartes, nato in Francia, è morto in Svezia! » termina così con intenzione uno dei suoi capitoli il La Bruyère. Infatti Descartes è morto nell'Atene del Nord dove era andato a servire la causa della filosofia e della Francia presso la regina ed è morto presso l'ambasciatore di Francia, Chanut, che gli dava l'ospitalità. Ma colui che per tutta la sua vita aveva errato per ogni dove non trovò riposo nemmeno nella morte ed oggi il *Correspondant* riferisce tutta l'odissea delle ultime spoglie del filosofo. La regina Cristina, che amava molto Descartes, avrebbe voluto seppellirlo nella chiesa di Riddarholm, il Pantheon della monarchia svedese; ma l'ambasciatore Chanut volle invece che un terreno consacrato da un sacerdote della sua religione accogliesse la salma e scelse per Descartes un cimitero presso l'ospizio delle orfanelle, là dove oggi sorge la chiesa Adolfo Federico. Pochi mesi dopo la sepoltura s'innalzò un modesto monumento, con quattro iscrizioni latine, sulla fossa e la sepoltura diventò il luogo di pellegrinaggio per gli amici della cultura e della Francia che passavano per Stocolma. Claudio Cherselier, un avvocato fratello di M.me Chanut, ebbe pel primo l'idea di far trasportare in Francia le ceneri di Descartes. Egli si era anche adoprato a diffonder la dottrina del filosofo e con l'aiuto di alcuni amici potenti ottenne l'autorizzazione necessaria al trasporto. L'esumazione ebbe luogo il primo maggio 1666 e i resti di Descartes furono posti in una cassa che era stata preparata dal cavalier di Terlon, ma che era piccola più del necessario perché s'era riflettuto che le ossa e la testa si sarebbero trovate staccate e si sarebbero potute mettere le une sulle altre senza indecenza. Il Terlon ottenne anche il permesso di prènder le ossa di un dito del filosofo. Sigillato e munito di sbarre di ferro, il feretro fu inviato per mare a Copenaghen, poi passò la Germania e l'Olanda per raggiungere la frontiera francese dove dové subire una visita doganale. Il 20 giugno 1667 i resti furono condotti con un solenne corteo alla Basilica di Santa Genovieffa « santuario delle scienze e della religione ». Più di ottanta anni erano passati quando Arckenholz, uno storico svedese, affermò che la sepoltura non conteneva il cranio di Descartes. L'affermazione sarebbe caduta nell'oblio se, quando il Pantheon fu consacrato al culto dei grandi uomini, un discendente di Descartes non avesse chiesto l'onore del mausoleo per il suo antenato, richiesta accolta dalla Convenzione, ma non mai soddisfatta. Nel 1799 quando si progettò l'abbattimento di Santa Genovieffa, il Lenoir ottenne di trasportare i resti di Descartes nel giardino del suo museo dei monumenti francesi, ma trovò che il cranio non c'era più. Era stato rubato nel 1666 o s'era disfatto in polvere? Alcuni mesi più tardi, un altro dotto svedese scriveva a Cuvier di aver potuto acquistare il cranio di Descartes, ritrovato da Arckenholz. Si discusse sull'autenticità di questo cranio, poi tutto ricadde nell'oblio ed oggi se ne riparla solo per dire che il cranio che possiede il Museum di Parigi non è forse quello del filosofo.

★ **Alla tavola di Luigi XV.** — Da un volume di scritti postumi di Paul Eudel, il *Temps* riassume un saggio dedicato all'economo di Luigi XV e che è basato su antichi registri della casa reale tenuti in ordine dal segretario di Luigi di Borbone, principe di Condé. Tutto dall'economo era preveduto: lo stato delle persone che avevano il diritto di mangiare alla tavola del re (ve ne erano non meno di novantotto per la seconda tavola solamente), l'organizzazione dei *menus* magri e grassi del re e dei suoi invitati e perfino la composizione delle sue minestre. Così noi sappiamo che per fare un brodo degno del re ci volevano un cappone vecchio, quattro libbre di bue, quattro libbre di montone e quattro libbre di vitello, senza contare i legumi forniti dal *verdurier*. Il pasto del mezzogiorno, che era quello di resistenza, includeva due grandi minestre, due mezze minestre e quattro piccole minestre, seguite da pollastri infarciti, peraici ai cavoli, piccioni, galline ai tartufi e piatti di arrosto enormi. Quanto al pasto serale, si componeva di quattro grandi minestre, quattro piccole minestre *hors d'oeuvre*, piatti il minimo dei quali includeva sei polli e otto libbre di vitello e beccacce e cervelli etc. Il *menu* era completato da legumi, insalate, creme, dolci. Quando il re pranzava presso la regina con le sue tre figlie Adelaide, Vittoria e Sofia Elisabetta si aggiungevano altri piatti più dolci e raffinati. I *menus* di magro non erano meno copiosi. Le due grandi minestre del pranzo assorbivano « un carpione di un piede e due dita e un centinaio di gamberi »; una modesta minestra al latte vi si aggiungeva di straforo. Le due mezze minestre si componevano di due tartarughe e d'un brodo alle erbe. Trote, sogliole, carpioni, ostriche etc. erano anch'esse allora servite alla tavola del re per le cure dell'economo. Un mezzo salmone grande costava quarantadue lire. La trota del lago di Ginevra arrivava per la posta, già preparata. Spettava agli « officiers de la bouche » ai quali si lasciavano i grandi e medi piatti, fornire i tartufi, i funghi, i cocomeri, gli aranci, i limoni e il *verdurier* era incaricato di fornire l'aceto, le insalate ed altri erbaggi. Tutto era previsto e preparato, persino l'impiego della cera bianca e della cera gialla. La prima era riservata per la camera, l'anticamera, il gabinetto e la guardaroba del re ed alimentava quattro doppieri dati di giorno ai paggi e due doppieri che servivano agli uscieri di sala « per condurre la carne del re ». La cera gialla era per gli altri. Questi registri da cui son tratte tali notizie ne contengono altre non meno suggestive su « le strenne e il primo maggio », su i dolci del re, sulla quaresima, la messa di notte e il *menu* del predicatore. I medici erano anch'essi trattati bene in fatto di vivande; ma meno bene erano trattati gli attori del re « i commedianti ordinari di Sua Maestà ». Quando venivano a Versailles non ricevevano in dono che otto pani e un « settimo » di vino da tavola! Una miseria rispetto a quello che prendeva il predicatore il quale veniva a costare alle casse reali ventitrè « lire » i giorni di grasso e dieci di più i giorni di magro! I medici e i chirurghi si dividevano dozzine di pani, e cacciagione e lardo in quantità. Erano tanti e si facevano certo la concorrenza.

★ **L'Islam futuro.** — La grandezza dell'Occidente attuale nacque dallo smembramento dell'Occidente romano. Il nuovo Islam delle crociate tenne dietro allo smembramento dei Califfati. Perché — si domanda H. Bergasse nel *Cœnobium* — l'Islam futuro non rinascerebbe dall'Islam attuale, smembrato? Ecco una voce panislamista. Giungerà un tempo in cui l'Europa, spossata dallo sforzo dei grandi progressi compiuti dal Rinascimento in poi, messa in subbuglio forse dalle guerre continentali, vedrà le sue forze incapaci di espansione nuova ed appena sufficienti a mantener le sue frontiere. Ma nell'incessante ricominciamento chi non conquista è conquistato. Sarebbe possibile presumere che l'Occidente possa questa volta sfuggire alle regole immutabili, trovar la sicurezza nell'immobilizzazione dei suoi acquisti? Oggi la cristianità possiede in terre metropolitane, coloniali, annesse o protette, una distesa sempre più difficile da mantenere sotto il suo controllo e questa distesa contiene in sovrabbondanza elementi mussulmani. Perciò l'Occidente cristiano dovrà affrontare, presto o tardi, il problema dell'immobilizzazione di pari passo con quello della sua difesa contro una razza invadente. Da dove verrà essa? Il pericolo appare già; si mostra all'orizzonte col risveglio della nuova Cina. Dietro la Cina si vede l'Islam. Mentre la penetrazione del Corano si è urtata in Occidente coll'ideale cristiano, essa si è compiuta nel grande Est, da più secoli e con estrema facilità. Questa fusione dell'Islam con l'Estremo Oriente che fu sempre l'invasore, è impaurente. La Cina mussulmana confina con le Indie per mezzo del Tibet. Le Indie mussulmane han rapporto con i centri islamitici e questi sono in facili rapporti con gli islamiti dell'Africa del Nord. Il movimento islamico può trovare dei gradini naturali per la sua propagazione. Tutto il movimento dell'Est incoraggiato da un successo xenofobo eventuale, sostenuto anche dal Giappone ingannatore, potrebbe infiammarsi e propagarsi come una striscia di polvere e l'Occidente invecchiato, consumato, si troverebbe stretto in una enorme tenaglia di cui l'asse d'evoluzione sarebbe Costantinopoli o la Mecca. L'Impero romano fece una fine simile. Lo credevano immutabile. I Romani del IV secolo si beffavano d'una invasione durevole. Gli stessi barbari che sconvolsero l'autonomia latina non poteron lungamente ammettere la sua sparizione dalla scena del mondo. Napoleone dové, egli, credere al pericolo panislamista e sognò di profittarne. Egli voleva radunare tutto l'Oriente islamico in una enorme coorte per lanciarla alla conquista dell'Occidente. La presa di San Giovanni d'Acri avrebbe affrettato questa conquista e l'evoluzione dell'Islam.

★ **Lo spopolamento della Francia e le sue cause.** — In Francia si parla ancora, continuamente, del fenomeno che uno studioso ha recentemente chiamato il « suicidio sistematico della razza ». Ma il male — leggiamo nella *Revue Hebdomadaire* — appare tanto più temibile in quanto è più antico. Non potrebbe la restrizione volontaria delle nascite esser diventata naturale e necessaria alla razza? Sarebbe la rovina della Francia. Sino al secolo XIV i figli abbondavano. Le famiglie di quindici, di diciotto figliuoli non si contavano più. Poi bruscamente, sotto Francesco I, il gran re spendereccio e magnifico, certe cariche essendo diventate venali, ognuno, per farvi accedere i propri figli, comincia a risparmiare il suo denaro e a restringere la sua posterità. Si trovavano sessantotto figli per dieci matrimoni al principio del secolo XVI e cinquantotto soltanto verso la fine. Luigi XIV trova cinquanta figli per dieci matrimoni al suo avvento, ma egli ha tanto amato la guerra che alla sua morte lo stesso numero di matrimoni dà quarantacinque figli. Durante la Rivoluzione si passa a quarantadue e il secolo XIX si apre con trentasette. Come si vede, la razza francese va diminuendo, non da ieri soltanto, ma da quattrocento anni. Se per tanto tempo il fenomeno è rimasto nascosto, questo si deve al fatto che di fronte alle altre nazioni, a malgrado della diminuzione della natalità, la Francia restava sempre un paese popolatissimo. Quali sono le cause di questo spopolamento progressivo? Molte sono universalmente conosciute. Una lo è meno; quella del poco onore in cui oggi la maternità è tenuta. Non si onora sufficientemente la maternità in Francia. Nel 1602 il teatro mette in scena Mme Gigogne, la madre che ha molti figliuoli. Sotto Luigi Filippo, ed al principio del secondo Impero, si vedono i rappresentanti del potere e delle grandi assemblee porre tra le qualità della temperanza « il numero moderato dei figli ». Mentre dovunque si moltiplicano le feste dell'infanzia, mentre dovunque l'insegnamento femminile verte su i doveri e le gioie della maternità, qui noi siamo alle damigelle che parlano latino, tanto male quanto i loro fratelli. Un'altra causa è la necessità in cui la Francia si trova di risparmiare più che può. La Francia esce da un periodo di continue guerre che sono costate carissime. La popolazione francese sa che non solo ha dovuto pagar salate le guerre trascorse, ma che deve prepararsi a pagare anche le guerre future. Quindi si è fatta economa sotto la pressione delle cautele che lo Stato stesso prende per prepararsi alla guerra futura. Risparmio di denaro, di volontà, di figli, dunque. Se si uniscono queste ad altre cause, alle cause più strettamente morali, come l'annullamento del sentimento religioso, si vede a qual mal passo oggi si trova la Francia e perché.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Come si applica la legge universitaria sui limiti di età.

Signor Direttore,

La famosa legge universitaria imponeva, come è noto, i limiti di età. Ma per non mandar via, così a un tratto, i professori entrati nell'insegnamento con altre leggi, fu stabilito che il Consiglio Superiore decidesse quali potevano restare ancora al loro posto, come ancor giovani di mente. E fu bene che si facesse così. Ma io credevo che quella votazione s'avesse a ripetere ogni anno, poiché una facile esperienza ci insegna che un uomo di molta età può esser valido di mente oggi, ma completamente idiota tra un anno. Invece no. Quelli che il Consiglio Superiore assolse e confermò due anni fa, s'intende che siano ancora e debbano conservarsi fino alla morte attivissimi e intelligentissimi.... Non può esser così, pur troppo, e sarebbe facile dimostrare che non è così, con opportune ma dolorose citazioni. Non le farò. Mi basti aver ricordato o fatto presente a Sua Eccellenza che la cosa non ha senso comune ed è dannosa alle nostre Facoltà. Le quali, in altri tempi, avrebbero preso l'iniziativa per mettere a riposo chi ne ha bisogno. Ma oggi i colpiti s'appellerebbero al giudizio del Consiglio Superiore....

UN PROFESSORE UNIVERSITARIO.

★ A proposito di nuove edizioni non rivedute e scorrette.

Signor Direttore,

Ho letto anch'io con vivo interesse l'opportuno articolo del *Grammatico*, e potrei accrescere la lista degli spropositi onde sono infiorate parecchie nuove edizioni, se la necessità non mi costringesse piuttosto a pregarla di pubblicare queste due righe di protesta.

Mentre il valente articolista tratta con squisita, e quasi eccessiva, indulgenza il colpevole, coinvolge involontariamente tutti gli editori popolari nella medesima accusa. Infatti egli non accenna né al luogo di edizione, né al prezzo e neppure alla pagina dei volumi incriminati; e le accuse vaghe, al solito, colpiscono tutti e nessuno.

Io, come direttore e revisore delle edizioni del Garroni di Roma (alle quali, nella loro modestia, non è possibile negare il titolo di « popolari », mentre sono sparse dappertutto), mi trovo nel dovere di pregare il *Grammatico* di voler dichiarare ch'egli, certamente, non alluse ad esse.

Dei libri passati al crivello, ometto i *Promessi Sposi*, non editi ancora dal Garroni; ma, avendo noi stampato e ristampato l'*Oreste*, la *Virginia* e la *Vita Nuova*, che le invio in omaggio, ella potrà, volendo, constatare e far constatare che sono monde degli strafalcioni rilevati. Nella *Vita Nuova* poi, da me riveduta più volte dalla prima all'ultima sillaba, con

quella maggior accuratezza che mi è possibile, non si legge nessuna di quelle stupide chiose, giustamente messe in ridicolo dal *Grammatico*, col quale sono pienamente d'accordo, ripetendo la bella sentenza di Pindaro:

> Ma stolto è ben colui,
> Che ignora il calle, e vuol mostrarlo altrui!

Ed è bene che una voce autorevole si sia levata contro la profanazione letteraria dei nostri classici. Quand'io scorro certe edizioni e certe *note*, che vanno per la maggiore e fanno autorità nelle scuole, penso con sincera compassione ai poveri studenti; e non so persuadermi come il Ministro della pubblica istruzione e tanti professori dotti e valorosi lascino adottare come libri di studio certi non deficienti, ma addirittura spropositatissimi commenti.

Chi crederebbe che uno dei più facili e pedestri versi della *Ginestra* del Leopardi *(Di cui lor sorte rea padre ti fece)* abbia dato luogo ad astrusi commenti e ad oscurità? Chi crederebbe che questi due versi manzoniani del *Marzo 1821*:

> Sí quel Dio che nell'onda vermiglia
> Chiuse il rio che inseguiva Israele,

siano stati interpretati, dando a *rio* il significato di fiume? Chi, vedendo un'elegante e recente edizione del *De Vulgari Eloquentia*, sospetterebbe in essa l'omissione d'interi periodi del testo latino, con la babilonica confusione del senso?

Poiché nelle edizioni popolari della *Collezione classica e moderna*, della *Piccola Biblioteca Utile* e della *Biblioteca Teatrale economica* dell'editore Garroni di Roma, le quali io curo con deboli forze sí, ma con sincero amore, e però con diligenza, tali mende non si riscontrano, mi consenta, nella sua lealtà, di dichiararlo pubblicamente, a tutela del buon nome delle nostre pubblicazioni.

Ringraziandola della cortese ospitalità, ch'ella si compiacerà dare a questa mia, distintamente la riverisco.

Roma, li 14 ottobre 1912.

Dev.mo
AUGUSTO CASTALDO.

Ed ecco la replica del «Grammatico»:

Il prof. Castaldo ha ragione; ma intanto anch'egli ha fatto come me. Ha citato edizioni e commenti spropositati «senza accennare né al luogo di edizione, né al prezzo», ecc. ecc. Dunque, «accuse vaghe» anche le sue? Ma certo egli, che cura le edizioncine Garroni con amore e dottrina, ha diritto di non essere confuso con altri editori «popolari». Ed altri avrebbero lo stesso diritto. Ma io ho parlato d'un editore solo, ho detto che è il più recente, ho accennato a un direttore che se volesse potrebbe dirigere sul serio; insomma mi par d'aver detto quanto basta per farmi intendere. In seguito, se sarà il caso, diremo qualcosa di più.

IL GRAMMATICO.

★ Vestigia etrusche nei nomi di luogo toscani.

Dentro alla folla infinita dei nomi locali di una regione ve n'è sempre una parte ragguardevole che, oltre a mostrarsi ribelli ad ogni altra dichiarazione, paiono recare in sé indizi più o meno spiccati di una origine molto antica e distinta dalla romana. Ma i problemi che intorno ad essi si affacciano sono sempre assai gravi e intricati, ed i passi che si fanno verso la loro soluzione molto lenti e generalmente dubbiosi.

Qualche volta però l'opera paziente ed oscura si affretta e ravviva: pare che un baldo drappello assalti di corsa una posizione avanzata e male difesa: qualche nucleo nemico si arrende e qualche breve baluardo cade. Una di queste belle imprese fortunate ha compiuto di recente, nella toponomastica toscana, il professor Silvio Pieri. Preparato di lunga mano, e come meglio non si saprebbe, a questo genere di ricerche, è bastato che egli trovasse nell'opera magistrale di Guglielmo Schultze *(Zur Geschichte lateinischer Eigennamen)* un metodico e compiuto studio sui personali etruschi raffrontati coi nomi latini, perché il Pieri vedesse, assai meglio che prima si fosse mai fatto, che una gran luce veniva da quei nomi etruschi ad una gran parte delle odierne denominazioni locali della Toscana; cosicché, procedendo ad un diligente esame dei materiali da lui raccolti nelle valli dell'Arno e della Chiana, è riuscito a trovare per un numero rilevante di nomi attuali il riscontro esatto con nomi etruschi di persona o sicuramente attestati o con criterio non fallace ricostruiti. Da questo, come il Pieri avverte benissimo *(Di alcuni elementi etruschi nella toponomastica toscana*, in Rendiconti Accad. Lincei, 1912), non consegue già la certezza assoluta per ciascuno degli etimi proposti, ma la convinzione, che per la scienza più importa, che «non moltissimi tra questi (nomi) siano per passare ad un'altra categoria ideale, e perciò venire assegnati ad un altro capitolo della toponomastica italiana».

I nomi studiati dal Pieri sono, come è ben naturale, i più modesti ed ignorati della grande famiglia; ma, se io voglio riferir qui qualche esempio, mi è d'uopo preferire, senz'altro riguardo, i più famosi: e son questi, fra gli altri, i nomi di corsi d'acqua *Ambra*, *Greve*, *Elsa*, *Era*, *Mènsola* e *Sambra*, per i quali si propongono come basi i personali etruschi, facimente ammissibili per via di acconcie analogie: Amera, Grebes o Gribes, Helza, Heria, Melsula e Samera; inoltre i nomi del *Chianti* e della *Vernia* (etr. Clante e Verna?), e di luoghi e paesi come *Coltano* (etr. Cultana?), *Cetona*, *Cortona*, *Fèlsina*, *Pèrgine*, *Bibbiena* (Viblena?), *Bolsena* (Volsena?); e finalmente una serie di nomi finienti, i più, in *-nano*, fra cui il più conosciuto, è *Gavinana* (Cavinana).

E, giacché ne ho l'occasione, è bene che io ricordi che il Pieri pubblicò l'anno scorso negli stessi Rendiconti dei Lincei un'altra bella e interessante nota di toponomastica toscana, dove raccolse invece i nomi derivati da personali romani: fra i quali ricorrono, per esempio, *Signa*, *Cecina*, *Fiora*, *Poppi*, *Vinci*; *Anchiano*, *Ussano*, *Bracciano*, *Montepulciano*.

Cosí, a poco a poco, anche da questa parte il campo oscuro dell'ignoto si restringe e il disco luminoso si allarga; né la compiacenza di chi legge ed impara, quasi assistesse alla graduale faticosa conquista, è men viva e profonda di quello che meriti l'opera sagace ed assidua che vi è consacrata.

DANTE OLIVIERI.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l' Italia.	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l' Estero.	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. – Un numero cent. 10. – Abb.^{ti} dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze*

ANNO XVII, N. 43 — 27 Ottobre 1912 — Firenze

SOMMARIO

Studii danteschi di A. D'Ancona

Se, a giudizio di esperti computisti e con sodisfazione di tutti, la furia degli articoli danteschi s' è andata un poco calmando, in buon numero vengono fuori, quasi a ristabilire l'equilibrio, i volumi formati di vecchi articoli. Ce ne sono degli ottimi, dei mediocri e dei cattivi, come in tutte le cose; ma poiché il volume suppone, o almeno dovrebbe supporre, più matura riflessione da parte dell' autore, e un giudizio critico, in qualche modo già lasciato intravedere, da parte del pubblico, è difficile che, in generale, non abbiamo da guadagnare nel cambio.

Il pubblico però è di tante specie; vi sono pubblici larghissimi e pubblici così ristretti da ridursi a poche diecine di persone. Ma anche queste possono bastare a sancire la legittimità di un volume. Per esempio, il Filomusi Guelfi, un solitario studioso, che nel suo eremo abruzzese si assottiglia, con instancabile pertinacia, a seguire in special modo i filoni teologici della *Divina Commedia*, in breve tempo, di vecchi articoli, vecchi di anni o di giorni, ha messo insieme non uno, ma tre volumi, *Studii su Dante, Nuovi* e *Nuovissimi studii su Dante*; di mole decrescente, è vero, ma non così che il minore, il terzo, uscito or ora, non paia pur sempre, anche solo per il suo aspetto, un volume assai rispettabile. Certo, il tipo di ricerca che il Filomusi Guelfi predilige non è tale da attirare l' attenzione del gran pubblico, per quanti volumi egli sia capace di buttargli incontro; e, anche dato il tipo, né il carattere dell' ingegno dello studioso abruzzese, spesso forse più sottile che acuto, più minuzioso che largo, né forse la sua dottrina, più affine, direi, a quella de' vecchi eruditi che a quella dei moderni filologi, sarebbero atti a risvegliare la sonnecchiante curiosità o simpatia della folla. E nondimeno, l'autore, con la sua quieta instancabilità, con la sua pertinace diligenza, col suo sincero amore ispira fiducia e rispetto, e, se non senza fatica, certo non senza frutto consulteranno i suoi copiosi volumi gli studiosi di Dante, almeno, dunque, quel ridottissimo pubblico di studiosi, che non rifuggono dallo studiare con fatica.

Ad un pubblico più largo e meno resistente che i dantisti di professione si rivolgono altre raccolte di memorie o articoli riguardanti il divino poeta, e non tutte riescono a giustificar bene, con la vivacità dell' espressione e con la serietà del contenuto, così ambiziosa pretesa. Ma due almeno, due volumi del Torraca e del D' Ancona, meritano, come si può anche credere senza prove, di essere accolte con favore dai molti, se non moltissimi, che, pur non aspirando neppure al grado di dilettanti di letteratura, leggono e capiscono. Ciascuna delle due raccolte vorrebbe un articolo per sé. Ma poiché io non posso qui parlare a lungo, come mi piacerebbe, degli *Studi danteschi* del Torraca, un bel volume, uscito qualche mese fa nella *Nuova Biblioteca di letteratura storia ed arte*, che il Perrella di Napoli pubblica e il Torraca stesso dirige, non voglio almeno mancare di segnalarli ai lettori, che li troveranno varii di materia e d' intonazione, ora notevoli per fine buon gusto e acuta psicologia, ora ricchi di preziosa e rara dottrina storica, ora vivacemente e argutamente polemici.

La raccolta del D' Ancona (1), che comprende tutti gli studii danteschi dell' illustre Maestro, all' infuori di tre, che fanno già parte di un altro volume miscellaneo, ci richiama co' suoi articoli più antichi a tempi assai remoti; a' tempi quando il D' Ancona, con altri pochi, non meno generosi spiriti che forti intelletti, accesi non meno dall' amore della verità e della scienza che dall' amore della patria, preparavano il rinnovamento de' nostri studii filologici e storici, dal quale doveva venirci nuova dignità morale e nuova sicurezza di noi medesimi. L' articolo intitolato *Beatrice* risale al 1865. Da Dante e dal suo centenario i nostri studii prendevano gli auspici. Questo articolo, che fu prima un discorso, e fu poi dal D' Ancona premesso alla celebre edizione, da lui procurata, della *Vita Nuova*, rimane tuttora una delle più lucide e solide difese della realtà di Beatrice donna, contro tutte le escogitazioni o le fantasie, talvolta, non si può negarlo, acute e ingegnose, dei simbolisti o degli allegoristi o come altrimenti si chiamino da sé o si voglia chiamarli, che non vollero saperne di una Beatrice di carne, e preferirono dare una recisa mentita a Beatrice medesima, come se ella non sapesse quel che si diceva affermando di sé sulla vetta del Purgatorio: « Quando di carne a spirto era salita.... ».

I lettori meno dantisti credono forse che una « questione Beatrice » non esista più e che i letterati dantisti sieno riusciti a mettersi d' accordo. Che da un pezzo, cioè dopo un grosso volume di E. V. Zappia, uscito nel 1904, per dimostrare che la realtà di Beatrice è « una storiella », e, inoltre, dopo un articolo del Cesareo, apparso, se ricordo bene, nel 1906, coll' intento (in parte, senza dubbio, ragionevole e giusto) di affermare che la *Vita Nuova* è un' opera d' arte e non un' autobiografia, una storia, che da parecchi anni, dunque, di Beatrice si parli poco, è vero, ma non giurerei che non se ne dovesse riparlar troppo fra qualche altro anno. Auguro a me stesso di essere un cattivo astrologo. Auguro per lo meno che, se proprio si dovrà riparlarne, non si faccia la confusione, dalla quale in gran parte la disputa fu alimentata e rinfocolata, e contro la quale si può dire sia insorto giustamente lo stesso Cesareo, la pedantesca confusione tra l' autobiografia vera e propria, sul tipo di un giornale di ricordi, e l' autobiografia poetica, sentimentalmente o misticamente interpretativa, quale è quella di Dante. Per contro, poi, non bisognerà neppur dimenticare, come mi pare abbia dimenticato il Cesareo (qui pure debbo aggiungere: se ricordo bene), che tra il secondo tipo ed il primo, cioè, per esempio, tra la *Vita Nuova* di Dante (o perfino l' *Epipsychidion* dello Shelley) e la *Vita* dell' Alfieri o le *Memorie d' oltretomba* dello Chateaubriand non vi è differenza se non di grado. La *Vita Nuova* è senza dubbio un' opera d' arte, ed è, secondo me, la fedele e sincera interpretazione, fatta da Dante, della storia esterna e, naturalmente, soprattutto interna della propria giovinezza, al lume del nuovo alto sentimento mistico che aveva compiuto la trasformazione di lui dopo la morte di Beatrice e dopo la violenta e vittoriosa ribellione del pensiero di lei contro il momentaneo prevalere dell' amore per la *Donna gentile*. Ma forse che, se tutto ciò è la *Vita Nuova*, non sono pure opere d' arte e, benché in molto minor grado, interpretazioni sentimentali le autobiografie dell' Alfieri e dello Chateaubriand? E, quanto alla fedeltà e sincerità dell' interpretazione, certo io non farei a Dante il torto di paragonarlo con lo Chateaubriand.

Nell' articolo del D' Ancona, lasciando pur da parte le sue doti di erudito e anche quelle di espositore limpido e vivo, è manifesto quel nitido e prezioso buon senso, che forse è da considerarsi come il suo precipuo carattere distintivo tra gli altri letterati eruditi contemporanei. Difficilmente verrà la tentazione di adoperare per il D' Ancona quel solito e abusato aggettivo « acuto »; le congetture sottili non sono nelle sue abitudini; ma quel robusto buonsenso dà un aspetto di duratura freschezza anche alle sue note che si riferiscono alle questioni più vecchie, più controverse ed oscure. Ricorderò una di tali note, che anch' essa proviene dall' edizione della *Vita Nuova*: quella sugli ultimi famosi versi della seconda stanza della canzone: *Donne che avete intelletto d' amore*. In questa stupenda stanza, che è già una grandiosa scena del Paradiso, Iddio, agli angeli e ai beati che vogliono tra sé Beatrice, risponde, in nome della Misericordia, che ella deve ancora rimanere qualche tempo in terra,

> Là ov' è alcun che perder lei s' attende,
> E che dirà nell' inferno ai malnati:
> « Io vidi la speranza de' beati ».

Dante, dunque, fin da' tempi di questa canzone, cioè prima del 1290, prima dei venticinque anni e delle prime dolorose esperienze, poteva già annunziare che sarebbe disceso poeticamente all' Inferno? È strana una tanta precocità della *Divina Commedia*, benché si tratti di Dante. Oppure, si deve intendere che Dante profetizza a sé, per bocca di Dio, proprio le pene dell' Inferno? Il Todeschini aveva affermato che questa seconda interpretazione non poteva essere accolta da nessuno « di sana mente ». Il D' Ancona, a dire il vero, l' accoglie, ma riesce con la chiarezza del suo buonsenso ad attenuarne di tanto la singolarità o la stravaganza, da renderla quasi interamente accettabile. Vi è qui, egli dice, non un accenno al poema, ma « con esagerazione poetica, una espressione di umiltà debita dinanzi alla giustizia di Dio e alla divinità di Beatrice.... Rispetto alla santità di Beatrice, cresce in Dante il senso della propria infermità morale. A Beatrice, la gloria del Paradiso: a lui la dimora dei dannati, pur consolata da questo vanto di aver veduta viva e amata in terra Beatrice, *la speranza dei beati* ». Insomma, questa chiosa era la necessaria preparazione all' ultimo e, secondo me, definitivo progresso, che fu fatto alcuni anni fa, da altri insigni interpreti, e consiste nel negare affatto che *alcun* si riferisca a Dante. Contrastano insieme la Misericordia e la Giustizia di Dio: la Giustizia vuole che alcuno degli uomini, viventi in terra con Beatrice, sia dannato e quindi la perda irremissibilmente; la Misericordia, innalzando la donna a strumento della sua opera divina, vuole che almeno costui fruisca un poco più a lungo dell' aspetto di lei, affinché, anche dopo morte e in mezzo ai tormenti, in lui sopravviva il soave ricordo, come un' estrema e, se si vuole, disperata consolazione. Così Beatrice è veramente la *beatrice*.

Di quel carattere, che dicevo, dell' ingegno del D' Ancona è un' altra manifestazione, sotto un diverso aspetto, l' articolo, così meritamente noto, su *I Precursori di Dante*, che, poi, sia detto almeno di passaggio, è pur tanto caratteristico delle particolari inclinazioni dell' illustre letterato e dotto per gli studii sulle tradizioni e sulla poesia popolare. Nel 1874, quando l' articolo fu scritto e, anzitutto, letto a modo di conferenza al Circolo Filologico fiorentino, non si facevano questioni sul significato che debba attribuirsi alle « fonti » rispetto all' opera d' arte; e nulla, quindi, era più facile che cedere alla tentazione, alla quale molti cedettero, di considerare uno studio di fonti come una ricerca direttamente relativa all' originalità dell' artista, o, nel caso speciale, di esagerare rispetto alla *Divina Commedia* l' importanza de' suoi « precursori » del medio evo. Fatto è che qualche anno fa, il Torraca, in una bella conferenza, ripubblicata nel volume di cui ho detto sopra, credette di dover riprendere l' argomento e il titolo stesso del D' Ancona, per ammonire: « Dante non ha precursori ». Forse al D' Ancona parve che tale ammonimento fosse alla lontana diretto a lui pure, e quasi a suo schermo ricordò l' Hauvette che, in un libro già noto ai lettori del *Marzocco*, definì la sentenza del Torraca: « un paradoxe brillant, qui se réduit à une simple question de mot: que faut-il entendre par un précurseur? » A dire il vero, la risposta del Torraca all' Hauvette è troppo facile imaginarla: come? *une simple question de mot?* Ma voi credete forse, caro collega, che ci sieno precursori di Dante in quel senso che troppi attribuiscono ed attribuivano a tale vocabolo? E in questo caso anche voi avreste torto. Senonché l' ammonimento del Torraca non toccava in alcuna maniera il D' Ancona, perché il suo studio s' era mantenuto, con istintiva riservatezza, ben notabile per il tempo in cui fu composto, dentro i netti e precisi limiti tracciati dall' erudizione e dalla storia.

Fra gli altri scritti, più o meno estesi ed importanti, con carattere ora di ricerca originale ora di divulgazione, fra i nobili discorsi sull' uno o sull' altro canto di Dante, mi piace rammentare ancora almeno un articolo, quello, che fu pure una applauditissima conferenza di Orsanmichele, sul trattato latino *De Monarchia*. E mi si lasci anche confessare la viva sodisfazione che provo di poter dire che nelle questioni fondamentali e più difficili, come quella sulla data dell' opera, il giudizio del D' Ancona non è diverso o è poco diverso dal mio. Solo mi rimane a sapere, e avrei desiderato di saperlo da un uomo come lui, in una di quelle note con le quali ha nuovamente illustrato il suo discorso, se non gli paia un argomento decisivo a fissare la data ai tempi di Arrigo, circa il 1312 e il 1313, la mia dimostrazione che la materia del trattato è già tutta contenuta nelle tre famose epistole politiche ai principi italiani, ai fiorentini, ad Arrigo. Il discorso è elevato di tono eppur vivace ed arguto, dotto e rigoroso eppur semplice e piano, nutrito del senso storico dell' età e delle teorie dantesche eppur rivolto all'ammaestramento e all' incitamento dei tempi nostri e delle nostre generazioni. Poiché negli scritti del D' Ancona accanto al grande letterato ed erudito si riconosce sempre quella notevole e caratteristica tempra d' uomo, di cui si fece un ammirabile maestro ed un insigne cittadino.

E. G. Parodi.

(1) *Scritti danteschi*. Firenze, G. C. Sansoni editore, 1912; 8°, pp. VI-571.

IL DENARO

Veronetta Longhena aveva dieci anni quando disse, un giorno, a sua madre:

— Tu hai le mani d' una signora. Perché dunque vai alla fabbrica?...

— Per guadagnar denaro, figlia mia. Senza soldi non si fa nulla. Lo vedi bene, che siamo sole — aveva risposto la madre, Anna Longhena, una donna piccola di statura, vivo e vibrante fascio di nervi, con chiari occhi intelligenti bene aperti sotto una fronte marmorea, e due manine che parevano balocchi, d' una delicatezza sorprendente in mani di tessitrice.

— C' è però chi non ha bisogno di lavorare, per aver denaro — ribatté la fanciulla, cocciuta.

— Figlia mia cara, quelli sono i ricchi. —

E una tristezza mal frenata oscurò il viso della donna, che non era sempre stata povera, aveva veduto tempi migliori, amava i libri e l' aria aperta, e solo doveva al suo amor della vita e alla sua inesauribile energia nervosa la possibilità di resistere a dodici ore di fatica giornaliera, in una specie d' inferno assordante.

— Già — fece la piccola; ma parve più vecchia della madre, nella ruga verticale che le tagliava la fronte.

Anna si mise a cantare. Nessuna preoccupazione, nessun rimpianto potevano a lungo durare nella sua natura forte e mutevole insieme: ella aveva, come gli uccelli, il bisogno del canto e dell' oblío: le bastava la vista d' un fiore, d' un raggio di sole, perché la canzone le uscisse di bocca da sé: e la sua voce era fresca, una voce di vent' anni.

Veronetta era diversa. Musiche gravi e soavi nascevano, si svolgevano a onde sommesse nel suo cervello o nel suo cuore, non sapeva bene; ma, se schiudeva la bocca per esprimerle, la voce suonava falsa, si rifiutava. E allora ella se ne stava lungamente in silenzio, ascoltandosi, nella stanzetta imbiancata a calce e quasi nuda di mobili, ove, tolte le ore di scuola, viveva attendendo il ritorno della madre dall' opificio.

La solitudine si colmava, per lei, d' immagini, d' ombre moventi: era più densa, più viva d' una folla. Due vecchie incisioni dal vetro ingiallito pendevano ad una parete, con la loro brava scritta sotto le figure: « Condanna e Fuga di Felice Orsini ». Nella vagabonda fantasia della fanciulla la storia del Carbonaro s' arricchiva di cento particolari, camminava parallela ad altre bizzarre istorie di congiure, di condanne, di fughe, di patiboli.

E lei sarebbe rimasta a sognare fino al crepuscolo, se due fresche voci non l' avessero chiamata dal giardino:

— Veronetta !... Vieni dunque a giocare !... —

Erano le due figliuole del padron di casa, due adolescenti piene di grazia e di vivacità, Nanna e Ninna.

Il grembialone bianco, a tunica sciolta, che esse portavano in casa, non differiva molto, nella forma, da quello grigio, a quadratini, di Veronetta. Tutt' e tre portavan liberi i capelli sulle spalle: magnifiche chiome odorose ancor d' infanzia, formanti un accordo di tinte e morbidezze diverse: nere e lisce in Nanna, castane e piene d' aria in Ninna, rossicce, aspre, a ondulazioni sanguigne, in Veronetta.

Le due sorelle, ricchissime, non sapevano ancora d' esserlo, e avevan l' aria franca e spensierata di chi non conosce il valor del denaro. Con la figlia della tessitrice giocavano alla commedia, lasciando ad essa l' incarico di crear personaggi e scene. Ed era una finzione che non aveva termine mai, che ogni giorno s' arricchiva d' un nuovo atto, inebriandole come dei sorsi d'un liquore capzioso.

Ognuna s' investiva del proprio personaggio: Nanna aveva scelto la bionda bellezza d' una « principessa Maria », Veronetta la figura incantatrice d' una « principessa Olivia », e Ninna, la più alta, la più atta alle rapide trasformazioni, rappresentava « il duca » e tutti gli altri personaggi maschi.

E banchetti e balli e intrighi e amori e vendette: scenario di favola, atmosfera di sogno. La principessa Olivia lasciava alteramente serpeggiare pei viali lo strascico d' una veste color di luna, mentre la principessa Maria splendeva in un manto trapunto di stelle; e il « duca » giungeva a galoppo sul cavallo bianco di schiuma, portando in fronte la gioia e l' orgoglio d' una battaglia vinta.

La divina puerilità delle fiabe col loro corteo di paggi, di nani, di reginotte, s' intrecciava a singolari spunti di vita vissuta, nel gioco ricco di maraviglie. E la fantasia di Veronetta, in ispecie, trovava in esso un pascolo aromatico come il fieno d' agosto al sole. Il portico a colonne di granito, lastricato di grigio e di nero a strisce, formava il palcoscenico; ma quando « il fondo » doveva animarsi di molte comparse, oh, allora gli alberi e i cespugli del vasto giardino si trasfiguravano, prendendo aspetto e nome umano.

Il bel pino d' un verde turchiniccio, presso il cancello, diveniva il conte Sergio. Il rosaio fiorito da maggio a settembre di pallide *thée*, irto di spine negli altri mesi dell' anno, la baronessa Giuliana. Le siepi di bosso sempreverde, d' inverno; e in estate le macchie delle ortensie, lussureggianti, decorative, fiere dei loro mazzi fra il verdastro, l' azzurrognolo e il roseo, fingevano damigelle e cavalieri perfetti, cicaleggianti fra loro col vuoto e melodioso cinguettío delle conversazioni mondane. E le due file di gladioli e d' *ireos* furono, un giorno di luglio, il corteo della sposa, la principessa Maria, che i felici occhi delle fanciulle videro, realmente videro, candida come fiocco di neve nell' abito nuziale e nel velo sparso di fiori d' arancio....

La campanella del pranzo richiamava Nanna e Ninna alle volgari cure di quaggiù; e la figlia della tessitrice, risalita nella sua stanzetta a preparare alla meglio un po' di minestra per la madre che sarebbe tornata dalla fabbrica, continuava, per uno strano processo di polarizzazione delle idee, a vivere il fantastico sogno. Non potevano, quelle quattro pareti così spoglie, esser per lei tappezzate d' arazzi, sfolgoranti di candelabri d' argento e d' oro?...

Sol che lo volesse, sol che lo pensasse: ed ecco: le vedeva così.

Nella dolcezza del crepuscolo, appoggiata al balconcino di ferro che dava sul giardino, Veronetta inseguiva con occhi allucinati le figurazioni create dalla sua fantasia: alberi e cespugli, fiori e colonne, pietre e finestre, tutto la fissava con intenti occhi umani; le parlava con sommesse voci umane: trasognata, indifferente al resto, ella sentiva gonfiarsi l' anima in plenitudine di vita.

***

Un pomeriggio di pioggia e sole, alternati in scrosci e in sprazzi, la madre di Nanna e Ninna, una giunonica signora che stava sempre in veste da camera e parlava sempre con reciso accento di dominio, incontrò Veronetta sotto il portico, e le disse:

— Ti piacciono i tortelli?... Ne mangerai stasera in casa nostra fin che vorrai, se sei contenta di aiutar la cameriera a servirli in tavola. —

La fanciulla avvampò; e non ebbe il coraggio di rifiutarsi.

La sera, andò, tutta ben ravviata dalla mamma, che le susurrava dietro per le scale:

— Portane qualcuno anche a me !... ».

La si fece subito entrare in cucina, ove la cuoca, proprio in quel momento, stava sfornando i fumanti tortelli dal color biondo, dal succoso profumo, e li incipriava di zucchero alla vainiglia. La cameriera, una sfrontatella tutta bocca, bazza e maldicenza, mise nelle mani di Veronetta un vassoio carico dei leggeri dolci dorati, e le comandò:

— Da brava, piccoletta !... Seguimi. —

E, sorreggendo un altro vassoio uguale, entrò con lei nella sala da pranzo.

Un fulgore di molte fiamme elettriche colpì Veronetta negli occhi, quasi accecandola. Nanna e Ninna erano ben là, vestite di velo bianco, con larghi nastri bianchi nei capelli disciolti. Ma non la guardarono nemmeno. Cinguettavano in un gruppo di signorine — ed ella rivide, in quello spietato lampeggiar di luci, i ciuffi d' ortensie, i gladioli e gli *ireos* formanti il corteo della principessa Maria.

Uno spasmodico senso di vergogna la inchiodava a pochi passi dall' uscio, col vassoio dei tortelli che le tremava in mano. Chi erano quelle persone in abiti di raso e in marsina nera?... Perché proprio lei doveva servirle?... Non potevano dunque servirsi da sé?...

— A sinistra, a sinistra, — badava a susurrarle, negli orecchi, la cameriera. — A sinistra, stupida !... ».

Ma ormai non capiva più nulla. Quei cristalli, quei fiori, quella gente ingioiellata, i sorrisi distratti di Nanna e Ninna la schiaffeggiavano in pieno viso. Lasciò il vassoio su un angolo della tavola, volse le spalle e, con occhi quasi feroci, fuggì, selvaggiamente.

— Mamma !... mamma !... non voglio esser povera !... Non voglio servire !...

— Taci, cuore, taci.... —

E la povera mamma, che l' aveva posta in letto smaniosa, scottante di febbre, scossa da singulti nervosi, l' accarezzava pian piano, magnetizzandola con quel dolce ed uguale strisciar della mano sulla fronte, col quale tutte le madri sanno blandire i loro figli malati. E non aveva altro mezzo per calmare il terribile dolore, per rispondere alle terribili parole.

— Taci, cuore, taci. —

Tacque infatti, si quetò; ma a notte alta. Gli occhi più larghi del viso cercavano, cercavano, ansiosi, nell' ombra, il motto dell' enigma. Finalmente la voce, raddolcita e quasi umile, chiese:

— Mamma, raccontami ancora la storia del fiume. Sai, quando da sola sono passata fra sbarra e sbarra, sul ponte....

— Benedetta !... te l' ho raccontata tante volte !... Fu tanti anni fa : tu ne avevi tre e mezzo, ed eri un diavoletto con tanti riccioli rossi. Sul ponte dell' Adda, una domenica, io ti tenevo per mano e parlavo con Disolina, sai, quella palliduccia del Revellino, che poi morí tisica. Erano entrate in crocchio anche le due sorelle Velluti. Ad un tratto non sentii piú la tua mano nella mia mano ; e vidi Disolina e le Velluti, bianche, immobili, tre fantasmi, cogli occhi fissi sulla balaustrata. Tu eri sgusciata fra le spranghe, capisci, figlia mia ; e te ne stavi diritta sulla piccola sporgenza di pietra — una spanna — fissando il fiume. Sotto c'era il gorgo, e chi ci cade non torna.... Ebbi la forza di non urlare, di non parlare, di non chiamarti. Avresti potuto volgerti indietro, e nel volgerti cadere a capofitto.... Non so che tanaglie mi tenessero. Allungai il braccio fra le sbarre, ti presi per la vesticciuola e ti trassi dentro pian piano.... Ah, Vera, Veretta, Veronetta !...

— E io, io, che cosa dicevo, mamma ?... — chiese la fanciulla, con sguardo avido.

— Tu dicevi : Mi piace l' acqua. —

Veronetta rimase per un poco in silenzio. Aveva la sensazione che il fiume fosse lí, a due passi, azzurro, libero. Quale relazione corresse fra la scena del ponte e la scena di quella sera, non capiva bene. Ma vi doveva essere. Di là dall' acqua erano rive, campi, paesi, città : l' ignoto. Bisognava varcare il fiume, raggiungere le magiche sponde, far dell' ignoto uno scudo per sé, affermarsi, liberarsi.

— Mamma, ascoltami. Io non voglio esser povera. Io non voglio divenire operaia, o serva. Voglio studiare....

— Sí, figlia mia, studierai. —

***

E Veronetta studiò.

A quattordici anni entrava nel primo corso normale. Non che la spronasse vocazione alcuna all' insegnamento ; ma questa era per lei l'unica via per imparare, per dare sbocco ed espressione alle oscure forze che palpitavano in lei. Non riusciva in tutto : le scienze esatte le davano la nausea ; ma i suoi compiti d' italiano avevano una nota di profondità, di malinconia, di *già vissuto*, che facevan subito pensare ai suoi occhi. Quella giovinetta sottile dal viso duro, dai capelli color rame fosco, dallo sguardo quasi insostenibile tanto era carico di fosforo, s' imponeva anche ai maestri, pel mistero che portava in sé.

Per comperare i libri, per pagar le tasse, per mandar la figlia bene in ordine a scuola, Anna Longhena aveva già venduto gli orecchini d' oro, la veste di seta nera, l' unico anello.

Cosí, semplicemente : con la serenità che le faceva fiorire sulla bocca il canto : « Croce e delizia, — delizia al cuor.... », mentre inzuppava un poco di pane nel latte dopo dodici ore di fornace.

La fanciulla pareva non accorgersi del sacrificio, pareva trovar naturale che la madre si spogliasse per lei.

Ma una sera — era tornata stanchissima dalla fabbrica, con una mano fasciata per un chiodo rugginoso che le aveva quasi squarciato il palmo — la donna disse a Veronetta :

— Figlia santa, bisognerebbe che a guadagnar qualche lira ci pensassi ormai anche tu. Perché non cerchi qualche lezione ?... Siamo in tempo di vacanze. Vi sarà bene qualche ragazza che dovrà ridar gli esami, e vorrà esser preparata.

— Cercherò, mamma. —

Cercò, trovò. Trovò la figlia d' una fruttivendola di via Roma, piccola, paffuta, stupida, resa ancor piú stupida dall' incaponimento di sua madre a volerne fare una maestra, una maestra, null' altro che una maestra ; e che da due anni tentava inutilmente di farsi ammettere al primo corso complementare.

Combinarono per trenta lezioni, a mezzo franco l' una. Ma Veronetta, che nella fantasia sapeva trasmutar per incanto roseti e rovi in creature da dramma, non era che un povero essere spaurito davanti alle frazioni, navigava male fra gli scogli della geometria, e pronunciando : *sud-sud-est*, o *nord-nord-ovest*, pensava involontariamente a grandi uccelli rosei, sperduti fra immensità di cieli e di mari.

Lavoravano insieme, le due fanciulle, con ardore ; e talvolta, di fronte ad un problema di soluzione ignota, il viso sciocco della scolara e il viso intenso dell' adolescente maestra esprimevano la stessa ansia accorata di chi si sforza di comprendere, e non può.

L' ultimo giorno d' esame, verso le due, Veronetta udí battere all' uscio. Dal mattino aveva il tremito : tremava anche nell' aprire. Le comparve dinanzi la fruttivendola, grossa, tozza, bitorzoluta, con un viso acido e dispettoso.

— Gianna s' è chiusa in casa : piange. L' hanno *bocciata* in matematica.... —

Fu indescrivibile l' accento col quale la frase fu proferita. Rabbia, disprezzo, avarizia vi si cozzavan dentro come vespe in una boccia vuota. Gettò tre biglietti da cinque lire sul cassettone, e se ne andò senza salutare, con l' aria di chi s' è spremuto in bocca un limone acerbo.

La fanciulla era rimasta in silenzio. Il capo le girava un poco. S' udiva nella stanzetta il ronzío d' una mosca che batteva colle ali contro i mobili, alla cieca. Con quel ronzío negli orecchi, ella prese i biglietti, li esaminò. Erano tre carte logore, bisunte, coll' impronta d' innumeri mani sulla superficie gommosa : una di esse, rotta in due punti, portava due mezzi francobolli sui margini delle ferite. Mandavano odor di sudicio, di retrobottega, di tasche tabaccose, di dita avide e unghiute. Era il denaro, quello. Senza di esso nulla si poteva compiere. Sua madre si esauriva fra le macchine, si squarciava il palmo d' una mano ad un rampone di fabbrica, con pericolo d' ascesso o di cancrena, per il denaro. Lei si era esposta al disprezzo sarcastico d' una fruttivendola analfabeta, per il denaro.

E chi ne possedeva molte, di quelle carte lercie e possenti, chi, come i genitori di Nanna e Ninna, ne possedeva tante da non contarle nemmeno, poteva farsi servire da coloro che ne eran privi ; e chi gliele avesse derubate, andava in galera.

Fissò i tre biglietti con odio. Erano i primi che guadagnava, a prezzo di un' umiliazione scottante e meritata. Ne avrebbe guadagnati ancora, tanti, tanti, per vivere, per conquistarsi il diritto di stare al mondo, insegnando cose sciocche a cui lei non credeva (chi le poteva assicurare — provare — che due e due fanno quattro ?...).

Il suo ardore per lo studio, unicamente destato in lei da uno stimolo d' orgoglio e di libertà, non riusciva che a farne un' operaia di diverso genere, del pensiero, della penna, della memoria ; ma nient' altro che un' operaia.

L' *altro volto*, dallo specchio posto sul cassettone, le chiedeva : — Chi vorresti diventare tu, dunque ?... — Pallido, quadrato, con sanguigne e tumide labbra, con occhi d' un' intensità intollerabile, l' *altro volto*, col quale ella teneva ogni tanto strani colloqui, le apparve ora come di persona che lei avesse conosciuta in un' altra vita. Ma di quella vita non le rimanevano nei centri nervosi che fuggevoli baleni, ombre improvvise, frammenti di sensazioni.

— Complimenti, signorina — sogghignò. — Avete cominciato molto bene. —

Oh, avrebbe esposta la pelle a ben altre lividure !... A quanto pare, era necessario avvezzarsi. E rise forte senza un perché, protendendosi coll' agile busto fuor del balcone. Il sole, cosí limpido in quella prima decade d' ottobre, accendeva un' aureola d' oro rosso intorno ai suoi capelli scomposti. Nell' aria scintillavano tante gemme, tante gemme !... E il giardino era lí, suo, suo quantunque lei fosse cosí povera, suo perché lo potesse trasfigurare a capriccio, secondo le visioni della fantasia. Possedeva ella dunque un mondo ove il denaro non entrava ?... Ridivenne la principessa Olivia della commedia, incoronata di tutte le gemme sparse nell' aria, reginetta della fiaba seguíta da un corteo di cavalieri dal viso floreale. Ma, travolti dallo strascico trapunto di stelle, comparenti or sí or no, le ammiccavano pure i tre biglietti da cinque lire, ignobili e schifosi come carte da giuoco.

Ada Negri.

Il III Congresso internazionale d'Archeologia

(Roma, 9-16 Ottobre)

Nella Pasqua del 1905 si riuniva in Atene il primo Congresso archeologico internazionale. Il secondo si tenne al Cairo nel 1908. Il terzo si è tenuto a Roma in questo mese. Nella seduta di chiusura l' assemblea unanime approvò la proposta che la quarta riunione debba aver luogo in Algeri nel 1915.

Cosí gli archeologi mostrano di volersi raccogliere di preferenza in quei luoghi dove sono piú vive e presenti le memorie del passato, quasi per un intimo bisogno di mantenere o di rinnovare il contatto con quel suolo che cela e rivela le cose da loro studiate.

Pare, infatti, che l' archeologo sia, per l' essenza stessa del suo studio, fortemente attaccato alla terra. Ché l' archeologia comincia con l' essere rivelazione e determinazione di strati, e conoscenza di cose sepolte secondo la loro associazione e successione stratigrafica : rude lavoro iniziale per cui l' archeologo quasi prosegue l' opera del geologo e la compie.

Non per nulla le fibule furono dette i fossili dell' archeologia. Gli strati geologici segnano per epoche di durata incalcolabile la vita della terra quando ancora « l' uomo non era ». E ad essi seguono gli strati archeologici, che dell' uomo segnano la prima apparizione e la piú antica vita, a partire dal tempo in cui egli seppe abbozzarsi con la pietra l' arma primordiale, arma e strumento insieme, germe misterioso onde crebbe la civiltà.

E come ad illustrare le epoche geologiche valgono i fenomeni tellurici della fase presente, cosí le prime civiltà umane ricevono luce dai riscontri moderni presso i popoli « selvaggi ». L' etnologia è per l' archeologia quello che per la geologia è la geografia fisica e la dinamica terrestre.

Per opera dei geologi le scoperte di Boucher de Perthes trionfarono dell' incredulità degli scienziati (1858). In quel giorno nacque l' archeologia preistorica.

Eppure l' archeologia esisteva allora già da un secolo. Orientata dal Winckelmann verso la storia dell' arte, non liberata del tutto dal viluppo farraginoso dell' antiquaria, ignorava ancora gran parte di sé. Né doveva passar poco tempo prima che pervenisse a quella concezione unitaria fondamentale che è oggi il principio informatore dei suoi Congressi.

Il Congresso di Roma ha avuto una nota caratteristica : la preponderanza dell' archeologia preistorica. Delle dodici sezioni in cui furono distribuiti i lavori, la prima, dedicata alla preistoria, superò di gran lunga le altre pel numero delle comunicazioni. E il fatto è tanto piú notevole se si pensa che appena un mese prima si era riunito a Ginevra il XIV Congresso internazionale di antropologia e archeologia preistoriche.

Dal paleolitico dell' Alta Valle del Tevere (Bellucci) al neolitico di Malta (Ashby, Tagliaferro) all' eneolitico della Savoia (Blanc) ; dall' età del bronzo (Montelius, Colini) a quella del ferro : la preistoria fu rappresentata in tutte le sue fasi e negli ambienti piú diversi : dalla Francia (Martin) all' America del Nord (Peabody), dal Portogallo (Leite de Vasconcellos) e dalla Spagna (Obermayer) alla Russia (De Linnitchenko, Borosdine), dalla Sardegna (Taramelli) alla Danimarca (V. Schmidt).

Questo spaziare dell' indagine sopra gli orizzonti archeologici piú diversi e piú lontani, questa vastità della ricerca che sembra ignorare le differenziazioni etniche e trascendere i limiti locali, sono proprî dell' archeologia preistorica, e vengono meno gradatamente quando ci avviciniamo alle epoche della storia. Allora le cronologie, di relative, cominciano a farsi assolute ; allora l' interesse viene a concentrarsi sopra alcuni gruppi definiti, sopra certe unità etniche e certe aree culturali particolarmente importanti, che forniscono il criterio per la specializzazione degli studî. Cadono le barriere isolatrici che sono caratteristiche delle età primitive ; e cominciano i contatti e le influenze.

I « rapporti dell' antica civiltà egizia con quelle del Mediterraneo orientale » furono trattati da E. Schiaparelli ; gl' « influssi dell'Oriente preellenico sulle civiltà primitive dell' Italia » da G. Ghirardini ; « quelli delle civiltà balcaniche nella cultura della prima epoca del ferro » da C. Marchesetti.

L' Oriente, la Grecia, l' Italia : tre mondi : tre campi inesauribili in cui si distribuisce il lavoro degli archeologi.

La storia della Grecia si apre con una civiltà che non è greca, almeno nel senso che non è ellenica. A. Evans, l' illustre esploratore di Creta, riconfermò al Congresso, in base alle scoperte piú recenti, la sua nota « classificazione delle epoche minoiche ». F. Halbherr e L. Pernier comunicarono gli ultimi risultati degli scavi della missione italiana ad Haghia Triada e a Festo. Fu letta anche una relazione del greco Hatzidakis su « gli scavi di Tylissos ». La civiltà micenea del continente fu illustrata da G. Nicole (« Sulla data delle tombe di Micene »).

P. Noack parlò delle sue indagini ad « Eleusis ».

L' archeologia dell' Italia ha pure il suo grande problema : gli Etruschi. Non si tratta di decifrare una scrittura, come sulle tavolette cretesi, ma di comprendere una lingua. Le iscrizioni etrusche hanno ormai il loro *Corpus*. G. Herbig, che ne ha curato e ne cura la pubblicazione, intrattenne il Congresso su « i compiti prossimi dell' archeologia e dell' epigrafia etrusca ». Documenti linguistici e monumenti archeologici sono i materiali dell' etruscologia. Glottologia e archeologia debbono darsi la mano e cooperare alla soluzione del problema : cosí concluse B. Nogara nella sua relazione sopra l' « origine della civiltà etrusca ». O. Montelius, che è fra gli archeologi stranieri uno dei piú benemeriti dell' archeologia italica, diede un nuovo saggio dei suoi studi profondi sulle antichità nostrane illustrando « la civiltà della tomba Regulini-Galassi ».

I risultati degli scavi piú recenti eseguiti nelle varie regioni d' Italia furono portati a conoscenza del Congresso : V. Spinazzola parlò degli « ultimi scavi a Pesto, a Cuma e a Pompei » ; M. Gervasio di nuove scoperte di ceramiche pugliesi ; E. Stefani sulle « necropoli capenati » e sulla « necropoli di Terni » ; E. Ghislanzoni sull' « acropoli di Signia » ; E. Gabrici sull' « acropoli di Cuma ».

Roma attrasse a sé lungamente l' interesse dei congressisti. Molte delle comunicazioni che si svolsero nella sezione di topografia furono dedicate alle antichità romane.

Sulle origini di Roma avemmo due comunicazioni interessantissime : una di G. Boni su i « rapporti fra le necropoli romulee e preromulee di Roma e le necropoli della prima età del ferro in Italia » ; l' altra di A. L. Frothingham, che parlò dell' « origine di Roma secondo le leggi augurali ».

Il Foro (G. Boni), il Palatino (O. Richmond, « Roma quadrata and the Palatine problem »), gli archi trionfali (Frothingham), gli acquedotti (Ashby): furono argomento di speciali studi.

Le catacombe romane furono illustrate da O. Maucchi nella sezione speciale dedicata all' archeologia cristiana. Quivi furono anche esposti i risultati delle ricerche archeologiche nelle basiliche di Salona (F. Bulić) e di Parenzo (N. Tommasi), e nei cimiteri cristiani della Scythia Minor (V. Parvan).

Le orme indelebili che Roma segnò nel mondo all' epoca imperiale furono rintracciate nell' Istria (A. Puschi), nella Savoia (Corcelle), in Francia (J. Toutain), in Egitto (A. Stein), nella Tunisia nell'Algeria nel Marocco (J. Mesnage), nella Pannonia (Hampel, Heckler, Kuzsinski), nella Scizia (Parvan). E sinteticamente R. Cagnat mostrò « in quale misura la civiltà romana ha trasformato le civiltà locali delle diverse province dell' impero ».

Una sezione speciale era dedicata alla numismatica. Ché l' archeologia studia tutto quanto è reliquia materiale e tangibile dell' umanità di altri tempi. E anche la moneta è tale.

P. Gardner portò il contributo della sua esperienza trentenne nella « lettura delle monete greche ». A. Simonetti parlò della « numismatica lucana » ; S. Seure di « alcune monete della Tracia » ; A. Sambon della « monetazione medievale dell' Italia Meridionale » ; S. Ricci delle « zecche italiane. ».

Ma la scoperta del monumento e la sua valutazione esatta e la giusta assegnazione nel tempo e nello spazio non esauriscono il compito dell' archeologia. Ché il monumento, come tale, può essere studiato e illustrato sotto aspetti diversi : nel suo valore formale e nella sua espressione concettuale : forma e contenuto : figura e idea. Sul tronco robusto dell' archeologia fiorisce la storia dell' arte : ne traggono alimento la storia politica, la storia delle religioni, la storia del diritto.

Una sezione del Congresso era dedicata alla storia dell' arte classica. Ivi F. von Duhn mise in evidenza i caratteri speciali dell' « arte reggino-locrese » ; H. Bulle parlò su « Myron » ; P. Gardner sulla « testa di Apollo del Mausoleo » ; W. Malmberg sul « torso del Belvedere ». Anche l' architettura e la pittura furono trattate : L. Pernier riferí sui « templi ellenici antichissimi » : R. Haussmann su « le ricerche e i risultati riguardanti l' antica pittura murale ».

Di soggetto non classico avemmo il discorso di Sp. Lambros su « la tecnica delle imagini degli imperatori bizantini » ; e del P. Lammens su « le arti figurate nel primo secolo dell' Islam » : un argomento del piú alto interesse anche dal punto di vista della storia delle religioni (culto delle imagini, iconoclastia).

Lo studio dei concetti religiosi applicato ai monumenti ispirò del resto parecchie comunicazioni (una sezione speciale fu appunto dedicata alla Mitologia e Storia delle religioni) : il noto assiriologo F. Hommel parlò dei « simboli astrali sulle pietre di confine dell' antica Babilonia nel loro valore per l' archeologia e la storia delle religioni » ; S. Minocchi di « Venere-Istar nel poema babilonese di Gilgames » e J. Toutain trattò « della religione di Palmira e del culto di Saturno nell' Africa romana » in base ad alcune rappresentazioni figurate. A. J. Reinach parlò degli « emblemi del Dio egiziano Min » ; lo stesso Reinach sul « culto delle armi nel mondo preellenico » ; A. Taramelli sui « culti antichi della Sardegna », e il russo I. Lindemann su « i Penati russi e romani dal punto di vista archeologico ». Interessanti particolarmente per la Storia del Cristianesimo furono le comunicazioni di R. Paribeni sull' « origine della parola *cristiano* », e di W. Schultze sul « simbolo del pesce nella primitiva arte cristiana ».

Se poi passiamo a considerare gli studi di L. G. Loizon sui « rapporti fra la Grecia e Cartagine », di V. Arangio Ruiz su « le influenze del diritto ellenistico nell' evoluzione del diritto ereditario romano », di R. Cagnat su « l' organizzazione dell' annona africana », e altri, appare chiaro come possa l' archeologia contribuire anche all' incremento della storia politica e della giurisprudenza. Se non che questi studi erano tutti basati su materiali epigrafici. E l' epigrafe è bensí monumento, ma è anche altro e piú che monumento : è documento scritto ; e come tale appartiene a un campo d' indagine che sconfina da quello puramente e propriamente archeologico. (Non è forse pura filologia il tema presentato da A. Audollent su « un manoscritto epigrafico della Biblioteca Nazionale di Parigi » ?).

E anche piú lontano dalla natura e dal dominio dell' archeologia mi sembra lo studio dei papiri ; e ne trovo conferma negli argomenti che furono trattati nella sezione dedicata alla « papirologia » : L. Wenger, « Papirologia e giurisprudenza » ; A. Berger, « I contratti di locazioni di case nei papiri grecoegizî » ; L. Cantarelli, « Sul titolo di ἔπαρχος Αἰγύπτου nei papiri di Theadelphia » ; G. Ferrari, « Su tre papiri inediti berlinesi dell' età bizantino-araba e di contenuto giuridico ».

Infatti, l' archeologia, se è, deve pur avere dei limiti. Quali limiti ? Di tempo e di spazio ? Questi trovano effettivamente la loro esplicazione nella pratica, in virtú di quel principio di specializzazione che necessariamente regola gli studî ; e di quel criterio di affinità per cui avviene che un lavoro del genere di quello di A. Mallon sull' « epigrafia copta in relazione con la conquista araba dell' Egitto » figuri, di solito, in un Congresso di orientalisti, e una comunicazione sulla civiltà peruviana (Mesones) in un Congresso di americanisti.

Eppure, queste limitazioni non hanno fondamento teorico ; e in realtà esiste un' archeologia indiana come una cinese come una nordamericana.

Da un punto di vista teorico e sistematico l' archeologia non ha altri limiti che quelli del suo oggetto. E l' oggetto proprio dell' archeologia è il monumento : ciò che l' uomo d' altri tempi ha lasciato di sé sulla terra come prodotto tangibile del suo lavoro e testimonio dell' opera sua esercitata sulla materia : tutto ciò che reca l' impronta dalle sue mani, sia esso una costruzione architettonica o un frammento ceramico, un' ascia di pietra o una statua, una pittura murale o una moneta.

Se ogni scienza è conoscenza di fatti, e se l' archeologia vuol essere conoscenza di quel fatto umano che è il monumento inteso nel suo amplissimo significato, l' archeologia non ha altri limiti che quelli inerenti alla natura stessa del monumento ; ma questi deve averli, e non può non averli.

Una novità del Congresso è stata una sezione dedicata interamente all' organizzazione del lavoro archeologico, in tutte le sue manifestazioni pratiche : dalle grandi pubblicazioni del materiale al sistema di costruzione degli edifici destinati al lavoro archeologico, dalla museografia al sistema delle citazioni, dai cataloghi fotografici ai diapositivi in commercio. Tutto questo si è proposto di studiare la nuova sezione, affidata alle cure particolari di E. Loewy. Basterebbe a renderla benemerita il voto che essa ha presentato al Congresso, e che il Congresso ha approvato per acclamazione, che il sottosuolo archeologico diventi proprietà demaniale : una specie di socialismo di Stato applicato alla proprietà del sottosuolo archeologico.

Invece, i problemi generali della scienza, quelli che toccano la sua essenza, i suoi limiti, i suoi rapporti con le altre discipline non sono stati discussi. A. Sambon ha parlato su « lo scopo precipuo, le delimitazioni e i metodi della scienza numismatica ». È mancata una trattazione corrispondente intorno alla « scienza archeologica ». Gli studi recentissimi di W. Deonna, su l' « Archeologia, il suo valore e i suoi metodi » non hanno avuto eco al Congresso. Eppure il Deonna è un eresiarca : la sua critica e il suo pessimismo non hanno limiti.

Dobbiamo molto lagnarci di questo ? Non credo. Ogni scienza ha un suo ideale teorico che essa tende a realizzare : e in questo suo sforzo è il suo progresso. La storia di una scienza potrebbe essere tracciata graficamente da una linea che unisse i punti di maggiore lontananza e di maggiore avvicinamento a questo ideale.

Dicono che i Congressi sono inutili. Eppure, fra le altre cose, sono essi che segnano questi punti, che fissano queste tappe. Cosí la scienza *diviene* ; e noi assistiamo nei Congressi al suo divenire.

Raffaele Pettazzoni.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

Una difesa dell'erudizione

Il nostro è il tempo delle collezioni e delle antologie. Notate, d' altra parte, che una antologia non è altro che una collezione ridotta ai minimi termini e costretta nelle pagine di un solo volume : e che una collezione non è altro che una antologia ampliata e allargata in parecchi volumi....

Dunque diremo che il nostro è il tempo delle raccolte ; non piú, per fortuna, di quelle poetiche di cui si deliziarono i bisnonni ai tempi della vituperatissima e calunniatissima Arcadia. Sono raccolte di classici letterari e filosofici, scelte di prosatori e di poeti, fatte ora con fini, se non speculativi, certo di speculazione, ora con nobili intenti di diffusione della cultura. Non sono le raccolte del settecento ; ma anche in esse c' è molto da biasimare e molto da scartare.

Fa quindi piacere l' aver tra mano e il leggere una raccolta che non è delle solite, e che è compilata da un uomo la cui competenza e la cui onestà non possono essere migliori. Questa *Antologia della critica e della erudizione* (Napoli, Perrella) di Francesco Flamini, è in realtà molto di piú di un semplice florilegio per gli studenti liceali o per quelle cosiddette persone colte che sono, ahimé, molto piú frequenti sulle copertine dei libri che nelle pubbliche vie.

Il Flamini si è proposto di narrare, dalle origini fino ai giorni nostri, le vicende della nostra storia letteraria, « e ciò per bocca non soltanto di critici che vadano per la maggiore, ma di quanti abbiano saputo dire, sobriamente e in forma viva ed efficace, cose ben pensate intorno agli scrittori italiani dei vari tempi ». Ne sono cosí uscite queste millecentotrenta pagine « di critica e di erudizione ».

« Anche d' erudizione, certamente ! » esclama a questo punto l' autore. E questa esclamazione chiarisce il suo intendimento meglio che una lunga dissertazione. Il Flamini è uno dei primi fra gli eruditi italiani viventi, benché il suo finissimo gusto lo abbia sempre tenuto lontano da quel genere di erudizione indigesta e noiosa nel cui odio gli spiriti spregiudicati hanno spesso il torto di coinvolgere quella vera e sana erudizione che è il vital nutrimento della critica e del sapere. « Questa parola scomunicata, che fa paura a tanti custodi gelosi della loro ambita riputazione di genialità, non ho esitato a scriverla sul frontespizio del libro, accanto all' altra, a cui tutti oggi si affrettano a rendere omaggio ». A dire il vero, non è facile stabilire dove finisca l' erudizione e incominci la critica ; se pure non si vuole alludere a quella critica petulante e facilona che non vale di piú della pedantesca della quale parlavamo sopra. Ma i pedanti e gli improvvisatori non hanno diritto di cittadinanza nella repubblica delle buone lettere ; lasciamoli fra gli iloti spartani o al piú fra i meteci ateniesi. La vera erudizione non può non essere geniale (vedi il Muratori); cosí come la vera critica non può non essere fondata su una sicura erudizione (vedi quello che del Foscolo critico ci fa sapere, in un passo di questa stessa antologia, Vittorio Cian). È ben vero che in pratica vi sono alcuni che danno eccessiva importanza alla ricerca e hanno quasi disdegno delle idee generali, e altri i quali vogliono ridurre i fatti della storia letteraria a pura filosofia o a pura eloquenza. Sono, mi sia lecito il paragone, due cani intorno a un solo osso ; ma è evidente che non tutti i cani, quando spolpano un osso, operano da un punto di vista identico.

Comunque, è certo che nell' opinione comune quella che nel linguaggio comune si chiama erudizione, gode oggi di un leggero discredito e non è molto di moda neppure nei consessi accademici. Il Flamini ne tenta qui coraggiosamente la riabilitazione ; e ciò basta a dare al suo libro un valore che supera di molto quello di una semplice, per quanto ben fatta, antologia. « L' aver potuto raccogliere, su quasi tutti gli argomenti che offre la nostra storia letteraria, un cosí gran numero di pagine dense di notizie e nutrite di pensiero, sarà il miglior documento dell' utilità di quel metodico lavorío d' indagine, di correzione e d' accertamento, che da oltre quarant' anni consocia nello studio del nostro passato artistico ingegni variamente e riccamente dotati ». Ora, benché il Flamini abbia concesso non piccolo spazio anche a quella che con lui, per intenderci, possiamo seguitare a chiamare la critica estetica, è certo ch' egli con questo volume è riuscito a fornirci gli esempi e le prove, quasi sempre probanti, della utilità della erudizione in questi tempi di facili « genialità » che risorgono. Chi ne aveva dubitato ? Tutti e nessuno. Ma c' è per aria, sentito da molti e non chiaramente espresso da alcuno, come un disagio. Tutta codesta erudizione è senza dubbio utile, anzi utilissima ; ha accertato una quantità di fatti, ha rimesso in luce uomini ed opere, ha procacciato buoni testi, utili commenti, manuali ottimi ; ma.... Ecco, qui comincia il disagio. Possiamo noi dire che qualche idea fondamentale sia mutata nella tavola dei valori della nostra letteratura ? In altre parole : lo schema ideale dello svolgimento del pensiero letterario da Dante a noi, si è esso per nulla mutato dopo tanta indagine e dopo tanta ricerca ? È vero, o no, che il canone arcadico è ancora, o quasi, immutato, e che la teoria dei generi letterari impedisce ancora di scendere nell' intimo delle opere e di giudicare con maggior libertà ? Far responsabile di questo l' erudizione, sarebbe stoltezza imperdonabile. Anzi, io direi che, se un rivolgimento ci deve essere — e gli spiriti vigili lo sentono prossimo —, se una specie di rivoluzione letteraria è vicina, tanto piú i novatori potranno agevolmente

ricostruire, quanta più materia i pazienti eruditi avranno loro apprestato. Ma non dobbiamo far colpa all'erudizione del non aver fatto ciò che non le spettava. Intanto, ciò ch'essa ha fatto è molto.

Francesco Flamini non ha, d'altra parte, nessuna di quelle virtù arcigne che fanno così poco amar gli eruditi. Giustamente egli afferma di non aver badato, nella scelta, né ai diritti della anzianità, né al grado accademico, né alla fama acquistata. Insomma, egli si è voluto soprattutto curare della bontà e della opportunità delle cose dette. Così pure, egli afferma, «nessuna prevenzione di scuola, *ovvero di setta*, m'ha trattenuto dall'accogliere in questa Antologia passi di scrittori tra loro assai diversi». Il corsivo è mio; gli intendenti ne capiranno subito la ragione.

È naturale che il raccoglitore abbia dovuto temperare e armonizzare; la libertà non poteva divenire licenza, e le opinioni contradditorie avrebbero finito col generar confusione. La scelta dunque non era facile; e però non dobbiamo meravigliarci se tutto non è perfetto, se qualche passo può sembrar meno utile e se all'incontro qualche scrittore notevole è trascurato. Per esempio, può parer troppo il discorrere delle poesie latine del Molza, del poema sacro del Sannazzaro o dell'elemento brettone nell'*Avarchide*, quando poi, per una dimenticanza riparabile in una ristampa, non si parla del *Cortegiano*, cioè del più bel libro di prosa del Cinquecento. Non ci sono note; l'autore ha voluto rendere meno pesante e più snello il volume, e ci è riuscito. Ma forse qualche noticina non avrebbe nociuto, almeno laddove si trattava di correggere errori evidenti del testo. Un esempio. Il Carducci, parlando delle *Stanze* polizianesche, scrive: «Voi sentite che l'età di Giotto e di Frate Angelico, per i quali tutta la vita della figura è confinata nel raggiar della fronte e negli occhi contemplanti, è finita: sentite e riconoscete Masaccio, il Rosselli, il Perugino e Raffaello. Tiziano, Giulio Romano, *Guido Reni* verranno più tardi, e con essi, o poco innanzi, l'Ariosto; verranno i Caracci ed il Tasso». Non è il caso di far colpa al Carducci di questa sua cronologia artistica un po' rivoluzionaria; ma forse era utile, per evitare errori al lettore, scolaro o professore, notare che Guido Reni è così poco contemporaneo dell'Ariosto, da essere vissuto un secolo dopo di lui!

Ma sono piccole mende. In compenso, quanta ricchezza e quanta varietà! E che straordinaria conoscenza di tutto ciò che intorno alla storia letteraria italiana si è andato scrivendo in questi ultimi anni! Gli eruditi hanno qui la loro rivincita. Non parlo, s'intende, dei massimi, dei D'Ovidio, dei D'Ancona, dei Cian. Parlo dei piccoli che il gran pubblico ignora e che sono ignorati anche da molti letterati. Ma parecchi di questi ignoti sanno dire con gusto cose utili e nuove. Coloro che in un passato non remoto rimproveravano agli eruditi il loro disprezzo dello stile e spesso della grammatica, e il disdegno dell'arte dello scrivere, vedono oggi gli eruditi dar loro indirettamente ragione. La sciattezza inurbana di un tempo è scomparsa. Anzi, vi accadrà talvolta di trovare, nel bel mezzo di una dotta indagine, una clausola dannunziana, e un giro di parole caro al Carducci. Dobbiamo esser grati al Flamini di questa rivelazione.

Le ultime cento pagine del libro sono date alla letteratura della nuova Italia. Se si pensa che nei programmi scolastici la storia della letteratura italiana termina ancora al 1870, è cosa grata veder parlare del D'Annunzio, del Pascoli, del Marradi, del Graf, del De Amicis, del Giacosa, del Croce (perché non di Enrico Panzacchi?); è una piacevole sorpresa, per chi è avvezzo all'aridità dei libri scolastici, leggere, per esempio, il giudizio di G. S. Gargàno sulle *Canzoni della gesta d'oltremare*, o il pensiero di Renato Serra sulla tecnica del verso pascoliano, o un passo di Benedetto Croce sul contenuto artistico dei romanzi di Matilde Serao.

Così l'erudizione si avvicina alla vita, e la scuola ne è illuminata.

Giuseppe Lipparini.

L'ospite di Poggio Gherardo

Janet Ross è una delle poche straniere le quali abbiano per elevata e famosa prosapia, per squisitezza di cultura, per spirituale bellezza femminile, quasi un vero e proprio diritto di prendere la cittadinanza italiana, d'inquadrare l'animo e il volto in un campeggiamento di cielo nostro e di scendere per i viali della nostra storia come se non vi fossero estranee a coglievi bei fiori di memoria e di pensiero e di partecipare agli eventi della nostra vita contemporanea con affetto figliale e sororale. Non possiamo riconoscere in lei una inglese straniera e lontana che serbi ancora nei propositi, negli atteggiamenti, nelle parole un qualche cosa della fredda bruma nativa e questo non solo perché ella ci ha dato prova, in libri di schizzi italiani e di guide italiane e di storie italiane, d'essersi acclimatata fra noi e di essere stata una testimone acuta e gentile degli eventi italici in questi ultimi decenni, ma perché proprio noi la sentiamo predestinata all'italianità, la riconosciamo tutta calda della nostra intima vita per la sua natura stessa, in qualunque veste ella ci appaia, in qualunque lontananza ella si trovi, in qualunque circolo ella parli, pur che solo ella si lasci ammirare nelle tele dove il Watts, il Philips, il Leighton la dipinsero vivida di bellezza, armoniosissima di lineamenti intelligenti.

Janet Ross è stata in Inghilterra, in Francia, in Egitto; ma in Italia, in Toscana, a Firenze, ha trovato, si può dire, la sua dimora naturale ed ella, la discendente dei Duff Gordon e degli Austin, l'amica del Dickens, del Symonds, del Meredith, del Saint-Hilaire, del Guizot ha trovato amici in Italia, non solo tra gli alti personaggi, ma anche negli umili uomini delle nostre strade e delle nostre campagne, passando facilmente dall'intercalare di Ubaldino Ricasoli: *Gente allegra Dio l'aiuta!* a quello, assai meno fiducioso in Dio, d'un bestemmiatore cantastorie dei Lungarni. Per questo, leggendo il suo libro di «Reminiscenze» ch'ella ha pubblicato col titolo *The Fourth Generation* per far seguito ad un suo precedente volume dedicato alle memorie di *Tre generazioni di donne inglesi*, noi le perdoniamo anche quel che ci sembra troppo minuzioso e troppo secondario in queste pagine dense di riferimenti storici e di lettere inedite e penetriamo volentieri nel circolo degli amici suoi, perché se spesso questi amici parlano di poco essi sono od erano molto. Per questo, ancora, noi nel suo libro leggiamo più volentieri quel che si riferisce all'Italia che quel che concerne l'Inghilterra, la Francia e l'Egitto, perché ci piace di aver Janet Ross fra noi e di sentirla parlare di cose nostre con quel linguaggio che i suoi avi storici, filologi e gran signori le hanno trasmesso e che ella ha confortato sin da bambina cominciando a leggere in un libro regalatole da Carlo Dickens e facendosi scrivere dal Meredith la più melodiosa delle poesie per accompagnar con parole meno volgari delle tedesche la musica dell'*Addio* di Schubert.

L'*Addio* di Schubert era la passione del Meredith e il Meredith fu per Janet Ross il «mio poeta». Molte lettere di lui alla Ross sono pubblicate in questo volume e alcune son del viaggio in Italia fatto nel 1861, ed han particolari curiosi e osservazioni caratteristiche. Aveva veduto l'Italia per la prima volta, passate le Alpi che gli avevano dato un brivido di gioia, «emergere dall'Adige che gli austriaci fortificano continuamente» e Verona gli era apparsa «più una fortezza che una città». Poi era andato a Venezia e di notte in gondola aveva traversato i canali della città velata «che porta con ostentazione il suo lutto come una vedova». Il suo gondoliere dichiarava d'aver conosciuto «Lor Birron» quand'era un ragazzo e, sul Lido, egli aveva pensato tristemente a Byron ed a Shelley ed aveva trovato il luogo di cui Shelley parla in *Giuliano e Maddalo* da dove egli vide le colline di Vicenza, sul tramonto. «E delle glorie di San Marco chi potrà parlare? Questa è poesia, mia cara, e non può essere espressa che in poesia. A Venezia ho imparato ad amare Giorgione, Tiziano e Paolo Veronese. Non pongo insieme a loro il Tintoretto (Ruskin lo pone più in alto di loro) benché ogni sua singola opera afferri di più e mostri più forza d'animo....».

Certo Janet Ross si sarebbe augurata che tutti i suoi connazionali e gli altri stranieri in Italia di sua conoscenza avessero la sensibilità artistica di un Meredith, ma purtroppo non tutti gli stranieri, né tutti gli italiani, a dir la verità, sono tanti Meredith. Un giorno Janet Ross, quando era già stabilita a Poggio Gherardo, vide capitarsi in casa Sir Frederick Burton il quale era fuggito da Firenze per scampare dalle vendette di due zitellone inglesi da lui atrocemente burlate. Queste zitellone a *table d'hôte* avevano preso l'abitudine di tormentarlo continuamente con domande su Botticelli, Frate Angelico, i musei e le gallerie, sicché egli un giorno per prendersi giuoco di loro uscì a dire di aver passato una magnifica ora di godimento agli Uffizi ammirando le opere di due sommi maestri: Mortadella da Bologna e Coteghino di Modena. Le zitellone corsero il giorno dopo agli Uffizi e girarono invano la galleria in cerca di questi due eccellenti maestri, ma dissero a tavola di non averne trovato traccia e di aver pregato un loro amico, conoscente del direttore, di guidarle in una più fruttuosa ricerca l'indomani. Sir Frederick Burton era appunto fuggito in previsione della loro indignazione.

Janet Ross racconta a questo proposito un altro aneddoto. Un giorno, a Pitti, mentre ella stava contemplando la *Bella* di Tiziano, sopravvennero tre francesi che guardavano il catalogo dalla parte del testo italiano e parevano arrabbiatissimi. «Ma foi, c'est trop fort! — esclamò uno d'essi. — Ces imbeciles d'italiens ne savent même pas écrire le nom de Titien. Tiziano c'est ridicule!».

Janet Ross venne a Firenze quando Firenze era ancora capitale e non le piacque subito questo clima. Veniva dall'Egitto e le bisognava portar la pelliccia di maggio. Ma Firenze fu subito lo stesso per lei una seconda patria, ebbe ospiti, ritrovò amici lontani e conversazioni piacevoli e le nuove conoscenze non le mancarono. Conobbe, come ho già accennato, anche Ubaldino Peruzzi e il suo vecchio zio Simone e diventarono molto amici. Il vecchio Peruzzi era stato ministro di Toscana a Parigi al tempo del granduca, sua moglie vi aveva conosciuto intimamente Chopin e suonava la sua musica, «come io non l'avevo mai ascoltata sino allora», dice la Ross. Egli era in quei giorni occupato a scrivere un interessante libro sul commercio e i banchieri fiorentini dal 1200 al 1345 e spesso raccontava con un sorriso come la sua famiglia fosse stata rovinata da Edoardo III d'Inghilterra che non aveva voluto riconoscere i suoi debiti nel 1339. La Ross fu presente alle accoglienze che i fiorentini fecero a *Roma capitale*. «Tutti erano eccitati, il grido di *Roma capitale* riempiva tutta la città. Io ammirai il patriottismo dei fiorentini perché essi dovevano aver previsto quale danno questo mutamento doveva recare alla città».

Ma i fiorentini in quei giorni — a sentire la Ross — erano assai più allegri d'oggi. La vita non era così *strenuous* quarant'anni fa. A Firenze si cantava tutte le sere specialmente nel quartiere dove la Ross aveva preso dimora, sul Lungarno Torrigiani. I giovanotti di San Niccolò e di San Frediano facevano a gara a chi cantava meglio e la Ross si fece amico un di costoro, un certo Ulisse, un imbianchino che aveva una bella voce di tenore e l'adoperava assai la sera in via de' Bardi. Una volta la Ross non poté resistere ai girigogoli e alle fioriture di quella voce e aprì la finestra per gridare dei *Bene! Bravo!* che Ulisse compensò con altri canti. Da quella sera fecero conoscenza. Il cantatore confessò che un impresario gli aveva fatto proposte magnifiche, che egli aveva rifiutate amando troppo la libertà. Pare però che questa *libertà* fosse una innamorata assai gelosa, la quale non poteva sentir parlare di «quelle donne di teatro». L'unico difetto di questo buon Ulisse era che egli si ubbriacava spesso e si lasciava metter dentro dalle guardie. Due volte Janet Ross dovette andare a scomodare il povero sindaco amico, Ubaldino Peruzzi, perché andasse a far togliere di prigione l'imbianchino. Sembra che a Janet Ross in quei giorni piacessero assai le canzonette perché ella si ricorda ancora una canzone che tutta Firenze cantava: *La regina del deserto*, la quale era stata composta da un vetturino innamoratosi perdutamente d'una delle tre o quattro fanciulle abissine mandate in dono al re d'Italia, per essere educate a Firenze! Del resto pare, a quanto ella stessa ci racconta, che le canzonette popolari e gli stornelli siano sempre assai piaciuti a Janet Ross. Cantava ella stessa, qualche volta, accompagnandosi con la chitarra. Nel 1882 ella si trovava un giorno in Inghilterra, ad Aldermaston. Dopo pranzo, alcuni ospiti richiesero alla Ross degli stornelli ed ella prese a malincuore la chitarra, a malincuore «perché è difficile cantare canti popolari toscani ad un pubblico che non capisce una parola di quello che voi state dicendo». Aveva appena finito di cantare e guardava in faccia un po' i suoi ascoltatori, quando udì risonare tra il pubblico due parole italianissime: *Bene! Brava!!* Le esclamazioni provenivano da John Addington Symonds. «L'amore dell'Italia e dei canti popolari italiani fu il primo legame tra noi — scrive la Ross — e presto questo legame s'accrebbe da parte mia in una profonda ammirazione per il gracile e delicato uomo la cui indomabile forza di volontà e di intelletto avevano vinto una debolezza fisica ed una sofferenza che avrebbero abbattuto ogni altro. Come egli riuscisse a compire tutta l'opera che compiva io non l'ho mai saputo; io posso soltanto testimoniare della sua onnivora lettura e della sua memoria eccellente. Pochi italiani conobbero la letteratura del loro paese come lui. Nessun oscuro poeta, nessun antico cronista gli si poteva nominare (qualche volta con la maliziosa speranza di porlo in imbarazzo) che egli non sapesse ogni cosa intorno a lui....».

John Addington Symonds e Janet Ross rimasero sempre amici. Il Symonds fu ospite spesse volte di lei a Poggio Gherardo e, molti anni dopo la prima conoscenza, vi restò malato in un tardo autunno. Fu in questa occasione che il profondo conoscitore della nostra letteratura stupì il dottore di casa Ross, il dottor Grazzini, domandandogli se era un discendente del *Lasca*. «Per Bacco! — esclamò il Grazzini — voi conoscete la letteratura italiana molto meglio di tutti i miei ammalati italiani!».

A Firenze, in Toscana, in Italia, Janet Ross si è sempre occupata della nostra arte, della nostra letteratura, della nostra campagna. I suoi ospiti non la distoglievano da questi amori, e nemmeno i suoi corrispondenti. Essi erano, coi già menzionati, Holmann Hunt che lavorava a Fiesole, e il Thiers, e il Lacaita, e il Layard, e il Guizot, e il Barthelemy St. Hilaire. Per questo vorremmo ch'ella avesse dato più ordine alle sue reminiscenze italiane, le avesse più condensate e armonizzate, invece che dissiparle per le quattrocento pagine del suo bel volume dove si trovano a piene mani, ma bisogna scernerle col desiderio di vederle servire a comporre una confessione più intima e meno episodica, più morale e meno aneddotica.

D'arte la Ross e suo marito s'occupavano assai ed un bel giorno essi furono sul punto di fare per l'Inghilterra un acquisto veramente straordinario. Un vecchio mercante di cornici andò da loro a pregarli di voler visitare lo studio d'un restauratore di quadri in via de' Benci, dove era in vendita «per un pezzo di pane» un'opera meravigliosa. Essi andarono e si trovaron di fronte alla *Scuola di Pan* di Luca Signorelli. Il restauratore, il Tricca, l'aveva avuto dalla famiglia Corsi, la quale l'aveva ereditato anticamente da una Medici. I Ross ne fecero l'acquisto per quindicimila franchi in oro e appesero il quadro in sala da pranzo. Quando un giorno venne a trovarli il Boxall, il signor Ross glie l'offrì per la National Gallery di Londra, ma egli declinò l'offerta perché nel quadro.... v'eran troppe nudità pel pubblico inglese. Dopo la guerra franco-tedesca, il Tricca portò il dottor Bode a vedere il quadro e il dottor Bode, che è un tedesco assai meno pudico d'un inglese, ordinò subito ad un uomo che era con lui, a malgrado delle proteste invero un po' deboli del signor Ross, di portare il quadro da un fotografo. Dal fotografo poi *La Scuola di Pan* passò alla Galleria di Berlino per sessantasei mila franchi. Se non si avesse paura di mettere il naso nei fatti privati si potrebbe domandare rispettosamente a Janet Ross perché ella non cercasse di far vendere il quadro alla sua seconda patria, l'Italia.

In quanto alla campagna italiana e toscana, Janet Ross ne è una conoscitrice emerita alla quale non sfuggono né le bellezze degli aspetti naturali, né i costumi e i sentimenti dei contadini, né gli ordinamenti sociali che informano la vita rurale, specialmente della provincia fiorentina. Ma quale angolo d'Italia, del resto, Janet Ross non conosce? Da Volterra a Manfredonia, da Otranto a Lucca, da Trani a Valdieri, ogni più caratteristico lembo della nostra terra le ha raccontato qualche storia, le ha mostrato qualche recondito aspetto, le ha susurrato qualche canto che l'oblío aveva coperto di silenzio. Janet Ross non si ferma alle superfici della terra, alla esteriorità degli abitanti. Il passato degli abitanti, la storia della terra la attira e l'Italia è per lei tutta ancora un libro sempre aperto in cui leggere instancabilmente. Quando comprò Poggio Gherardo ne volle subito leggere la storia, non nelle guide, ma nei vecchi manoscritti di Casa Gherardi. Corse alla Nazionale, ma le dissero che quel manoscritto del 1740 ch'ella cercava era andato smarrito. Ella lo richiese ancora, finché il signor Temple Leader, che aveva acquistato Vincigliata, venne a dirle che una copia del manoscritto era in mano sua fin dal tempo di quell'acquisto. Così ella trovò la storia non solo della sua villa, ma di molte ville tra Fiesole e Settignano. Seppe che Ruberto Gherardi, antenato di Gherardo Gherardi, aveva acquistato il Palagio del Poggio nel 1433 dalla famiglia Zati ed aveva cambiato il suo nome in Poggio Gherardo o Gherardi. E già sapeva che il *Palagio* era quello stesso, secondo certi studiosi, immortalato nel *Decamerone*, occupato dalla gioconda comitiva boccaccesca, il Palagio di Panfilo e di Pampinea.... Ora Poggio Gherardo non è più quello di Pampinea, ma il cielo che v'è sopra e che illumina intorno Settignano di Desiderio e Maiano di Benedetto e Fiesole e tutte le colline donde scesero alla valle i perfetti maestri delle arti, è sempre quello e può circondare ancora di un'antica purità e d'una incorrotta dolcezza il capo ormai bianco della bellissima ospite britanna che chiude la storia della sua vita dicendo d'averla trascorsa felice, e d'esser dolente solo per gli amici scomparsi prima di lei, non già per avere amato l'Italia d'onde ha tratto tanta parte di sé stessa e della sua letizia.

Aldo Sorani.

Una pace turco-veneziana nel settecento

Nell'anno 1717, dopo la decisiva battaglia di Belgrado che sottolineò nelle provincie danubiane l'opposizione di Venezia all'occupazione turca della Morea, e la contrarietà dell'Austria a qualsiasi espansione della Mezzaluna nei possedimenti della Croce, gli ottomani si convinsero della necessità di venire ad una pace, tanto più che minacciavano Costantinopoli le sollevazioni popolari prodotte dall'esito infelice della guerra. Gli austriaci dal canto loro ne intendevano la convenienza. E nonostante continuavano ad ammucchiare armi ed armati, in ossequio al *si vis pacem para bellum*, persuasi gli uni e gli altri per diverse ragioni, che restava possibile una sola linea d'azione. Non ne pareva invece convinta Venezia, che, riacquistato coraggio per le vittorie degli alleati, sperava molto nel futuro e non attendeva altro che la ripresa della campagna per completare le mosse avviate in Dalmazia. Ma né Carlo VI né i turchi le chiesero il suo parere da principio.

Questi avevano cominciato a pensare alla pace dopo la resa di Temesvar, e tanto più ci pensarono dopo la rotta di Belgrado, nonostante la fierissima opposizione del Musti, guerrafondaio a ogni costo. L'ex-comandante della fortezza Mustafà Pascià spedì, subito dopo la capitolazione, al campo austriaco un ufficiale, col pretesto di ritirare gli ostaggi ottomani; in realtà con una missione segreta al principe Eugenio — la quale venne confermata poco dopo dalla presenza di un Agà e di un segretario. L'annunzio di tali visite fu recato a Vienna a metà d'ottobre da Federico di Wurtemberg inviato del principe, ma i particolari si tenevano gelosamente celati. Non tanto però, che qualcosa non trapelasse alla vigilanza del Grimani, e cioè che l'Agà, aveva espresso al principe «il desiderio della Porta, che si rinnovasse l'amicizia tra li due imperii» e che mediante l'Inghilterra si tenesse un congresso pacificatore, il che fu poi ufficialmente comunicato al Grimani. Contemporaneamente avanzava proposte di pace Wortley Montagne, ambasciatore di S. M. Britannica; l'uno e l'altro però in termini generali, senza nominar Venezia. Fu risposto che l'imperatore non avrebbe trattato la pace senza il consenso degli alleati e lo stabilimento di un articolo preliminare; e anche di questo fu data comunicazione al Grimani, con una quantità di proteste, che, per non esser che parole, non parvero meno felice auspicio. Rispose ancora il Sultano, pieno di buone disposizioni, ma queste eran parole davvero, perché, girando attorno all'argomento, non diceva nulla quanto alla Repubblica ed ai preliminari. Di nuovo l'imperatore protesta, e fa osservare inoltre che, pur accettando di buon grado la mediazione inglese, non gli pareva opportuno escludere l'Olanda, i cui buoni uffici nella precedente pace di Carlowitz non si potevano dimenticare. Guerra Alberoniana e successione di Spagna facevano intanto rifiorire alla corte turca, insieme con le speranze di gravi dissensioni fra i principi cristiani, quelle di una rivincita sull'Austria e di altre vittorie su Venezia, o almeno di una pace molto meno svantaggiosa da parte di Carlo VI, quando ve lo costringesse la necessità di volgere l'azione della diplomazia e delle armi dall'Oriente all'Occidente. Così le risposte ottomane alle richieste imperiali furono ritardate sino alla fine del gennaio 1718, quando con generale sorpresa si ricevette a Vienna un messaggio del Visir, nel quale, diciamolo volgarmente, il fumo era molto e l'arrosto poco, poiché sui Preliminari si serbava un silenzio ostinato.

Se non che, per l'intromissione di Francia e Inghilterra nella vertenza austro-spagnuola, parve doversi ristabilire l'equilibrio europeo. Continuavano d'altra parte indefessamente gli armamenti da parte di Venezia che in sole provvigioni spese 2,700,000 ducati; e i turchi, che erano in tristi condizioni economiche, lontani dalla speranza di prossime vittorie e preoccupati dal timore di rivoluzioni interne nel caso d'insuccesso, si decisero per la pace, e per mezzo dell'ambasciatore d'Olanda chiesero formalmente che si addivenisse ad un Congresso.

***

Acconsentirono Carlo VI e il principe Eugenio, esigendo però che fosse espressamente considerata dai turchi come potenza belligerante e alleata dell'Austria, *aequis et iustis condicionibus*, Venezia, e che a questo riguardo si stendesse un articolo preliminare. Base dei trattati l'*ubi possidetis*, che era molto per l'Austria, e ben poco per Venezia. La Repubblica tentò bensì di chiedere oltre all'*ubi possidetis* una serie di restituzioni, come indennità di guerra, ma il principe Eugenio, tornato dal campo alla presidenza del Consiglio di guerra «più di una volta nel mezo del discorso considerò che S. M. sorpassando tutti i riguardi aveva intrapreso questa grandissima guerra per la Repubblica. Che era riuscita gloriosa, ma nello stesso tempo molto pesante ai sudditi afflitti da tanti passati travagli onde anco in vista delle presenti contingenze d'Europa e dell'Italia, la prudenza consigliava a non negligere le buone occasioni di terminarla». *Pauca intelligenti*....

Procedevano intanto le trattative per l'apertura del Congresso; e concorse grandemente a facilitarle la deposizione del Visir che, d'accordo col Musti e col Ragotzui, aveva fatto di tutto per impedir la pace. Gli successe Ibrahim, figlio d'un rinnegato maronita; genero e favorito del Sultano; che non aveva mai «nè veduto nè esercitato la guerra»; anzi era stato «la prima mente dei consegli, et il motore principale delli correnti maneggi di pace». Si andavano così, per comune consenso delle parti, adunando i plenipotenziari presso Passarowitz. Venezia vi mandava il Ruzzini, che già aveva avuto parte ai trattati di Carlowitz e di Utrecht, dandogli a compagni Vendramino Bianchi, anche lui pratico di congressi e di trattati, e Gian Alberto Colonna come segretari, quello al Congresso e questo all'Ambasciata; e per dragomanni il Carli e il Forbis, addetti alla Residenza di Costantinopoli; l'Austria, il Talman, buon conoscitore della lingua turca, e il Wirmond, che era stato già magnifico, ospitale, e gaio ambasciatore di S. M. Apostolica presso la Porta; l'Olanda il conte Colyers, nato in Turchia «quand'il padre sosteneva pure l'Ambasciata dei Stati» praticissimo dei costumi locali, ben viso dai turchi, e tipo assolutamente *sui generis*. Di aristocratica presenza, grande e dignitoso, vestiva alla turca, ma con parrucca e cappello all'europea; aveva un bel palazzo sul Bosforo; teneva tavola sontuosa per la quale spendeva troppo, e moglie ambiziosa, per la quale anche spendeva troppo, e che aveva sposato dopo vent'anni di *flirt*. Dei mediatori, questo Colyers e l'inglese Sutton, il solo Colyers fece il viaggio «di conserva, ed a tutte spese dei turchi». Tutti gli altri cristiani con grande sfarzo di scorte e di bagagli incontrarono fra Passarowitz e Costellizza i plenipotenziari musulmani, con ottocento uomini di seguito, scortati inoltre da Maurocordato, Voivoda di Valacchia, figlio del plenipotenziario turco alla precedente pace di Carlowitz; che coi suoi 600 uomini serviva «a dare splendore all'ambasciata». Ma non si poteva cominciare il Congresso, perché la plenipotenza turca non faceva menzione dei veneziani, come se con loro la Porta non volesse la pace, o sdegnasse di trattare. Portava poi in coda un articolo pieno di tali e tante ingiurie contro i veneziani, che si era giudicato opportuno mandarlo a rifare, chiedendo anche la firma del Sultano oltre a quella del Visir.

Durante l'attesa, da Semlino e da Orsowa si minacciava la parola del cannone; e i turchi impensieriti instavano, ma invano, perché si desse principio al Congresso. Giunse finalmente

16

il 2 giugno la nuova plenipotenza «munita delle formalità più valide, solenni, e mai più ne tempi decorsi pratticate dal barbaro fasto di quella Corte. Ella comprende unitamente li nomi dell'Imperatore e della Repubblica, et è sottoscritta dal carattere imperiale, firmato dalla stessa mano del Sultano.... Disse Talman, che dopo che l'Imperio ottomano è in piedi, mai più sia uscito fuori del medesimo carta che porti con se stessa il carattere del Sultano».

Così finalmente, e dopo una quantità di pettegolezzi per questioni di precedenza, si diede principio al Congresso. «Nella pianura situata tra gli accampamenti de Mediatori fù stesa una tenda grande et alle parti di questa ne posero una gl'Imperiali, et un'altra li turchi per raccogliersi in essa sino al momento di passar nella principale. Nel mezzo di questa stavano disposti li luochi per il sedere. Un soffà dalla parte delli turchi. Dall'altro sedie per gl'ambasciatori e per li mediatori, posti alli lati, nel destro l'inglese, e l'ollandese nel sinistro».

Nella prima conferenza il Talman difese Venezia. «E con molta forza caricò l'ingiustizia sopra li turchi, che ingiustamente avevano assalito la repubblica, ed imprudentemente negletti gl'uffici esibiti dall'imperatore. Calmati poi gli animi, piegarono li turchi à dire che si tratterà con la Repubblica. Fù risposto, che la disposizione di trattare non era merito, ne arbitrio loro, mà comando della Plenipotenza venuta e che per l'innanzi indebitamente mancava. Soggiunsero li turchi, che si farebbe pace anche con Vostra Serenità ma con derrisione si replicò, che non era render sodisfazione il solo pacificarsi con uno, dopo averlo altamente offeso». E il Ruzzini presentò il 16 giugno, festa del *Corpus Domini*, in forma solenne le domande della Repubblica, che, a dire il vero, uscivano sí assai dai limiti dell'*ubi possidetis*, anzi ne uscivano tanto che il Ruzzini stesso confessa candidamente di averle fatte con l'intenzione di venirle restringendo un po' per volta; ma erano sempre meno enormi di quelle degli imperiali.... I quali però, quanto piú dissimulavano, tanto piú desideravano, per le complicazioni europee, di venir presto ad una conclusione col turco; e da Vienna s'inviavano continui messaggi a Passarowith, con la invariabile raccomandazione di finir presto. S'intende che finir presto non si poteva senza ridurre molto sensibilmente le comuni domande. Il Ruzzini fece tutto quello che poté per ritardare la conclusione precipitosa del Congresso; pregò i mediatori, cercò di convincere i plenipotenziari, scrisse a Vienna più volte ragionando, scongiurando, rimproverando: ma la maestà di Carlo VI non si commosse, e procedettero anzi con tanta fretta le trattative austro-turche, che egli poté «agevolmente comprendere avanzate in maniera le cose dei Cesarei, che poco mancava all'intiero stabilimento degli articoli principali della loro pace». Così era infatti, e l'Austria consigliava alla Repubblica, per suo bene (la solita carità pelosa!), di risolversi anche lei.

Cosicché, repugnante ma annuente Venezia, il 21 di luglio, per la firma dei trattati (la cui ratificazione venne da Vienna «formata con la maggior pompa», con «sceltissimo carattere», cartoni «di ricco gango d'oro», sigillo «grandissimo in cera rossa, e dentro legno prezioso, lavorato tutto al di fuori a finissima marcheteria e tutto ciò riposto dentro una nobile cassetta») si celebrò con gran solennità la conclusione della pace. Intervennero dal campo molti principi e magnati; l'ambasciatore veneto giunse con tre carrozze a sei cavalli «con nobile livrea» e un ricco corteggio di gentiluomini, di paggi e di staffieri, scortato da un reggimento di corazze. Con simile pompa seguivano Talman e Wirmond accompagnati da ufficiali a cavallo e seguiti da «un riguardevole numero di cavalli riccamente bardati e condotti a mano». I turchi ostentarono tutta la loro magnificenza orientale; l'impero mandò semplicemente i suoi reggimenti, ma erano i vincitori di Belgrado. Nel momento in cui si sottoscrissero i trattati, tremila colpi di moschetto e tre salve di gioia tre volte replicate salutavano la fine della guerra, e i plenipotenziarii si abbracciarono in segno di fratellanza.

***

Sono passati, da quella pace, quasi due secoli, ma l'impero turco è ancora nella stessa condizione in cui era a Passarowitz; un elemento che dovrebbe sparire per la causa della civiltà (poiché non è più il caso di parlare di causa della cristianità, e gli entusiasmi di Clemente XI riposano con lui nella tomba pontificale); — che lascia sempre sperare la fine eppure non finisce mai, e all'ultimo momento trova sempre chi gli dà una mano, perché nessuno riesca a inalberare sul Bosforo una bandiera europea.

Amy A. Bernardy.

MARGINALIA

Michele Barbi e la Società Dantesca Italiana

I giornali quotidiani hanno, con molto laconismo, annunziato che il professor Michele Barbi ha declinata l'offerta della famosa cattedra di Bologna: la successione a Giovanni Pascoli, successore di Giosue Carducci, è dunque sempre aperta: Gabriele d'Annunzio non vuol muoversi da Arcachon: i vati d'Italia sono avvisati; finché c'è fiato c'è speranza. Intanto il professor Michele Barbi — che, poveretto, non è poeta né figlio di poeta — continua tranquillamente a fare quello che ha sempre fatto: il filologo; *illustre* soggiungono i fogli quotidiani ora che il Barbi ha rinunziato alla cattedra di Bologna, offertagli, sì, benché forse un po' a denti stretti. Ma che specie di filologia sia quella alla quale Michele Barbi dedica da più di venti anni tutto se stesso con una tenacia che basterebbe, essa sola, a farlo degno della piú alta ammirazione; questo i giornali (salvo uno o due) non hanno creduto di doverlo far sapere al pubblico né *prima né dopo il rifiuto della cattedra*. Eppure la filologia del Barbi — nemmeno a farlo apposta — è di quelle che anche il pubblico (purché non sia un pubblico di «poeti puri») può farsene un'idea senza troppa fatica e, fattasene un'idea, può capirne l'importanza non soltanto scientifica e letteraria, ma anche nazionale e patriottica. Michele Barbi si è consacrato tutto all'edizione critica del *Canzoniere* di Dante, a dar, cioè, all'Italia e al mondo civile una edizione delle liriche dell'Alighieri quanto più sia possibile compiuta e vicina al testo genuino, quale dovè uscire dalla penna del Poeta.

Che una tale impresa — ancor piú ardua e vasta forse che non la stessa edizione critica della *Commedia* — sia stata affrontata da un dotto italiano con l'aiuto d'una Società di studi italiana — la Dantesca — è tale vanto per noi, di fronte al mondo degli studiosi di Dante, che anche i giornali quotidiani avrebbero potuto, in quest'anno di santi entusiasmi e di santissimi orgogli, farlo capire ai lettori senza troppa fatica. Ma bisognava saperlo: bisognava sapere che la Società Dantesca Italiana — che quegli eccellenti nostri confratelli di tutti i giorni si ostinano spesso a confondere con la «Dante Alighieri» — ha per sua cura principalissima l'edizione critica delle opere di Dante, la quale dovrà essere pronta — testimonianza d'amore e di culto devoto d'Italia per il suo maggior poeta — nell'anno stesso che si celebrerà il sesto centenario della morte di Lui. E bisognava sapere che come il Vandelli attende alla *Commedia*, così il Barbi alle *Rime*. Facciamolo dunque sapere a chi lo ignori; rammentiamolo agli immemori; e soggiungiamo per tutti una notizia che ancora nessuno ha divulgata. Il professor Michele Barbi — che tutto assorto nel suo altissimo e operoso ideale di studî danteschi, ebbe il gran torto di non voler lasciare i suoi codici per far lezione alle panche dell'Università di Messina — non ha rinunziato alla cattedra di Bologna per fare dantescamente un *gran rifiuto*, ed emulare così il gesto sdegnoso di Gabriele d'Annunzio: vi ha rinunziato, semplicemente, per esser piú libero di dedicarsi ai suoi lavori prediletti senza inciampi d'orarî né obblighi di lezioni.

E Minerva non piú nefasta e forse rinnovellata anch'essa nel grande lavacro di questo anno di guerra, si è unita alla Società Dantesca Italiana nel nobile intento di facilitare al Barbi la continuazione tranquilla e il compimento del suo grande lavoro. Assicurano infatti che sia già firmato il decreto che esonera Michele Barbi dall'insegnamento universitario e lo autorizza a dare tutto il suo tempo all'edizione critica delle *Rime* di Dante.

★ **Le rose della Bulgaria.** — Emile Berr — che rievoca nel *Figaro* quel giorno lontano — ebbe l'onore di viaggiare con Stambuloff, il famoso ministro bulgaro, che stanco del caldo di Sofia andava a passar qualche giorno di riposo, con la famiglia, a Varna, sul Mar Nero. Due persone soltanto accompagnavano il ministro, anzi il dittatore, un ispettore ed un segretario, l'uno incaricato di sorvegliar la strada, l'altro di sorvegliare le persone. Nello scompartimento riservato a Stambuloff eran stati posti due bei fucili carichi ed una bottiglia di Benedectine con due bicchierini. All'avvicinarsi a Filippopoli un grande profumo di rose investí ed avvolse il treno ed il giornalista lo fece notare a Stambuloff. Fieramente allora il ministro spiegò che l'odor di rosa è l'odore naturale che emana da tutta la Bulgaria. Non dovunque certo, ma là in alto, nei Balcani, regna un grande profumo di rose che il vento trasporta fin giú alle pianure. Stambuloff, che conosceva a fondo il suo paese, descrisse lentamente, cercando le parole, quella *Valle delle Rose* per la quale stavano passando e che oggi risuona tutta quanta del fragore delle armi. Descrisse i vasti recinti piantati di rosai, dei rosai talmente belli e d'una bellezza così antica che Erodoto stesso li aveva ammirati. Egli sapeva benissimo le virtú della rosa bulgara che non ha potuto sinora esser trapiantata con fortuna fuori della Bulgaria e la cui essenza è così perfetta che per fabbricare autentici profumi di rosa bisogna sempre ricorrere a lei. Egli raccontava con quali precauzioni infinite le fanciulle da marzo a giugno fanno la raccolta delle rose, prima del levar del sole, e come le rose si distillino e come se ne esporti l'essenza racchiusa in fiale piccolissime. Era grazioso sentir parlare Stambuloff, l'«impiccatore», del come in Bulgaria qualche chilogrammo di petali di rosa sparsi nell'acqua d'una piscina formino un bagno di rose delizioso. Blanqui, l'economista, che visitò la Bulgaria nel 1842, aveva già descritto con entusiasmo «la stagione in cui si fabbricano le essenze e le acque distillate delle rose». Egli scriveva: «I villaggi sono letteralmente cosparsi di questi fiori e i cavalli camminano su i petali come su una lettiera profumata». Blanqui non supponeva quale immensa officina doveva diventare quarant'anni dopo la *Valle delle Rose* e Stambuloff stesso sarebbe oggi sorpreso se potesse scorgere il progresso compiuto dalla industria delle rose in meno di venti anni. La Bulgaria al tempo di Stambuloff coltivava quattro mila ettari di rosai. Dieci anni dopo la morte del «tiranno», verso il 1904, ne coltivava due mila di piú. Oggi la Bulgaria trae dalla *Valle delle Rose* una rendita di cinque o sei milioni per anno, perché un litro d'essenza si paga circa mille lire. Se la guerra durasse molto, la Bulgaria resterebbe oggi senza rose.

★ **Gli eroismi della chirurgia militare.** — Gli annali della chirurgia militare in tempo di guerra son pieni di atti eroici — ricorda il *Gaulois* — ma il gran pubblico li ignora, ben a torto, perché il chirurgo talvolta è sul campo di battaglia assai piú valoroso d'un valoroso soldato. Desgenettes, Percy, Larrey son tre chirurghi francesi e son tre eroi. Desgenettes in Egitto per calmare le paure, del resto giustificate, dei soldati, si inoculò la peste ed a quelli che gli esprimevano la loro ammirazione, si limitava a rispondere: «Se l'inoculazione che ho affrontata mi ha trovato inaccessibile e non ha compromesso la mia vita è che io ero fuori delle condizioni in cui la peste si comunica». Percy fu, sotto la Rivoluzione, ispettore generale del servizio di sanità militare. Organizzò nell'esercito del Reno le ambulanze e il corpo ambulante di chirurgia che rese i piú segnalabili servigi. Dal 1792 al 1815, cioè a dire durante tutta la durata della Repubblica e dell'Impero, Percy non lasciò i campi di battaglia che per entrare negli ospedali. Il suo coraggio era leggendario: lo si vedeva nel piú folto dell'azione correre tra le palle e le bombe, porre i suoi apparecchi, eseguire le operazioni piú indispensabili. Una malattia d'occhi gli impedí di prender parte alla campagna di Russia, ma a Waterloo egli era nobilmente al suo posto.... E Larrey? All'attacco di Alessandria in Egitto Larrey salva la vita ai generali Menou e Kleber e cura sotto il fuoco del cannone nemico l'aiutante generale Lasalle. Crea ambulanze la cui organizzazione è così adeguata al suo obbietto che ancora stupisce, compie il miracolo di salvare anche il generale Destré ferito di nove colpi di sciabola e da una palla nel petto. A San Giovanni d'Acri egli stesso è ferito; il generale Bonaparte gli fa dono d'una spada dall'elsa d'oro con questa iscrizione: *Larrey ad Abukir*. Larrey è dovunque. È a Boulogne da dove segue l'esercito in Germania, è ad Essling dove la sua condotta è tale che Napoleone gli rivolge un discorso d'elogio in presenza di tutto l'esercito. A Wagram, dopo che ebbe amputato sotto il fuoco dei cannoni terribili degli austriaci, i generali d'Aleoville, Corbineau, Doumenil, Napoleone lo crea barone dell'impero. Ma in Russia specialmente Larrey si sublimò. Durante la campagna egli curò nientemeno che diecimila feriti, tanto russi che francesi. E a Waterloo rieccolo ancora eroe: è egli stesso ferito e fatto prigioniero. Luigi XVIII lo chiamò il piú onesto uomo del suo secolo, gli lasciò tutte le cariche che aveva e lo nominò medico in capo delle guardie reali come Napoleone lo aveva nominato chirurgo supremo della «Grande Armée». Larrey morí nel 1842 rimpianto da tutta la nazione. Anche nelle guerre odierne quanti sono gli eroi chirurghi di cui il popolo non conosce le gesta ed i rischi!

★ **L'Omero degli anglo-sassoni.** — Il professor Kerr, dell'Università di Londra, ha pubblicato un volume sulla letteratura medioevale inglese in cui pone in nuova luce l'Omero degli anglosassoni, il *Beowulf*, il prototipo teutonico del sovrano ideale che realizzeranno nel ciclo celtico e nel ciclo latino Artú e Carlomagno. Nel libro del Kerr il poema di *Beowulf* appare diverso da come l'hanno descritto e sentito gli altri critici, specialmente il Taine, e Augustin Filon nei *Débats* nota questa diversità. Innanzi tutto il Kerr dimostra che quei «barbari» tra i quali il *Beowulf* è nato, non erano barbari. Non dobbiamo, per ciò che concerne i sassoni, riferirci sempre alla descrizione che ce ne hanno lasciata i brettoni terrorizzati, come non bisogna credere ciecamente ai racconti che, tre secoli piú tardi, faranno questi stessi sassoni a proposito dei loro nemici, gli invasori danesi. Queste società che si adattarono senza scossa, senza resistenza al cristianesimo, che lo ricevettero infatti come se lo avessero atteso, hanno impresso all'Europa feudale il carattere che era loro proprio, un particolarismo locale e quasi famigliare. L'Inghilterra rurale ha conservato a lungo, e conservava ancora durante la prima metà del secolo decimonono, alcuni segni dell'organismo politico e anche della mentalità che data da quei tempi Ma allora che cosa diventano i furori di questi combattimenti epici contro i mostri e i dragoni, nei quali Beowulf ed i suoi compagni sembrano vivere come nel loro elemento? Sono storie fantastiche, non scritte sotto la dettatura di passioni straordinarie che straripano da una immaginazione febbrile, ma composte a comodo per divertire dei bambinoni così pigri di spirito come attivi di membra. Bevendo la birra e l'idromele, raccolti intorno al fuoco, essi si fanno raccontare, forse per la ventesima volta, queste storie spaventose, come i portieri parigini d'or sono cinquant'anni leggevano e rileggevano in famiglia *I misteri di Parigi* o le *Imprese di Rocambole*. L'autore di *Beowulf* è forse piú vicino ad un Ponson du Terrail che ad Omero. Tenendo conto della differenza dei tempi, diremo che è un letterato. Il Kerr ci avverte che la sua epopea non teneva il primo posto fra le opere della poesia anglo-sassone e che oggi esso è *facile princeps* perché solo è sopravvissuto. Il professore inglese ci dà come prova della sua inferiorità relativa la banalità degli episodi, il disordine e la poca accortezza della composizione ed infine quella ridondanza che ripete parecchie volte la stessa idea o lo stesso fatto con immagini differenti. Taine vi ammirava la scarica quasi involontaria di un'immaginazione troppo piena: pel Kerr si tratta semplicemente d'uno sciorinamento ingenuo d'uno spirito piuttosto povero che conta le sue povere ricchezze qualche volta dovute ad impresti e delle quali nulla vuol perdere. Il Kerr non presta alcuna attenzione ai famosi combattimenti contro i mostri e i dragoni che ci erano sembrati sinora tanto commoventi!

★ **Una nuova edizione inglese delle «Vite» del Vasari.** — L'editore Macmillan di Londra ha cominciato a pubblicare una nuova edizione delle *Vite* del Vasari, tradotte da Gaston C. De Vere, edizione che comprenderà dieci volumi illustrati. La *Morning Post* dà il benvenuto a questa pubblicazione che dal primo volume, or ora apparso, giudica riuscitissima e tale da costituire la piú completa traduzione inglese del Vasari. Soltanto — essa dice — c'è da augurarsi che si possano raccogliere in un corpo unico supplementare tutte le correzioni che gli scienziati sino ad oggi hanno assodato doversi fare all'opera vasariana. Messer Giorgio era fiorentino nelle sue simpatie. Nessun cittadino della città del giglio era piú di lui determinato a sostenerne le glorie. Non si può dire che egli sopprimesse del tutto le informazioni che avrebbero dato ad altre città la precedenza su Firenze come la culla dell'arte. Soltanto al pregiudizio può esser dovuto il fatto che egli prorogasse la carriera di Duccio ponendo la biografia di lui tra quelle dei piú tardi giotteschi e facendo Cavallini scolaro di Giotto. La sua attribuzione della Madonna del Rucellai a Cimabue è ora contrastata con argomenti considerevoli, avendo il Richter ed il Wickhoff provato, con soddisfazione della maggioranza dei critici, che il famoso dipinto di Santa Maria Novella è di discendenza senese e non fiorentina, benché l'attribuzione a Duccio non sia generalmente accettata. Certe autorità dichiarano anche che la scuola romana precedette la fiorentina, che le opere del Cavallini e dei suoi antecessori furono tra maggiori forze che influirono sullo sviluppo del genio del giovane Giotto. Naturalmente i campioni del fiorentinismo sostengono validamente il Vasari «il grande eresiarca della storia dell'arte e il principale disseminatore» di questa importante manifestazione, e la battaglia è accesa tra le due fazioni con tanta intensità da pareggiar quelle che combattevano gli uni contro gli altri Guelfi e Ghibellini. Gli oppositori del fiorentinismo hanno il compito piú difficile. Essi debbono combattere contro la poesia di Dante, il romanzo del Boccaccio e il persuasivo «giornalismo» di messer Giorgio. Noi possiamo lamentare che il Vasari non sia sorto in un'età scientifica. Però se egli avesse avuto la mentalità di un Morelli ed avesse avuto per colleghi uomini dello stampo del Berenson, del Fry, dell'Ashton, la sua scrittura sarebbe stata piú scientifica, le sue attribuzioni meno disputabili e le sue date piú corrette, ma le sue *Vite* sarebbero state di assai meno attraente lettura. Noi avremmo perduta l'ingenuità dello stile o magari la mancanza dello stile e le belle espressioni e lo spirito.... e gli scienziati odierni sarebbero rimasti senza occupazione. La traduzione del De Vere, per tornare ad essa, ha conservato — dice lo stesso giornale — tutti i pregi del testo. Le illustrazioni bene scelte e la bella stampa dovrebbero far sí, oltre alla traduzione, che quest'opera occupasse un posto speciale nella libreria di tutti gli studiosi della storia dell'arte. Noi additiamo intanto questo omaggio nuovo che gli studiosi inglesi rendono al grande italiano.

★ **Il piú antico dipinto in Inghilterra.** — Il primo esemplare britannico di pittura preistorica in caverne, del genere che è già familiare ai paleontologi per le caverne della Dordogna, dei Pirenei e della penisola iberica, è stato in questi giorni scoperto sulle pareti di Bacon's Hole vicino alle Mumbles, nel paese di Galles, dal professor Breuil e dal professor Sollas. La scoperta — scrive il *Times* che ne dà la notizia — non mancherà di suscitare grande interesse tra gli studiosi dell'età della pietra e dovrebbe stimolare i ricercatori a fare sistematiche indagini fra le caverne frequentate dai primitivi cacciatori. Le rappresentazioni policrome di bisonti, renne, *mammuth* ed altri animali ancor sopravviventi o scomparsi e che noi già conosciamo dalle caverne del continente europeo, rivelano una potenza d'arte che avrebbe fatto onore anche agli antichi greci ed alcune delle caverne che sono state sino ad oggi scoperte possono dirsi vere gallerie d'opere artistiche. L'età delle pitture delle caverne principia coll'inizio della prima epoca paleolitica che include tre stadii conosciuti col rispettivo nome di Aurignachiano, Solutriano e Maddaleniano. Il piú antico di essi, l'Aurignachiano, è ben rappresentato in Francia e in Germania, ma fino a questi ultimi tempi non era stato identificato in Inghilterra, benché il professor Sollas avesse proposto di ascrivervi una famosa scoperta di

pitture fatta in una caverna a Paviland, nel paese di Galles meridionale, scoperta i cui cimeli furono trasportati nel museo universitario di Oxford ed includono lo scheletro imperfetto di creatura umana, spesso specificato col nome di *Rossa dama di Paviland*. Le ossa di questo scheletro sono infatti colorate di ocra rossa secondo il costume che sappiamo prevaleva nei tempi aurignachiani e gli oggetti d'osso che eran presso allo scheletro, piccoli anelli d'avorio, sono precisamente simili a quelli trovati in depositi aurignachiani. Quando il professor Breuil, che in questa partita ha una competenza irraggiunta, visitò tempo fa il Museo d'Oxford, riesaminò queste ossa ed esse gli sembrarono così interessanti che decise di preparare un'altra spedizione sul luogo dove erano state trovate. Il professor Breuil s'era convinto che questi resti appartenevano davvero all'età aurignachiana e presentí che nella caverna da dove provenivano vi dovevano essere disegni e dipinti della stessa epoca. Infatti in una caverna furono trovati questi dipinti: sulla parete sinistra del muro della caverna di Bacon's Hole, all'altezza degli occhi, si è scoperto infatti non un dipinto, ma una serie di dieci dipinti orizzontali di un rosso vivido di cui un deposito di stalagmiti non aveva permesso il deterioramento. Essi sono simili a quelli di Font de Gaume nella Dordogna. È sperabile — soggiunge il *Times* — che altre scoperte consimili si facciano in altre caverne non ancora esplorate e che siano adottati i mezzi migliori per conservare questi dipinti straordinari che ora sono alla mercé di tutti e che ancora non sono stati nemmeno fotografati.

★ **La contemporaneità di Roma e la disperazione di un viaggiatore.** — S. M. Crothers in un curioso e simpatico articolo dell'*Atlantic Monthly* descrive la disperazione di un suo immaginario personaggio che rappresenta una quantità di persone stupefatte ed impaurite dalla diversità e dalla complessità di Roma. Il reverendo Bagster non sa rendersi ragione del perché Roma non sia semplice, facile, meno complicata. Sul Gianicolo, vicino alla statua di Garibaldi, il reverendo guarda la città immensa ai suoi piedi ed esclama di non poter credere alla sua realtà. « Io mi dico continuamente: Questa è Roma, Italia, non Roma, New York! Non mi riesce di mettere insieme tanti personaggi storici in uno stesso luogo. Non posso capacitarmi che le *Epistole ai Romani* siano state scritte per la gente che vive qui sotto. Qui, dietro questa nuova costruzione, è il luogo dove Romolo avrebbe vissuto se fosse esistito. Per queste strade passeggiarono Scipione Africano e Cesare e Marco Aurelio ed Epitteto e Belisario e Ildebrando e Michelangelo e, una volta o l'altra, ogni uomo di cui avete sentito parlare. E quanti uomini son venuti a cercar emozioni qui! Qui venne Goethe.... e qui Shelley venne a scrivere poesie nelle Terme di Caracalla e qui fu Gibbon. Passeggiare per Roma è una cosa che raccomandano le guide, che vi predispongono ogni giorno una passeggiata di chilometri e chilometri attraverso venticinque secoli. Queste passeggiate non sono adatte per tutte le costituzioni fisiche! Aprite il Baedeker ad una pagina qualunque; ecco: " Santa Maria sopra Minerva, eretta sulle rovine del Tempio di Minerva di Domiziano, la sola medioevale chiesa gotica di Roma. Principiata A. D. 1280, fu restaurata e ridipinta nel 1848-55. Contiene varie ammirevoli opere d'arte, in particolare il Cristo di Michelangelo ". Questa sorta di cose mi mette i nervi in trambusto. La Vergine e Minerva, Domiziano e Michelangelo sono mescolati insieme e ogni cosa è restaurata e ridipinta nel '48.... E qui accanto è il Pantheon. L'iscrizione del portico dice che fu costruito da Agrippa. Cerco di immedesimarmi in questa notizia, ma ecco che imparo che l'edificio è stato interamente ricostruito da Adriano. Questa informazione vi giunge così gradita come un cambiamento di treni appena vi siete accomodati nel vostro scompartimento. Voi dovete dimenticare Agrippa e Augusto e ricordare Adriano. Ma ecco salta fuori che nel 609 Bonifacio la fece diventare una chiesa cristiana! Quale Bonifacio? Il Pantheon era adorno di colonne di bronzo. Se voi desiderate vederle, dovete andare a San Pietro dove fanno parte dell'altar maggiore, almeno che non siano state trasformate in cannoni. Entrate nel Pantheon e trovate la tomba di Vittorio Emanuele che trasporta il vostro pensiero alle glorie della Casa di Savoia ed ecco che dovete porvi in ammirazione davanti alla.... tomba di Raffaello. Andate ad ammirare la colonna Traiana. Voi vi mettete a pensare naturalmente a Traiano, voi seguite la spirale che celebra le sue vittorie, arrivate in cima e trovate San Pietro, come se quello fosse il monumento di San Pietro ». Sarebbe divertente seguitare a riferire i discorsi del buon reverendo al quale Roma sembra un caos o un carosello da far girare la testa. A confortarlo alquanto, ci pensa il Crothers, spiegandogli che Roma è sempre contemporanea e che non è per economizzare lo spazio che la città eterna tiene il mercato delle erbe sul luogo dove commemora il martirio di Giordano Bruno e l'assassinio di Giulio Cesare.

★ **Una dama della Regina Vittoria.** — Negli ultimi anni della sua vita lady Sarah Lyttelton fu dama di compagnia della giovane principessa Vittoria e diventò poi governante dei reali principi. Per questo il volume della sua corrispondenza pubblicato in questi giorni da una sua discendente è pieno di tanto interesse: aneddoti curiosi ed accenni caratteristici della vita intima della famiglia reale e delle condizioni sociali del tempo. La parte più importante di questa corrispondenza — fa osservare il *Sunday Times* — non sono però gli aneddoti. Benché noi possiamo essere contenti di conoscere come una dama della vecchia nobiltà studiava i costumi di corte e prendeva nota della precocità della principessa ereditaria e della serietà del giovane principe di Galles, o della ingegnosità della loro augusta madre, non sono questi meriti che pongono le lettere di lady Lyttelton in prima fila tra i volumi di corrispondenze del suo secolo. Noi possiamo divertirci a sentir la Regina che sfogliando un libro domanda: « Questo è mio? » soltanto per sentirsi rispondere galantemente dal principe consorte: « Ogni cosa vi appartiene! » e possiamo leggere dilettevolmente pagine e pagine di aneddoti; ma la vera importanza di queste lettere consiste nella luce che gettano sulla storia sociale del tempo, quale la si poteva vedere anche da una *nursery* regale. Lady Lyttelton, specialmente nella prima parte del libro, senza darci troppo peso, conservando il suo stile agile e spiritoso ci rivela il carattere sociale della Reggenza. Che cosa v'è di più significante della giovine lady Sarah che a proposito di un nuovo tappeto steso in una sala di ricevimento esclama: « Ahimè, in breve tempo sarà rovinato e sporcato dai cani e da uomini senza scrupolo! » e del suo giudizio intorno ai giovanotti d'allora « senza speranze, uomini che non pensano ad altro che a diventar dei cocchieri, non solamente a casa loro, ma in tutta la società »? Della sua propria situazione lady Sarah diceva queste altre parole significative: « Io non posso stringer amicizia intima con nessuno che non sia una conoscenza o una grande amicizia della mamma » e a proposito di suo padre osserva che a loro del bel sesso era proibito di prender la scala per cercare un libro nella biblioteca per paura insieme che si rompessero o mostrassero le gambe! « Sono due società ch'entran l'una nell'altra." Da una parte la corruzione, da un'altra severi costumi mantenuti vivi come nella famiglia di lady Sarah, una famiglia *wigh* famosa. Il padre di lady Sarah fu primo lord dell'Ammiragliato, suo fratello fu Cancelliere dello Scacchiere ed ella stessa assisté questo fratello nella sua vita politica. Ma le lotte dei partiti non furono i soli mali ai quali la nostra dama di corte dové assistere. L'ubriachezza era il vizio più vergognoso di tutti i paesi che ella visitava col padre, e suo padre, di ritorno dalle visite ai « Pari » non poteva trattenersi dal narrare delle loro pericolose e degradanti *liaisons*. C'erano dei duchi reali che mantenevano amanti le quali dovevano esser cacciate dai palazzi e la corruzione invadeva tanti pubblici uffici che uno dei principi era sospettato di permettere ad una sua amante di vender commissioni per l'esercito. E intanto Napoleone era alle porte.... Byron e Sheridan vivevano allora, ma lady Sarah non li nomina.

★ **Un poeta illetterato della Versilia.** — Amalia Guglielminetti ha conosciuto a Forte de' Marmi un curioso tipo di poeta illetterato nel quale sembra si manifesti l'innata poesia del paese e della stirpe. « Era un vecchio cavatore di marmi di Pietrasanta — ella scrive nella *Donna* — e veniva ad ossequiare il padrone delle sue cave che si trovava con noi e che è pure uno studioso appassionato della poesia popolare toscana. Questi me lo presentò con un sorriso: Un vostro fratello d'arte: Felice Galleni, poeta. — Poeta illetterato — soggiunse subito il vecchio col cappello nella destra e l'indice della sinistra sollevato in un atto quasi liturgico. Egli somigliava difatti a qualche vecchio santo evangelista di talune pitture primitive e parlava con gesti ampi e frequenti quasi accompagnando un ritmo interiore. Non sapeva scrivere; pensava le sue poesie e le dettava; talora le faceva stampare su certi foglietti volanti e li donava agli amici. Aveva composta da poco un'ode sulla guerra di Tripoli e considerata la popolarità dell'argomento ne portava seco un piccolo fascio di copie stampate che elargiva con generosità. Ne distribuí a tutti i presenti e senza farsi sollecitare, semplicemente, come avrebbe parlato di un blocco di marmo dissepolto nella sua cava, cominciò a declamare le sue ottave eroiche, seduto di fronte a noi, commentando il verso col gesto delle mani e con la movenza del capo leggermente tremulo di vecchiezza e di commozione. Era un veterano di un reggimento di cavalleria ed aveva partecipato ad alcune battaglie dell'Indipendenza, quindi il suo antico cuore di soldato s'accendeva e vibrava ancora cantando a *sé stesso* la sua canzone di guerra. Parecchi dei suoi versi mancavano d'accento, parecchi non rimavano che per assonanze: egli non conosceva la grafia della parola e sceglieva la rima ad orecchio e senza scrupolosità letterarie, ma vi balenava tuttavia qualche lampo di schietta emozione, pur tra i frequenti luoghi comuni consacrati dalla poesia popolare guerriera.... chiudeva la sua canzone con questo pensiero non privo d'una pietosa bellezza d'ispirazione: È vero che oggi siamo vecchi e non possiamo più combattere al vostro fianco, o figli nostri, ma mandateci alla trincea, noi serviremo ancora ad incoraggiarvi con le nostre parole, a difendervi coi nostri corpi. Egli tiene molto alla sua qualità d'analfabeta e firma i suoi versi così: *Felice Galleni, illetterato da Pietrasanta (Vallecchia) terra di Giosuè Carducci*. E il ravvicinamento di questi due nomi, fra i quali s'apre un abisso, è irriverente e commovente al tempo stesso ». La Guglielminetti avendoglielo concesso, il vecchio poeta le ha mandato una poesia in onore suo, una poesia classicheggiante di sei strofe: facili rime e pensieri iperbolici, apostrofi sonanti e immagini fanciullesche:

> Vorrei del Buonarroti lo scalpello
> per scolpirti nel marmo imperituro

canta egli della poetessa, e le predice, pieno di ammirazione, che ella

> col capo cinto di lauro e di gloria
> sopra il Parnaso canterà vittoria.

★ **La donna egiziana e la sua toeletta.** — Gli egiziani — scrive Ellen White nell'*Emporium* — ebbero una meschina opinione della donna. Il papiro di Irisse la descrive come un orrido insieme di menzogne e di iniquità. Nel papiro di Harris la troviamo paragonata alle pantere e alle tigri, come s'ella fosse capace di nutrirsi di carne umana e di sangue. Tuttavia anche in Egitto la donna fu onorata tanto che numerose furono le donne che salirono al trono. Le egiziane ebbero uno spiccatissimo gusto per la toeletta, sia che fossero agiate, sia che fossero di bassa condizione come la moglie Anepù protagonista della novella *I due fratelli*, opera che forse rimonta a Ramses II, la quale occupava tutta la mattinata per pettinarsi. Nelle prime dinastie l'abito delle egiziane era assai semplice e consisteva in un perizoma che prolungandosi fino ai piedi saliva alla gola ove era ritenuto da due bandette che formavano bretelle. Ma, a seconda dei tempi, la moda naturalmente cambiò. Al perizoma si aggiunse una tunica lunga e trasparente e una lunga sciarpa a colori incrociantesi sul petto. All'acconciatura del capo dedicavano lunghe ore. Mentre nell'antichità le donne usavano annodare semplicemente i loro capelli intrecciandovi nastri o fiori, verso la diciottesima dinastia appaiono le prime parrucche formate da numerosissimi ricci che, lasciando scoperta la nuca, si prolungavano sul davanti, divenendo sempre più lunghi e disposti a trecce sul petto. Alcune volte, però, queste parrucche assumevano forme e proporzioni straordinarie; basta dire che il British Museum di Londra ne possiede una lunga settantacinque centimetri e di una tale complicazione che è difficile descriverla. Come se le monumentali parrucche non fossero bastate, esse venivano sormontate da un diadema oppure da un piccolo cono di feltro brunastro che in piccolo ricorda l'usuale copricapo dei moderni egiziani. Se non portavano parrucca, le egiziane si tingevano i capelli coll'*henné* e si coloravano inoltre le palme delle mani, e si doravano i denti e le unghie. Comunissimo poi era l'uso di colorarsi in nero o in verde le ciglia, le sopracciglia e gli occhi prolungandone la linea d'un centimetro col *kohol* e coll'antimonio. Tutto il corpo poi se lo tingevano d'un rosa carico. Conobbero anche i profumi e ne fecero un uso sfrenato mescolandoli all'acqua del bagno, bruciandone a profusione, unendoli alle bevande e al miele per profumare la bocca. La toeletta della dama egiziana richiedeva perciò un buon numero di ancelle e una raccolta innumerevole di piccoli accessori come vasi per profumi, scatole per unguenti, pettini, spilli, cucchiai, dei quali troviamo numerosi esemplari nei nostri musei. A foggiare questi utensili e gli specchi e i gioielli delle egiziane gli artisti usarono tutta la loro abilità e la loro versatilità adoperando il metallo, il legno, l'avorio, la ceramica. Oltre che di gioielli, le donne poi si caricavano di amuleti in smeraldo, in lapislazzuli, in acque marine, tagliati a scarabeo, a sparviero, a frustino magico.

★ **La clientela italiana in Val d'Aosta, Svizzera e Savoia.** — Anche prima che il nazionalismo prendesse in Italia forme più positive ed atteggiamenti più energici, fu consueto il lamento che gli italiani per le loro villeggiature troppo spesso preferissero i soggiorni stranieri, disertando dai luoghi indigeni che pure per bellezze naturali potevano rivaleggiare con quelli. Fu spesso osservato che, per esempio, dei due versanti delle Alpi e delle relative vallate gli italiani non preferiscono come parrebbe logico il nostro, il meridionale, ma vanno a cercare il nordico. Ma dall'apertura della ferrovia del Sempione in poi il fenomeno ha preso proporzioni addirittura straordinarie. Lo nota in un articolo interessante e documentato della *Rivista del Touring* L. V. Bertarelli. Nel Vallese e in Savoia vi sono alberghi nei quali, dato il numero degli ospiti italiani, si potrebbe credersi in Italia. E la colonia è in continuo aumento di anno in anno. « Se soltanto la metà dell'aumento di questa clientela italiana avvenuto negli ultimi quattro anni fosse stato assorbito dalla Valle d'Aosta non sarebbe bastato raddoppiare in questa gli alberghi ». Eppure non si può accusare lo snobismo dei villeggianti di far loro preferire le stazioni estive straniere. Ci sono pur troppo ragioni non trascurabili che spingono verso certi luoghi della Savoia e della Svizzera, indipendentemente dalla bellezza dei luoghi a proposito della quale le stazioni estive italiane potrebbero competere benissimo con le straniere. La principale di queste ragioni consiste negli alberghi, i quali risolvono magnificamente il problema di offrire a prezzi assai miti un buon alloggio e un buon trattamento. Oltre gli alberghi, in Savoia e nel Vallese sono oggetto di cure speciali i dintorni degli alberghi. Sentieri, mulattiere, carrozzabili, ferrovie speciali di montagna, tutto fu coraggiosamente messo in opera per ridurre a portata dei non iniziati cioè dei non alpinisti quanto in Italia, e più specialmente in Val d'Aosta, rimane loro non contrastato monopolio. Per godere anche la vista di molte bellezze della Val d'Aosta occorre abbandonare l'unica ferrovia e le carrozzabili: spesso mancano perfino mulattiere e facili sentieri. Così, meravigliosi punti di vista italiani sono pressoché sconosciuti, mentre dall'altra parte i corrispondenti ed equivalenti hanno rinomanza europea. Un esempio per tutti. Cogne, che potrebbe riuscire un centro di turismo di prim'ordine e che è uno dei centri più prossimi al Gran Paradiso, è divisa dalla carrozzabile della Val d'Aosta da 26 chilometri di mulattiera! Per gli alberghi dunque e per quelli che l'articolista chiama « dintorni dell'albergo » in tutta la Valle d'Aosta c'è moltissimo da fare se pure si vuol pensare sul serio a richiamare in Italia questi novissimi emigranti estivi il cui numero, come fu detto, cresce di anno in anno in proporzioni fantastiche.

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non sieno accompagnate dall'importo relativo.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ **Una domanda.**

Ora che la pace è fatta, e si può tornar con lo spirito libero ad occuparci di piccole cose, vorrei fare pubblicamente una domanda che forse si è presentata alla mente di parecchi, non senza qualche curiosità di saper la risposta.

Nella nuova legge per le scuole d'arte si cita parecchie volte la III Sezione del Consiglio superiore per le Antichità e per le Belle Arti, come corpo tutelatore e di controllo per l'applicazione dei punti più gelosi della legge stessa.

Tale designazione corrisponde ad un vecchio desiderio; non pareva bello che solo le scuole d'arte non avessero alcuna sede o di consulto o di tecnico ricorso in caso di contestazione o di dubbio, sì che per esse soltanto la divisione competente fosse giudice e parte insieme, senza possibilità d'appello.

Benvenuta quindi la III Sezione! Ma ecco che, anche quest'anno, l'Annuario della Pubblica Istruzione, dopo il titolo, reca testualmente: *Presidente*, (N. N.) — *Consiglieri effettivi* (da nominarsi) — *Consiglieri supplenti* (da nominarsi).

Si rimane un po' male: ed è questa la giunta che dovrà occuparsi degli immancabili ricorsi ai quali darà o ha dato luogo, di certo, la prima applicazione di una legge nuova?

In vero segue nell'Annuario la menzione del segretario, che esiste; ma è uno, ed uno è poco; senza dire poi che si tratta di un egregio funzionario che è capo sezione, salvo errore, proprio di uno di quei rami dell'amministrazione che hanno possibilità di ricorso alla III Sezione.

E allora si domanda: come può essere valida l'applicazione di leggi che per difetto di appositi funzionari sono inapplicabili?

M. d S.

★ **Guerra in genere e guerra in ispecie.**

Pubblichiamo « senz' altro, come sta », secondo il voto dell'autore, la lettera che il signor Arcangelo di Staso ci manda in risposta all'articolo che lo riguardava pubblicato nell'ultimo numero del periodico. La pubblichiamo « come sta » sebbene le parole grosse non siano nello stile del giornale, per compiacere non soltanto l'autore della lettera, ma anche Enrico Corradini e perché è nelle nostre tradizioni di accogliere con la maggiore larghezza ogni difesa di chi si ritenga attaccato dal giornale. Soltanto, pur mantenendo la consueta obbiettività nella polemica, dobbiamo dichiarare per ciò che si riferisce alla genesi dell'articolo e agli oscuri motivi personali che lo avrebbero determinato, che l'articolo stesso fu proposto e poi insistentemente sollecitato dalla Direzione del pe-

riodico, a cui il caso del conferenziere parve psicologicamente interessante. E alla Direzione era perfettamente ignoto oltre s' intende il precedente, diciamo così drammatico, anche l' articolo dell' Unità *di cui si discorre nella lettera.*

Signor Direttore,

Consenta io dica che quello che si legge di Enrico Corradini, nell'odierno numero del suo giornale, intorno al mio opuscolo *Da ciò che insegna la guerra*, non è né un capolavoro di rettitudine morale né un capolavoro di rettitudine mentale.

Non è un capolavoro di rettitudine morale perché il signor Corradini dice alcune grosse bugie, come quando afferma di non conoscermi, mentre sa che io mi sono occupato di lui almeno due volte: la prima, più di cinque anni fa, per compiacermi del magnifico successo di pubblico che aveva ottenuto al Costanzi di Roma la sua *Carlotta Corday*, e fu in un opuscolo che ebbi cura di inviargli avvertendolo che in esso era parola del suo eroismo letterario: la seconda, non più di due mesi e mezzo fa, quando gli provai nel numero 34 dell' *Unità* che, nel suo libro *L' era di Tripoli*, aveva fatto un resoconto delle risorse vegetali e idriche di Bengasi così rispondente alla verità che io, essendo soldato in quel territorio, ebbi a domandarmi stupefatto se il capitano del piroscafo che ci aveva condotti colà non avesse per caso sbagliato rotta. Dopo di che posso esimermi dal provare che conosco bene i nazionalisti e i loro sistemi: io so, e tutta Italia, ormai, sa con me: essi, Corradini in testa, sono i migliori nemici della verità e, perciò, dell'onestà.

Non è un capolavoro di rettitudine mentale perché il Corradini del mio opuscolo non ha capito niente o ha capito quel che ha voluto capire lui. Tutto quel pasticcio ch' egli fa in quelle due o tre colonne di prosa è un parto del suo cervello, e il contenuto del mio opuscolo non c'entra affatto. Congratulazioni, caro Corradini.

No, io ho detto, nel mio opuscolo, questo, press'a poco: la guerra non mi piace come fatto, dico la guerra guerreggiata, perché la guerra guerreggiata è qualcosa di assai brutale; ma mi piace come intenzione quando serve a rivendicare un ideale serio, onesto, legittimo. Quanto alla guerra italo-turca io spiego chiaramente, nel mio opuscolo, che penso l'Italia dovesse risparmiarsi l' impresa di Tripoli come esiziale a' suoi interessi *più suoi*, ma che, una volta scoppiata la guerra, poiché non era più questione di conquista o meno della Tripolitania ma dell' onore nazionale seriamente impegnato, io vidi che il mio dovere era, a cose fatte, di partire, e volli partire, partii di mia spontanea volontà, lieto di offrire l'olocausto de' miei interessi e della mia vita alla patria, in un'ora in cui la patria, per colpa sovratutto de'nazionalisti, veniva a trovarsi poco meno che su l'orlo di un abisso. L' impresa di Tripoli era un errore grave, ma io, da buon italiano, sentii che ora bisognava far cosa per cui men tristi fossero le conseguenze di esso. E sí, nel mio opuscolo io benedico la guerra, ma io ho voluto dire soltanto che, per tutto ciò che m' occorse al campo, *io sono legato, non* all'impresa di Tripoli, ma alla *guerra guerreggiata tra italiani e turco-arabi*. Un ragazzo di seconda ginnasiale avrebbe capito meglio. Se il Corradini non ha capito lui, la colpa non è davvero mia: l'ho forse fabbricato io il suo cervello, che Dio lo conservi?

Questo io dovevo rispondere al signor Corradini. Agli apprezzamenti letterari ch' egli fa del mio opuscolo, posso passar sopra: tant' è, non si trova in Italia un imbecille di letterato che gli riconosca una seria capacità critica, compiacendomi assai però delle sue insolenze, come quelle che mi dicono chiaro avere io colpito nel segno. Gli brucia, eh! Il Corradini cercava un pretesto per sfogarsi contro di me, che avevo dimostrato avere egli ingannato il buon pubblico italiano, e lo ha preso questo pretesto dal mio opuscolo, non avendo a suo tempo potuto provare che io smentirei di avere egli mentito.

Spero, signor Direttore, ch' ella non penserà che abbia da arrossire lei — ché io non lo penso — per il suo collaboratore, se io ho espresso di lui un giudizio sí severo, e pubblicherà sens' altro, cosí come sta, questa mia lettera. Del che, grazie.

Montegallo, 20 ottobre 1912.

ARCANGELO DI STASO.

* * *

Ed ora dovrei rispondere io al vecchio nemico che fino a ieri avevo il piacere d' ignorare profondamente. Ma, se non sbaglio, mentr'egli vuol dar battaglia a me, riesce a dar battaglia contro se stesso. Né da parte mia sarebbe generoso unirmi al signor Di Staso per fare scempio del signor Di Staso. Perciò mi risparmio risposta e tempo. E di ciò lo ringrazio.

ENRICO CORRADINI.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia . . .	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero . . .	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. – Un numero cent. 10. – Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze*

ANNO XVII, N. 44 — 3 Novembre 1912 — Firenze

SOMMARIO

ALEARDO ALEARDI

(Nel primo centenario dalla nascita)

« Io temo che se avessi a tornare dopo un siffatto svago di cento anni col mio volume e col mio nome fra i miei concittadini, che son di là da venire, mi toccherebbe a un dipresso la sorte di Fra Felice ». Cosí in un certo punto di « due pagine autobiografiche » preludeva alla raccolta dei suoi canti Aleardo Aleardi. Fra Felice uscito una mattina dal suo convento era rimasto cent'anni rapito in estasi a sentir cantare un uccellino, e quando volle ritornare la sera alla sua cella nessuno naturalmente lo riconobbe piú. Ed ecco che il poeta veronese ritorna a noi dopo cento anni dalla sua nascita, dopo un tempo piú breve cioè di quello che egli aveva calcolato, per il dileguarsi della sua fama, e la sua profezia forse è quasi avverata.

S'egli fu sincero quando scrisse quelle parole, si potrebbe ricercare che cosa in lui l'avvertiva dell'effimera vita che avrebbero avuto i suoi canti; ma è probabile che le sue parole fossero effetto di un artificioso atteggiamento del suo spirito.

Quando egli radunò le sue poesie nel volume del Barbèra giustificava la cura ch'egli aveva messo nella raccolta colla « necessità di sottrarre le sue *cose* stampate alla inverecondа rapina dei contraffattori ». Constatava cioè il grande successo che avevano in Italia le sue poesie ed intimamente certo se ne doveva compiacere, ed intimamente doveva certo piú pensare alla loro immortalità che al contrario. Ma era vezzo romantico di considerare il poeta come il privilegiato dagli dei, il cui cuore gli immortali insieme coi doni del genio gravano anche di tutta la infelicità umana. E oltre a ciò c'era anche mescolato il ricordo di una sua disobbedienza giovanile. Non l'aveva il padre avvertito di non invaghirsi « di questa civettuola della Poesia » che con tutti i suoi « andari di gran dama » gli avrebbe giuocato qualche mal tiro « da crestaina infedele »? Non l'aveva consigliato a darsi piuttosto agli studi della Legge che gli avrebbero dato del ben di Dio, che lo avrebbero fatto vivere contento e morir sereno e benedetto? Non gli aveva predetto che quelli amori vagabondi lo avrebbero invece fatto vivere inquieto e forse infelice e gli avrebbero logorato l'anima e la vita?

Egli aveva disobbedito. Perciò, diceva egli, « l'opera mia à da essere cattiva: c'è passata su l'ombra della colpa: dev' essere come un fiore nato con entro il baco, il baco della disubbidienza: à da essere perciò un lavoro caduco, il quale in verità, non ò avuto mai speranza che avesse a durare ».

Non è il primo caso di figliuolo che segue, contro il disegno dei parenti, la propria inclinazione; ma a nessuno dei caparbi è venuto mai in mente di dedurre dalla propria ostinazione il valore della propria arte. E si noti che economicamente l'Aleardi non fu troppo bersagliato. Ebbe onori ed ebbe di che vivere, se non lautamente, decorosamente almeno.

Si tratta adunque di una sensibilità morale delicata fino al punto di diventar quasi morbida: quella stessa che forma il fondo della sua arte, e che egli riverbera anche nelle pagine autobiografiche. Scrive di sé, avvolto di quella medesima atmosfera dentro la quale si schiudono le sue immagini poetiche. Riduce la realtà a finzione poetica.

Vittorio Imbriani ha dimostrato in certe violente pagine delle sue *Fame usurpate* come nell'Aleardi era manifesto il dissidio che c'era tra la vita ch'egli viveva realmente e quella ch'egli dipingeva per uso e consumo dei suoi lettori e piú specialmente delle sue lettrici. Perciò possiamo non credere alla sua prosa.

Non ostante ciò, il presentimento ch'egli aveva della poca vitalità della sua arte era realmente un'anticipazione del giudizio dei posteri, nei quali oggi la sua parola non suscita piú che scarsi echi di un consentimento che fu ai suoi bei tempi vivo ed intenso.

Dove la ragione? Forse appunto in questo dissidio fra la realtà e l'immaginazione, che fu la caratteristica e la passeggera fortuna della sua poesia. Il mondo si tinge di colori morbidi e sentimentali che blandivano occhi non usi in Italia da gran tempo a contemplare i contrasti violenti della luce. Tutte le cose sono come percepite a traverso un velo di pianto che ne deforma l'aspetto e ne attenua i toni. E il poeta canta, assorto in quella sua malinconia che gli deriva in parte, sí, dalla contemplazione delle misere sorti dell'Italia, ma piú che altro dalla sua voluttà di rinchiudersi in un suo dolore, o meglio in una sua malinconia della quale non sa la causa.

> Apresi ad una
> Lagrima di rugiada il sepolcrale
> Fior del giacinto, e per sgorgar dal core
> Necessità di pianto ha l'inno mio.

Ecco fermato il tipo del poeta. Amico alla solitudine, eccolo percorrere le strade che s'aprono fra i silenzi della campagna verde, o degli alpestri monti. Solo e pensoso percorre il sentiero ch'egli chiamerà poi la via della Musa; eccolo assorto con la mente a discorrere i campi dell'austera verità e a cogliere qualche fiore nascosto di poesia; e immerso nella solitudine della sua stanzetta disperarsi perché non può significare i sospirati fantasimi del Bello. E allora piange.

> E quella lagrima piovuta
> Sopra la trama di sottil lavoro
> Incominciato, ne sperdea le tracce:
> Come la grandin fa sopra i ricami
> Che fra due rose tendono gl'insetti.

Ci voleva di piú perché tutto quel fondo di tenerume che ribolle sempre bene addentro nel cuore di ogni mediocre uomo, s'avesse a commuovere? E si commossero infatti una quantità d'italiani al canto del poeta che cantava

> L'amor, la morte
> La natura, il dolor, gl'innumerati
> Mondi e la patria miseranda:

del poeta che cantava sopratutto l'amore. Un amore tutto purezza e tutto castità, sotto il quale si sentiva, sí, qualche volta fremere il peccato, ma nascosto sotto un manto fatto di petali di fiori e di ali di farfalla: e condannato irremissibilmente, quando il fremito era troppo manifesto.

> Ore di cielo
> Che nell'inferno echeggiano.

La lussuria con la sua contemporanea sanzione penale: la soddisfazione del piú possente istinto della specie, e nello stesso tempo la tranquillità innocente della propria coscienza. Che stato invidiabile e fortunato!

Ci fu tutta una generazione che andò in solluchero per questa concezione dell'amore. Le « Lettere a Maria » divennero il Vangelo dei molti spiriti fiacchi, a cui sottrarsi all'impero delle forze sane e pure della natura, parve l'atteggiamento piú interessante ch'essi potessero assumere. La donna amata doveva essere la sorella a cui si rompeva il pane sopra un desco di rose o di viole, e per la cui sete si andava in cerca delle stille di rugiada che Dio preparava nel calice dei fiori all'uccellin che migra; davanti alle cui lagrime bisognava staccarsi tacendo in rispettosa lontananza: colei insomma che bisognava contemplare e non toccare. Gli innamorati arrivavano ad essere l'immagine di quelle isolette che

> Si guardan sempre e non si toccan mai

le due isolette risibili, e che a tempo della fortuna dell'Aleardi trovavano tanti assorti contemplatori.

Al piú al piú, il poeta qualche volta concedeva che gli innamorati potessero anche inseguirsi, come fanno però le farfalle. L'inseguimento aveva un non so che d'innocente, e il poeta non pensava che era in fine quello stesso peccato che avrebbe echeggiato nell'inferno. Ma c'erano di mezzo le ali. Che questa maniera artistica abbia tanto trionfato non è meraviglia; poiché infine essa rappresenta un modo di sentire languido che è di tutti i tempi, e che è per conseguenza anche del nostro. Io potrei asserire che anche oggi, che è di moda condannare questa manifestazione dell'arte aleardiana, essa troverebbe segreti ammiratori.

Ma oggi è pur possibile pubblicamente dire che v'è un altro lato di questa poesia che è degno della nostra attenzione. Quello nel quale echeggia un vivo sentimento della natura. È vero. Ma anche qui non bisogna ingannarsi. Le attitudini pittoriche dell'ingegno dell'Aleardi fanno sempre capolino in ogni sua poesia. È difficile ch'egli non colga l'occasione di rappresentarci qualche spettacolo che gli si spieghi o dinanzi agli occhi, o dinanzi alla sua fantasia. Ma egli si arresta ordinariamente alla rappresentazione esteriore: è difficile ch'egli riviva nell'anima della natura, e ch'egli la interpreti a suo modo.

Le micidiali lussurie delle paludi pontine gli danno i piú bei toni alla descrizione; ma tutto s'arresta là. E nonostante ciò, quelle sue pennellate in cui abbondano i particolari ci seducono non poco. Solo quando egli ci vuol dare l'impressione di un paesaggio esotico, noi ci accorgiamo che l'effetto deriva piú che altro dalle parole esotiche ch'egli adopera e che danno una di quelle vaghe sensazioni che hanno una non so quale attrattiva appunto per la loro vaghezza. Eccovi un paesaggio dell'Orenoco:

> Al limitar di pietra
> Spiega la benisteria i suoi corimbi
> Tinti di croco; ed agita le foglie
> Del candor de la luna una mimosa
> E il sacro asilo di soavi essenze
> La vaniglia profuma.

Quale immagine ci resta nell'anima fuori del suono di queste parole, pescate nei trattati scientifici?

E cosí altre ed altre volte.

E resterebbe da vedere tutta la sua poesia patriottica, nella quale geme un grande dolore per le sorti d'Italia e specialmente dell'infelice Veneto. Ma come qui il senso virile della rivolta si attutisce, si attenua, si mescola con una rappresentazione di sentimenti femminili che si introducono, come nelle *Tre fanciulle* a dare a tutta le composizione un'aria quasi madrigalesca! È impossibile sottrarsi mai a questa mollezza che si manifesta ad ogni piè sospinto. È impossibile che il falso sentimentalismo non inquini tutta l'opera di questo insincerissimo poeta.

Vedetelo anche nel suo verso, nel suo verso sciolto. Egli lo ha usato certo con grande accorgimento, l'ha spezzato, l'ha polito, gli ha dato le piú varie movenze; ma non riesce a togliergli mai un'andatura che ne tradisce una melodia costante. Questa si risolve in periodi armonici sempre egualmente sostenuti, che non turbano mai con nessuna scena orecchi che amano appunto di cullarsi in una tranquilla e sottile cantilena. È dolciastro sempre, ignora la forza, non sa che un brusco movimento diventa alle volte tanto intenso e tanto efficace.

Non credo che il ricordo del centenario della sua nascita che ricorre in questi giorni varrà a ridar vita anche alla poesia dell'Aleardi. Ricordiamo soltanto la fortuna ch'egli ha goduto, e che non si meritava fino al punto al quale essa arrivò. Ma non osiamo dire che non ci saranno spiriti che non lo comprendano piú. La sua poesia vive sempre nel sostrato delle società piú o meno coltivate, in tutti i tempi. Egli rappresenta una certa deviazione del sentimento che non è mai estranea ad alcuna delle classi sociali. Oggi noi tendiamo in generale gli orecchi a parole piú profonde che ci vengano dal mistero delle cose e dal mistero del cuore umano. Ma quanti sono ancora, spiriti meno indocili, che amano di adagiarsi sulle placide onde di una malinconia che sgorga alla superficie del cuore, costoro possono ancora intendere la poesia aleardiana. Ricordare il suo centenario vuol dire ricordare tutte queste anime in pena che reclinano la testa piú fantasticando che pensando.

G. S. Gargàno.

IL ROVESCIO DEL "PERSEO"

Il tergo del « Perseo » (Fot. Perazzo).

Ecco qui riprodotto il voluto autoritratto di Benvenuto Cellini foggiato **nell'occipite del Perseo,** *un po' differente, se vogliamo, dal volto, pure accigliato, che il Vasari ritrasse nel soffitto del Salone dei Cinquecento, una specie di mascheroncino che appare a chi guardi solo dal basso, e che sparisce a chi guardi di fianco, cercandone il profilo, perché il profilo è rientrante, e svela l'origine dell'illusione, fa ritornare parti dell'elmo il naso e gli occhi, capelli la barba.*

Parlando di questa scoperta, chiamiamola pure cosí, si è detto da Pericle Perali nella Tribuna *che Benvenuto ha voluto porre la sua sigla, la sua firma nel suo capolavoro. Veramente il nome dello scultore e la data dell'esecuzione ricorrono in belle lettere lungo il* balteo *che circonda il torso dell'eroe; veramente ci sorprende che Benvenuto non abbia fatto il minimo cenno di questo giochetto nella* Vita *ove tutto ricorda. Né v'è da dire che per troppa modestia abbia egli taciuto il curioso particolare del proprio autoritratto messo lí tra l'elmo e i capelli del suo tormentoso Perseo. E doppiamente modesto sarebbe stato facendosi brutto e grottesco come in quel mascherone, mentre invece si vantava d'essere un bell'uomo, e ci teneva a quello che sembra.*

Concludendo, noi crediamo che l'autoritratto di Benvenuto Cellini sia destinato a far compagnia ai diversi Napoleoni ed ai Garibaldi che qua e là si profilano sulle montagne; a far compagnia a quel famoso bacio *scoperto nella Luna da Filippo Zamboni.*

Ad ogni modo dell'ultima trovata si rallegreranno le guide autorizzate e i ciceroni di piazza. È una nuova risorsa dopo le fatiche d'Ercole moralizzate del Salone dei Cinquecento o le lotte dei Guelfi e Ghibellini negli smisurati affreschi vasariani. ***Già, in questi giorni, all' « autoritratto » non è mancato il pubblico.***

La parola dello Svegliato

Gli uomini generalmente inclinano, come si sa, piú a dilettarsi delle relazioni, recensioni e variazioni, fatte da spiriti minori sulle grandi opere dei genii, anziché affrontare e comprendere il genio stesso nelle sue dirette manifestazioni. Ciò è naturale. L'altezza, in cui si spazia l'aquila, è serena; ma l'aria ne è fredda e sottile: la maggioranza degli altri animali, aderente al suolo, non può sollevarsi in quelle ardue sfere. Di questa incapacità intellettuale degli uomini, per cui, come dice Goethe, « *Selten wird das Treffliche gefunden, seltner geschätzt* (raramente si trova ciò che eccelle, piú raramente si apprezza) », Schopenhauer dà nelle varie sue opere una profonda analisi, che non è qui il caso di riportare. Ora voglio solo ricordare, che a questa legge, riguardante il genio e la sua opera, non sfugge nemmeno il *Buddho*, il Sublime, il Santo, perfetto Svegliato, e la sua opera, la sua dottrina, il *Dhammo*. Anche per lui vale il postulato di Chamfort: « *Il en est de la valeur des hommes comme de celle de diamans, qui, à une certaine mesure de grosseur, de pureté, de perfection, ont un prix fixe et marqué, mais qui, pardelà cette mesure restent sans prix, et ne trouvent point d'acheteurs* ». La parola originaria dello Svegliato trova oggi infatti in Europa pochi compratori, pochi estimatori, che ne comprendano e ne apprezzino l'impareggiabile splendore, l'adamantina durezza. La maggioranza preferisce godere il poco barlume, che se ne trova in opere secondarie, come i poemi di Edwin Arnold e le riviste delle società buddhistiche, quando addirittura non lo cerca vanamente nelle tenebre del teosofismo.

Un fenomeno di questo genere è avvenuto quest'anno in Italia. L'amico e collega Formichi ha pubblicato (Bari, Laterza, 1912) una dotta e pregevole traduzione del *Buddhacaritam*: un poema sulla vita di Buddho, composto dal poeta indiano Açvaghosa circa cinque secoli dopo la morte di Buddho. Il Formichi s'è tanto entusiasmato del suo soggetto, da non esitare a scrivere, riguardo ad Açvaghosa (a pag. 21 del suo volume), che « il suo buddhismo, piú nobile, piú immaginoso, piú fervido di quello antico ed originario, varrà quanto e anche piú di questo », ed a farne, a pag. 4, il paragone con Omero, Shakespeare e Goethe. Messo su questa via l'illustre amico Luigi Luzzatti ha anch'egli scritto un magnifico articolo su *L'Omero del Buddhismo*. Entrambi hanno dimenticato ciò che nel 1897 scriveva il Pavolini nel suo volumetto sul *Buddhismo* (pag. 14), che cioè chi volesse attingere a queste opere, come il *Lalitavistara*, il *Buddhacaritam*, ecc. « per una biografia del Buddha somiglierebbe a chi, potendo servirsi degli Evangeli (il *Suttapitakam* nel caso del Buddhismo), volesse scrivere una vita di Gesú sulla traccia di qualche collezione di sacre leggende medievali ». Questo per il contenuto. In quanto poi alla forma, chiamare Açvaghosa l'Omero del Buddhismo è, continuando il paragone di Pavolini, come se si volesse chiamare Klopstock l'Omero del Cristianesimo. Il lettore del *Buddhacaritam*, che abbia senso d'arte, troverà in Açvaghosa un assai gentile poeta, molto ornato, abbondante, d'inspirazione facile e molle, ma non lo stimerà neanche il dito mignolo del piede di quei colossi, che si chiamano Omero, Shakespeare, Goethe, e sorriderà dell'ingenuo paragone. Ma il Cristianesimo ha avuto il suo Omero: e questi è Gesú, nelle sue prediche, parabole e situazioni epiche e drammatiche; come similmente Gotamo, lo Svegliato, è pel Buddhismo insieme Omero e Shakespeare e Goethe, e di piú.

Che questo ch'io dico non sia un'esagerazione, risulta chiaro da un qualunque confronto, che si faccia, tra qualche brano poetico di Açvaghosa ed un corrispondente pezzo dei testi originarii del Buddhismo. Per esempio la nota leggenda del Buddho, il quale, essendo ancora giovine principe, vede lo spettacolo della vecchiaia, della malattia e della morte, e prova quindi il disgusto della vita, soggetta a tali miserie. Ecco come Açvaghosa (nella traduzione di Formichi) descrive in versi la scena dell'incontro del principe col morto:

« Quindi, decorata e perquisita con ogni cura la strada maestra, il re avendo fatto cambiare il cocchiere e la carrozza, mandò il principe fuori. Mentre cosí il principe procedeva per la via gli stessi dei foggiarono la spoglia di un uomo esanime, e soltanto l'auriga ed il principe, nessun altro, scorse quel cadavere che veniva trasportato per la strada. Ed ecco che il principe chiede al cocchiere: che è mai costui che viene trasportato da quattro uomini? Delle persone meste gli tengono dietro, è ornato ma non respira e quelli che lo circon-

dano lo cospargono di lacrime. Ed il cocchiere, di cui gli dei Çuddhâdhivâsa dalle anime immacolate avevano reso ligia al loro comando la volontà, conoscendo il vero lo rivelò al suo signore, quantunque non dovesse essergli rivelato. Questo tale privo di quei pregi che sono l'intelletto, i sensi, lo spirito vitale; sprofondato nel sonno, orbato della coscienza e divenuto simile alla paglia o ad un ceppo, viene ormai abbandonato (egualmente) da amici e da nemici, che cercarono (mentre visse, i primi) di proteggerlo (e i secondi) di fargli del male. Ed il principe all'udire quelle parole dell'auriga sussultò alquanto e gli chiese: è legge questa soltanto per costui, o una simile fine tocca a tutte le creature? E il cocchiere di rimando: questa è la fine di tutte le creature. Di chiunque vive a questo mondo la morte è fatale, sia che si tratti di un mendico, o di un mediocre o di un grande. Il principe allora, sentendo che cosa era la morte, si accasciò subitamente a dispetto della sua costanza, e appoggiandosi con la spalla all'estremità del timone, disse con voce alta e forte: Tale dunque è fatalmente l'esito (della vita) delle creature, e nondimeno la gente si dà spensierata in braccio alle distrazioni. Comincio a credere che i cuori degli uomini sieno duri: li (vedo) infatti andare allegri per la strada. Auriga, volta dunque indietro il nostro cocchio; non è tempo nè luogo di divertirsi. Com'è possibile infatti che un uomo sensato, avendo saputo che cosa è la morte, folleggi quando è invece l'ora di angustiarsi? Ma ad onta il principe dicesse così, il cocchiere non voltò la carrozza, ma, per il comando avuto dal re, si diresse fuori di città verso il magnifico parco Padmakhanda. Il principe vide allora un giocondo bosco, simile a quello (celeste detto) Nandava, pieno di giovani alberi fioriti, di kokila innamorati saltellanti qua e là giulivi, di stagni e di graziosi laghetti oblunghi fregiati di loti. E così in quel bosco gremito di frotte di belle donne il figlio del re fu trascinato a forza, al pari di un asceta che, avendo intrapreso i voti da poco e paventando le tentazioni, verrebbe trascinato per forza nella dimora del re di Alakâ (Kubera), dove danzano le vaghe Apsaras.»

Vediamo ora come la stessa scena era stata raccontata, cinque secoli prima ed in prosa, da Gotamo stesso, il Buddho: non come un episodio della propria giovinezza principesca, ma in una fantasmagorica leggenda di un principe di passati eoni. Perché quelle scene sono per Gotamo non reali avvenimenti e contingenze transitorie delle singole vite caduche, ma simboli giganteschi ed eterni, senza tempo, fuori del tempo, della vanità, della caducità e del dolore di tutta la vita. Sentiamo dunque l'originaria parola di Gotamo:

«Ora dunque Vipassî il principe, quando furono scorsi molti anni, molti secoli, molti millennii, si rivolse al suo auriga: Fammi, ottimo auriga, attaccare magnifici carri: noi vogliamo fare un'uscita, fuori, nei belli dintorni. — Benissimo, Altezza: disse obediente l'auriga a Vipassî il principe. E fece attaccare magnifici carri e quindi annunziare: — Sono pronti, Altezza, i magnifici carri; come ora bene ti pare. — Quindi Vipassî il principe ascese un magnifico carro e, seguito da molti altri, uscì nella contrada, verso un parco. Ed ecco che, nella sua passeggiata verso il parco, Vipassî il principe vide accalcarsi ed accorrere una grande folla di uomini in cupi vestiti. Quando l'ebbe vista, egli si volse all'auriga: — Che è dunque, ottimo auriga, quella folla di uomini che accorre e si accalca in cupi vestiti? — Quest'è, Altezza, un morto, come si dice. — Orsù dunque, ottimo auriga, dirigiamoci verso quel morto. — Benissimo, Altezza, disse obediente l'auriga a Vipassî il principe, e guidò il carro fino a quel morto. Allora Vipassî il principe vide un morto, defunto. Quando l'ebbe visto, egli si volse all'auriga: — Che è dunque, ottimo auriga, un morto, come si dice? — Questo è, Altezza, un morto, come si dice: questi ora non sarà più rivisto da madre o padre od altri parenti, ed anch'egli non rivedrà madre o padre od altro parente. — Come dunque, ottimo auriga, sono anch'io soggetto alla morte, non posso sfuggire alla morte? Anch'io non sarò rivisto dal re o dalla regina o da altri parenti, ed anch'io non rivedrò il re o la regina od altri parenti? — Anche tu, Altezza, e noi tutti siamo soggetti alla morte, non possiamo sfuggire alla morte; anche te non rivedrà il re o la regina od altro parente, ed anche tu non rivedrai il re o la regina od altri parenti. — Orsù dunque, ottimo auriga, basta per oggi con la passeggiata nel parco, e ritorniamo subito al castello. — Benissimo, Altezza: disse obediente l'auriga a Vipassî il principe, e diresse ora subito indietro verso il castello. Quindi Vipassî il principe, ritirato nel castello, dolorosamente colpito, covava su ciò il pensiero: O ignominia io dico della nascita, giacchè nel nato deve pur poi apparire la vecchiezza, deve apparire la malattia, deve apparire la morte.»

Ecco dunque il torso marmoreo originario, da cui dopo cinque secoli s'è riprodotta la copia graziosa del *biscuit* di Açvaghosa. Ma chiunque abbia senso d'arte, come dicevo, può subito distinguere la differenza tra Gotamo ed Açvaghosa, tra lo scalpello di Michelangelo e quello di Bernini, tra l'originaria luce del sole e la riflessa, se anche bella, della luna.

Questo pezzo originario fa parte del 14° discorso del *Dîghanikâyo*, tradotto da Karl Eugen Neumann nel secondo volume della sua opera *Die Reden Gotamo Buddhos aus der längeren Sammlung Dîghanikâyo*, II Bd., München, R. Piper & Co., 1912. Eccomi così ancora una volta costretto a far capo alla colossale opera di traduzione ed interpretazione dei testi buddhistici pâli compiuta dal Neumann. Ciò sarà criticato da qualcheduno, il quale sostiene che io mi servo troppo esclusivamente dei lavori di Neumann. Ma non certo per mia colpa. Neumann in venti anni ha schiuso dei testi buddhistici al mondo occidentale assai più e meglio di quanto abbiano fatto tutti insieme i filologi suoi predecessori e contemporanei in un secolo intero. Centocinquantadue discorsi del *Majjhimanikâyo* (l'intera raccolta), trentaquattro del *Dîghanikâyo*, tutto il *Suttanipâto*, tutti i *Theragâthâ* e *Therîgâthâ*, tutto il *Dhammapadam* ecc. costituiscono un'opera enorme, compiuta con acutissima scienza filologica e con elevatissimo magistero d'arte, rivelante a noi la parte più antica, autentica ed importante del canone buddhista. Chiunque voglia parlare del Buddhismo non può, non deve prescindere da questa unica, mirabile, enorme opera d'interpretazione. Ma Neumann è uno scienziato ed artista solitario; non si piega, non si volge, va diritto per la sua via, fisso alla sua stella.

La sua opera quindi, come tutte le opere grandi, non trova ancora nel presente il riconoscimento generale, che certo le verrà sanzionato dall'avvenire. Alcuni *doctores profundi* e *patres ecclesiae* della filologia si limitano ogni tanto a criticare l'interpretazione di qualche parola, spulciata tra migliaia di parole tradotte ineccepibilmente: altri criticano lo stile troppo nervoso, e con ciò, mentre vogliono biasimarlo, lo lodano. Ma non sempre i critici e le autorità ufficiali hanno ragione. Cito un esempio. È opinione fatta tra gli indologi, che il gran re Kanishka, il protettore di Açvaghosa, sia vissuto nel secondo secolo dopo Cristo. Anche il Formichi, a pag. 4 del suo volume, scrive che Kanishka «ascese sul trono dell'India nell'anno 125 della nostra èra». Invece Neumann a pag. 250 del suo ultimo volume, in base al materiale epigrafico stabilisce l'anno 58 prima di Cristo come l'anno d'incoronazione di Kanishka. Ciò gli sarebbe certo anche criticato, se per fortuna J. Kennedy per altre vie non fosse ora giunto allo stesso preciso risultato: come si può leggere nell'articolo *The secret of Kanishka*, nel *Journal of Royal Asiatic Society* del luglio 1912. *Sapienti sat!* Ma il fenomeno più perspicuo della fortuna dell'opera di Neumann è dato dal fatto che molti, non potendo, come dicevo, prescindere dal suo enorme, unico lavoro, se ne servono, ed anche largamente, ma senza mai menzionare la fonte da cui attingono il loro sapere. È il sistema dell'*ignoriren und sekretiren*, come fu bollato da Schopenhauer, o dell'*unverbrüchliches Schweigen*, come fu maliziosamente definito da Goethe. Di esso si servono tutti i volgarizzatori tedeschi del Buddhismo, da Dahlke a Seidenstücker e Markgraf; ma l'esempio più tipico, per accademica ipocrisia, ne è stato dato proprio in questi giorni dal celebre filologo-filosofo Fritz Mauthner. Ecco come. L'anno scorso Neumann pubblicò un volume, di cui si occupò pure il *Marzocco*, *Die letzten Tage Gotamo Buddhos*, München, Piper, 1911, contenente la traduzione del *Mahâparinibbânasuttam*, arricchito di illustrazioni, note e commenti. Ora ecco che il Mauthner pubblica un volumetto, *Der letzte Tod des Gautama Buddha*, München, Müller, 1913, che dal titolo alle osservazioni è tutta una parafrasi parodistica dell'opera di Neumann, senza che questa sia nel suo giusto valore indicata. *Proh pudor!* Ho voluto additare al pubblico questo esempio di disonestà letteraria, perché esso passerebbe altrimenti, al pari degli altri, del tutto inosservato; giacché Neumann, tutto inteso alla sua alta opera e sdegnoso del plauso del mondo, non si occupa di tali miserie. Ed ha ragione: perché egli, con più diritto forse di Faust bonificatore di paludi, può ripetere di sé e della sua opera:

Es kann die Spur von meinen Erdetagen
Nicht in Aeonen untergehn.

Né questa è un'iperbole. L'opera di traduzione, quando è fatta come questa di Neumann, resta nei secoli. Si dirà, che vi sono i testi. Ma i testi sono compresi, filologicamente, da pochissimi. E di questi pochissimi quanti ne intendono, filosoficamente ed artisticamente, lo spirito e la forma? Molti hanno compreso il greco degli Evangeli, ma solo Lutero ce ne ha reso maravigliosamente il contenuto e la veste. In questo senso Goethe, scrivendo a Carlyle (fu ricordato testé in queste colonne), definiva così il traduttore: «Egli è l'intermediario del commercio intellettuale mondiale ed il suo compito è di favorire questo scambio di beni. Perché, qualunque cosa si possa dire dell'insufficienza delle traduzioni, quest'arte rimane una delle più importanti ed uno dei più nobili fattori della vita universale. Il Corano dice che Dio ha dato ad ogni popolo un profeta per la sua lingua. In questo spirito ogni traduttore è un profeta per la sua nazione». In questo spirito Neumann è un profeta del Buddhismo, non solo per la sua nazione, ma per tutto il mondo intellettuale presente ed avvenire, che trova e troverà condensato nella sua opera un lavoro gigantesco di traduzione e d'interpretazione.

Possiamo quindi salutare con gioia la pubblicazione di questo suo nuovo volume, contenente i discorsi 14°-23° del *Dîghanikâyo*. Sono quasi, come dice Neumann nella sua prefazione, dieci colonnati e porticati, che qui ci si aprono, ognuno ben costrutto con i massi e le colonne della tradizione. Così il visitatore di queste sedi può ascendere nel passato ed avvicinarsi passo per passo a quelle cose e relazioni remote, e considerarle e riviverle in presenza di visione. Se egli vi entra impreparato, proverà certo più stupore che comprensione per l'insueta arte e cultura: la prima impressione sarà una disillusione, come avvenne a Goethe pel tempio di Pesto. Ma l'occhio a poco a poco si abituerà a discernere e ad intendere le forme, che sorgono dalle ruine di due millennii. Lo scintillío del sole ed il profumo della leggenda, da cui sono avvolte, si scioglie e si dilegua gradatamente, per poi svanire improvvisamente del tutto: gli originarii pensieri del Maestro raggiano di nuovo soli, con incorruttibile forza e bellezza; non turbata da qualsiasi velo di luogo o di momento si percepisce la dottrina senza tempo. Qui finalmente si sente la vera originaria parola dello Svegliato. Chi ha orecchi per udire venga e ascolti.

G. De Lorenzo.

UN POETA GRECO IN PROSA ITALIANA

L'autunno balena di sangue e di armati nella Macedonia e nella Tracia; i turchi abbandonano, inseguiti, con le baionette alle reni, Uskub e Kirk-Kilisse, dopo mischie notturne e stragi immani; il vecchio nemico vincitore re Nicola punta su Scutari; Ferdinando czar, col suo popolo già sconfitto, accerchia Adrianopoli; gli eserciti serbi occupano il Sangiaccato; Giannina e Salonicco sentono la doppia minaccia greca, ché il principe Costantino raschia con la spada, furiosamente, la macchia di Larissa. Tutti sono in piedi, in marcia, sulla via dell'avanzata; chi ha un ferro l'affila, chi un sopruso patì se lo ricorda; si capisce che vi fu una gran decisione e un più gran giuramento.

Soffocavano nei confini angusti, avendo tanti fratelli di là dal confine! E Nicola da principe s'era fatto re, e Ferdinando da re s'era fatto czar. Ma che giova? Arriva un momento in cui i popoli come gli uomini, a uno svolto della loro vita, dicono: o tutto o nulla, e si liberano, con un atto dell'istinto che si traduce in un atto della volontà, di un presente mediocre per gettarsi a capofitto nella disfatta o nel trionfo supremo. Allora ogni cittadino è guerriero, ogni donna suora di carità, le officine fabbricano munizioni, le scuole si trasformano in ospedali, persino i poeti si mettono in prima linea e tremano in cuore pensando a Tirteo e a Körner.

No, non è retorica. Gli eserciti invasori portano seco i cantori della gesta, perché la gesta medesima li crea. La sconfitta, la servitù, il sentirsi piccoli, con tanta sproporzione tra la realtà e il desiderio, genera quella malinconia ebbra del romantico che tramuta in canti le grida e dà il ritmo alle parole. Così i giornali riferiscono che fra i greci si va ripetendo la canzone di Demetrio Paparrigopulos alla *Bandiera ellenica*, scritta quasi cinquant'anni fa in un triste periodo politico per quella nazione. «S'erge, ondeggiando, la bandiera nazionale e l'azzurro congiunge con la croce come lo splendido colore dell'infinito che la circonda; conforto, come la croce ch'essa tiene nel seno. — E mira l'Acropoli, vedova di gloria, che da tempo si è desta a protestare.... — Splendida figliuola del cielo, al quale in silenzio fa cenni, colà librata nel glauco orizzonte quando il vento amorosamente carezza il suo corpo, oh! essa si scontorce, si ripiega, e geme? — .... Oh sì, o bandiera, doveva ben l'aura del Bosforo carezzarti coi profumi dell'Asia invece di seppellirti entro una terra misurata, e dovevi lavarti nelle roride stanze di Elle».

Il Paparrigopulos era un poeta politico. Nel 1867, quando Creta insorse e soggiacque, cantò con sentimento epico il tragico episodio del Monastero di Arcadi. Un monastero, in Creta, difeso da duecento greci e dal monaco Gabriele contro migliaia di turchi. «La bandiera azzurra si spiega in faccia alla bandiera rossa; l'una è il colore del Cielo, dell'Inferno è l'altra il colore. L'una ondeggia protetta dalla Croce, l'altra ostenta l'astro della notte». Gli assalti si rinnovano con ferocia sempre più torva, e sono respinti con eroismo sempre più puro. Cadono a torme gli assalitori, ad uno ad uno anche gli assediati cadono. Ma, dentro il monastero, nessun aiuto; di fuori la violenza raddoppia. Le armi dei greci son rovinate: il nemico ha il passo libero. Allora «innanzi all'immagine di Cristo, inginocchiati, donne, fanciulli, vecchi, pregano a calde lagrime, pregano il Crocifisso, aspettando nell'abbazia la fine». Non è più possibile resistere, già i turchi profanano la chiesa e s'apprestano a violare e sgozzare i giovinetti attorno alla sacra mensa. Il monaco Gabriele rinnova l'esempio di Pietro Micca: scende nelle cantine del convento dove è la polveriera e, a tempo debito, vi appicca il fuoco. Lo scoppio dilania in mille brandelli il convento: nessuno dei difensori è salvo, ma i nemici coprono la terra. «Corpi e membra insieme confuse battono la terra, indistinguibili anche al cuore stesso d'una madre».

I volontari di Creta ricordano Arcadi e il monaco Gabriele, come i serbi hanno, sullo sfondo della loro storia, la piana di Kossovo e l'ombra di Marco Kralievic.

***

Le citazioni delle due poesie di Demetrio Paparrigopulos sono tolte dal volume di *Opere scelte* tradotte ed annotate da Camillo Cessi, edite dal Laterza di Bari in una nuova collezione che, parallela alla ben nota *Scrittori d'Italia*, s'intitola *Scrittori stranieri*. Sulla bontà dell'iniziativa, consigliata da Benedetto Croce, sulla serietà della raccolta, diretta da Guido Manacorda, credo non sia necessario far parole, poiché la nuova impresa integra quel largo movimento di cultura che per mezzo del Laterza e di altri coraggiosi editori ormai è un fatto acquisito alla storia della nuova Italia e uno dei motivi più forti del nostro compiacimento verso noi stessi. Oggi approfitto dell'occasione per aggiungere alla lode cordiale ed assoluta, che sarà tributata dagli studiosi e dal gran pubblico ai benemeriti iniziatori, una serie di rilievi intesi ora a mettere in luce più chiara l'importanza di un autore magari ignoto ora a definire la natura di certi problemi critici e di cultura discussi da tempo ma via via fattisi più complessi e degni di nuovo esame se non sempre idonei, purtroppo, ad una nuova soluzione.

Il tono del discorso si fa modesto e, dopo l'evocazione guerresca, ci conviene battere una strada del tutto letteraria. La colpa è un po' del Paparrigopulos che fu, è vero, scrittore essenzialmente politico, ma, vissuto in un'età poco prospera e riluttante agli epinici, di note belliche non ci lasciò che il canto alla bandiera e l'episodio di Arcadi. Avete sentito: materia da grande poeta. Quale Victor Hugo non vorrebbe inserire il monaco Gabriele in una *Leggenda dei secoli*, allineando gli alessandrini come soldati alle feritoie e facendoli scoppiare col cupo rombo delle rime baciate come granate nel folto dell'oste nemica? Intravediamo, traverso la faticosa fedeltà prosastica, l'impeto del ritmo che coincide in modo stupendo con l'impeto degli animi e la strofe guizzante che riproduce l'angoscia dei gridi e il lampo degli spari. Un particolare ci solleva alla visione catastrofica dell'insieme: quelle membra ammonticchiate che il cuore stesso d'una madre non saprebbe distinguere, o, in altri versi, la lampada spenta davanti al Sacramento nel santuario pieno di vittime.

Anche i versi, nella traduzione, somigliano lampade spente. Il problema critico sulla intraducibilità della poesia ci si ripresenta e convien subito dire che il Cessi, diligente e studioso, non possiede il brivido onde gli uomini son consacrati poeti o interpreti di poeti. Bastava ch'egli sapesse assai bene il greco moderno, che avesse una conoscenza accurata della poesia ellenistica, cui ha dedicato un volume grave ma interessante? Mi sembra di no: un critico può interpretare in maniera adeguata un poeta con la sola efficacia logica, ma un traduttore deve avere il dono del ritmo. Mi si chiederà quale ritmo; certamente quello che meglio si approssima all'originale e ne conserva il calore poetico. Il modo varia da autore ad autore: in prosa ritmica si traduce ottimamente Walt Whitman, e ciò ha fatto per le *Foglie d'erba* Luigi Gamberale; anche Carlo Baudelaire, e ciò ha fatto, se la memoria non m'inganna, Riccardo Sonzogno. Ma Walt Whitman ha di suo quella semiprosa e Baudelaire dà tale saturità lirica ad ogni sua parola che il verso e la rima non l'aumentano di troppo e troppo non veniamo a perderci noi se siamo costretti ad abolirli. Prendete invece Dante, Shakespeare, Leopardi. Una versione prosastica li annichila, li deforma, li parodizza. Ciò che è semplice diventa sciocco; ciò che è sublime, retorico; ciò che è grandioso, grottesco. Non è possibile mettere in prosa una terzina della *Divina Commedia* senza svuotarla del suo fascino di grandezza e ridurla un esercizio di scuola: «Era già l'ora....» sarebbe un principio di componimento come «Era una bella giornata....» e la storia di Romeo «persona umile e peregrina» sarebbe la storia di un qualunque «figlio di poveri ma onesti genitori».

Qual valore dobbiamo assegnare alla poesia del Paparrigopulos, secondo la versione del Cessi? Il giudizio è incerto e, caso mai, negativo. Il poeta, morto a trent'anni nel 1873, è un leopardiano, semiromantico, che intitola una sua raccolta *Momenti di malinconia*, come già presso di noi ebbero voga titoli lagrimosi o antitetici (di quell'antitesi che vorrebbe essere una filosofia cosmica e, stringi stringi, non dice nulla): *Sospiri, lagrime, Albe e tramonti, Raggi ed ombre, Cipressi*, tutta un'Arcadia lugubre da accompagnarsi a quella che nel secolo decimottavo precorse il romanticismo e fu studiata da Emilio Bertana e da Guido Muoni. Il titolo vorrebbe dir poco se non vi corrispondesse la qualità delle poesie, la psicologia cupa nella quale il poeta lavora. Ora sentiamo l'enfasi, ora il raziocinio, e, in genere, ci domina il malessere di chi si sente fuori di posto. Concepite la *Divina Commedia* nei metri delle odi d'Orazio o i *Sepolcri* nelle strofette del Rolli? Lo stesso — a parte il fatto che non si tratta più di capolavori — accade al Paparrigopulos tradotto. Che invece di strofi ci sia prosa, non vuol dir nulla: è una forma unica per manifestazioni diverse. L'originale non è davvero così: il poeta, ci vien riferito dal Cessi, «rappresenta e descrive con vivacità insolita, con una dolcezza talora insuperabile, cui contribuì non poco l'armonia dei metri da lui preferiti e della lingua pura da lui studiosamente curata». Quell'armonia di metri non era aggiunta, esteriorità, oppure non era armonia. Indispensabile; bisognava o conservarla o sostituirla con armonia equivalente. Ciò non è accaduto ed ecco la ragione del malessere.

Noi non leggiamo volentieri strofi come la seguente: «Amore, dio insaziabile, ah! fuggi, fuggi, amore: il tuo passo lascia silenzio mortale: la tua morbida ala là dove tocca produce anche una ferita, fa spicciare il sangue». Forse era bellissimo nel testo, forse brutto: chi può accorgersene? Una poesia s'intitola *Canzonetta*, ma poteva intitolarsi anche *Ode* od *Elegia*, tanto incomincia così: «Tranquillo ammirava sulla spiaggia il silenzio del mare. Il suo occhio azzurro rifletteva con incanto il cielo soprastante, che si librava nel suo umido manto»; e prosegue nello stesso tono. Tono unico per il pianto e per il sarcasmo, per l'immagine forte e per la tenue; ma con un tono unico non si parla e non si scrive, non si canta e non si traduce.

Doveva forse il Cessi tradurre come Marc'Antonio Canini di cui è riportato, non so perché, un saggio nella prefazione: orribili quartine ricche di versi sbagliati?

Meglio così!... Se una soltanto
Parola avessimo noi proferita,
Nostra illusione sarìa svanita
E dissipato il dolce incanto.

No, certo; ma la prosa si avvantaggia su codesti versi solo per il buon senso e per la modestia di cui dà prova, non per una più viva sensazione dell'originale. La questione è diversa; se non convenga o essere veri poeti e tradurre con vera poesia o rinunciare a tradurre un autore quando l'autore non può essere reso in prosa, cioè quando appare intraducibile. Perché, insomma, io non ho capito se il Paparrigopulos fosse davvero uno scrittore di quelli che lasciano traccia.

***

Ma ci sono le commedie per cui il tormento della soppressione coatta dei versi non si ha più. In prosa erano, in prosa restano: *La scelta della moglie* e *Agora*. I personaggi della prima commedia ci preoccupano un poco: sono tutti allegorici. Voi sapete che l'allegoria è un po' come il proverbiale «un viaggio e due servizi» o «un cane e due lepri»: si corre il rischio che il cane resti e le lepri scappino. Demo, Monarchia, Signora Statuto, Democrazia, Camera, sono nomi trasparenti di cui il significato è agevole ad intendersi. Il popolo deve scegliere tra la Monarchia coi lenitivi dello Statuto e della Camera e la Democrazia, verso cui si rivolgono le simpatie del Paparrigopulos. Siccome si tratta di un fatto storico del 1862, cioè l'incertezza del popolo ateniese, circa la scelta del proprio governo, dopo la insurrezione militare che aveva dichiarato decaduto re Ottone, così lo svolgimento drammatico è irrisorio e l'atto unico vale come un'esposizione dialogica di certe idee in contrasto con certe altre.

La commedia *Agora* è più complessa, sia perché si prolunga per cinque atti e un prologo, sia perché nell'intreccio principale son collocati intrecci secondari, in una commedia altre commedie, e come ciò non bastasse, liriche, drammi, poemi, ogni grazia di Dio. Personaggi: Eschilo, Platone, Pericle, Aristofane, Luciano, spiriti risorti; Cariclia, Cleonice, Trasiclia, etère risorte; il Partenone, la Reggia, l'Università, l'Accademia di Platone, La Piazza dello Statuto, la Piazza della Concordia. Tutti in sogno, ben inteso. Una leggenda greca vuole che nella notte del giorno dei morti i trapassati ritornino sulla terra a rivedere il mondo; un certo Cimone ateniese a mezzanotte dichiara di uccidersi per ragioni amorose, alle tre mette in pratica il suo proposito, ma nell'intervallo ha tempo di addormentarsi e di sognare una commedia in cinque atti, più le altre opere letterarie annesse e connesse. Egli è guida nella nuova Atene — quella tra il 1860 e il 1870, un'Atene da *Giambi ed Epodi* — alle anime dell'Atene antica, dei secoli d'oro in cui fioriva la grandezza artistica, la filosofica, la politica. Il confronto tra l'antico e il moderno è continuo, inesorabile. Oggi i costumi elettorali corrotti, le famiglie immerse nella dissolutezza del giuoco, del lusso, dell'adulterio, i figli privi delle cure materne, il femminismo invadente, il giornalismo che alleva gli oziosi con le chiacchiere di caffè, i giovinetti moderni umili e chini innanzi alle donne, il trionfo delle menzogne convenzionali, della moda e dell'etichetta, la scienza a brandelli rovinata dagli specialisti, la lentezza nei lavori pubblici, il misticismo cristiano privo di serenità e di forza, il delitto scusato, la pena quasi abolita, sola e negletta la virtù. A ciò si contrappone la vita, l'arte, la gloria, il pensiero, il costume antico. La contrapposizione è espressa per mezzo di bozzetti rapidi, inverosimili, che stanno tra loro come le due parti di un'antitesi. L'inverosimiglianza dipende da questo che le conclusioni di una serie di ragionamenti pessimistici sono date come battute di dialogo: così una madre reduce da un ballo si ricorda, tra l'altro, di informarsi come sta il bambino e viene a sapere che è morto; a una moglie mentre ascolta le dichiarazioni di un amante e chiede della musica, un servo annuncia che il marito è moribondo. Ora col ragionamento non è difficile arrivarvi; dall'alto di un pulpito si può profetare una simile sciagura; ma il drammaturgo prende qui alla lettera ciò che deve intendersi lasciando la sua parte all'enfasi e alle dimostrazioni consequenziarie. Il confronto è matematico, non lirico: Dante solo è riuscito a darci con stupenda misura il rimpianto della «cerchia antica» e della miseria presente nel discorso del trisavolo Cacciaguida.

Esclusa una vera importanza artistica, rimane alle commedie del Paparrigopulos un valore letterario di seconda grandezza che ci ricorda in certo modo le *Operette morali* del Leopardi. Vorrei portare esempi e su questi fermarmi con nuove osservazioni, rilevando il carattere logico del dialogo e dell'invenzione nonché il pessimismo amaro circa l'età odierna e il momento critico della civiltà. Ma per un verso l'analisi ci porterebbe più lontano che or non si possa, per un altro verso sarebbe un assurdo concludere con la somiglianza dei due pessimismi, simili come espressione letteraria, ben diversi come entità fondamentale di idee.

Il Paparrigopulos estende alla moda ed alla cultura lo sdegno che il Carducci dimostrò verso la politica nel periodo dei già accennati *Giambi ed Epodi*. Sono i malcontenti temporanei, gli Aristarchi che un popolo alleva sempre quando ha il peso di un grande passato e l'amarezza di un oggi vile e meschino. Per tale riguardo è un nome rappresentativo, un uomo caratteristico; poeta forse appena mediocre, ma la Grecia di re Ottone non ha fornito ancora nulla di meglio. Se risorgesse in questi giorni, nei trent'anni coi quali morì, il cerchio d'ira sterile sarebbe rotto, il confronto con gli antenati apparirebbe, anche se fonte d'entusiasmo, esercizio scolastico. Egli, invece, canterebbe sulla sua tomba le strofe della bandiera ellenica, il sacrificio di Arcadi.

Giovanni Rabizzani.

La morte e la guerra

Il grande poeta nostro nato all' immortalità pochi mesi sono, Giovanni Pascoli, ha fra gli altri questo pensiero: «La morale non deve partire dal principio che tutti quanti nascono, devono vivere, ma dall' altro che tutti devono morire». Questo pensiero m' è ricaduto sotto gli occhi oggi e subito mi son tornate in mente le due guerre di quest' anno, la libica e la balcanica.

Quando gli uomini guerreggiano, obbediscono al principio morale che il Pascoli ha espresso interpretando la natura. Agiscono sapendo di dover tutti morire. Cioè, essi non sanno nulla, ma è la natura che è in loro, che sa per loro. È manifesto che gli uomini obbediscono piú di quello che non sappiano, alla natura, o a un ordine superiore di cui sono operai. Noi sentiamo il nostro essere attraversato da forze attive che sono le forze, le leggi e le condizioni d' un essere piú vasto. Queste forze attive appunto fanno morire gli uomini nelle guerre.

Dicono gli storici che le guerre si son fatte per ragioni dinastiche, per ragioni religiose, per ragioni nazionali e che oggi si fanno per ragioni economiche; ma soprattutto si fanno per una morale della natura. Se io mi immagino la guerra bulgara, dopo avere assistito a qualche combattimento della guerra libica, vedo il carattere di spettacolo naturale, di fatto naturale, della guerra. È qualcosa che rassomiglia molto a un uragano, non per le apparenze esteriori che piacciono agli esteti, ma per le realtà interiori che sono ricercate dai moralisti: perché il soldato vi è dentro come il viandante nell' uragano. La guerra bulgara è straordinariamente guerresca in questo senso. La Bulgaria si preparò prima, il governo bulgaro preparò l' esercito e preparò le armi, preparò le alleanze, giudicò che era venuto il momento di dichiarare la guerra, dichiarò la guerra: tutto questo lavoro di uomini fu fatto dalla Bulgaria e dal governo bulgaro. Ma appena fu sparato il primo colpo di cannone, l' esercito bulgaro entrò nell' uragano della guerra che è un vero e proprio uragano naturale. Ne uscirà a Filippopoli, o a Costantinopoli, o non so dove, ma certo ne uscirà come si esce dall' uragano, con la sconfitta, o con la vittoria, certo col fato del suo popolo. Noi tutti avvertiamo che i bulgari fanno la guerra terribile. Nel linguaggio comune si dice che sono valorosi, e in un linguaggio piú consapevole si può dire che si sono ciecamente abbandonati alle forze attive della natura che vuole la guerra, si sono abbandonati all' uragano e vanno con la veemenza dell' uragano. Di solito la natura ricompensa con la vittoria simili eserciti che meglio le obbediscono, che meglio la servono. È certo che noi vediamo i turchi che peggio servono la natura, soldati disorganati d' un impero in isfacelo, fuggire dinanzi all' uragano bulgaro proprio come si fugge dinanzi all' uragano. Resteranno probabilmente con la sconfitta per il loro disorganamento militare e civile, per il disorganamento dell' impero di cui son parte, ma soprattutto avranno la sconfitta per gastigo della natura.

Perché non si può mettere in dubbio che in questo momento l' esercito bulgaro serve la Bulgaria, il montenegrino il Montenegro, il serbo la Serbia, il greco la Grecia, come in Libia l' esercito italiano serviva l' Italia. Ma c' è qualcosa di piú che noi dobbiamo intendere per intendere tutta la santità della nostra guerra, pari alla santità della guerra balcanica contro la Turchia. C' è che noi abbiamo servito, come i popoli balcanici servono, manifestamente, la natura nei suoi disegni per un essere, o un ordine, piú vasto che l' Italia non sia, o non sia la Grecia, o la Serbia, o il Montenegro, o la Bulgaria, o l' Europa stessa e l' Africa. Vi sono molti italiani giudiziosi i quali vogliono giustificare, e quasi scusare, la nostra guerra per la conquista della Libia. Dicono: — Non si poteva far di meno! — La «fatalità storica» dell' onorevole Giolitti ha questo senso. Oppure si dice che «L' Italia non poteva far di meno di andare in Africa, perché altri c' erano andati prima di lei». Tutto ciò è vero; ma non basta scusare, non basta giustificare la nostra guerra, perché è troppo poco, e bisogna, ripeto, riconoscerne la santità e glorificarla. Come bisogna riconoscere la santità della guerra balcanica e glorificarla. Perché è manifesto che sono due guerre di redenzione, secondo l' ordine della natura. Tutto un ordine di relazioni debbono passare tra certi territorii e gli uomini che li abitano. La storia dà i territorii a italiani, a bulgari, a francesi, a russi; ma la natura di ciò non si occupa e le preme solo che i territorii siano dati ad uomini capaci di produrre. Il primo diritto di nazionalità è alla potenza. La natura è un sovrano che assegna i territorii in feudo alla potenza. Ora, queste relazioni di feudo, di supremo diritto, di suprema giustizia in cospetto della natura, erano rotte in Libia tra la terra e i suoi abitatori, o dominatori, sono rotte fra i dominatori e la terra nei Balcani. Nei Balcani e in Libia la terra non giace e non giaceva sotto giusto dominio, sotto giusto feudo che sarà quello soltanto che la farà produrre; giace e giaceva sotto una specie di schiavitú che la inaridisce e la inaridiva. Ecco perché la guerra libica e la guerra balcanica sono due guerre di redenzione, due guerre sante, per cui noi, i bulgari e gli altri dobbiamo glorificarci.

In altre parole, le guerre servono la natura in un suo disegno di vita. In questo momento il governo bulgaro crederà che la guerra serva alla Bulgaria per il suo ampliamento, il re bulgaro crederà che serva alla sua dinastia, gli ufficiali dell' esercito crederanno che serva per far fare loro carriera, i fornitori per far fare loro denari; e infatti servirà a tutte queste cose e persone, perché la natura fa cosí con gli uomini; ma soprattutto servirà a un disegno, o meglio a un istinto di vita della natura, l' istinto dell' espansione della vita che è manifesto nella natura, nell' evidenza di tutte le sue creature.

Ma numerosa e varia gente non vuol riconoscere questa semplice verità, perché vede gli uomini morire nelle battaglie. Perché poche, o molte migliaia di uomini muoiono, la guerra è distruttiva, e resterebbe cosí anche se domani potessimo mostrare la Tripolitania e la Cirenaica popolate da milioni e milioni d' italiani. E perché la guerra è distruttiva, perché, come dicono, è una grande sciagura (si celebra l' esercito e si vuole valoroso e glorioso, ma si continua a ripetere, per sua igiene spirituale, che la guerra è una grande sciagura, come si fa con le malattie le quali sono un guaio, ma si onorano i bravi medici!), perché la guerra è mortale, la guerra è un male e bisogna toglierla di mezzo. Uomini i quali con la materia grigia del loro cervello filano il perfetto sillogismo del perfetto stato dell' umanità; uomini fuori dal passaggio della natura, come frati dal consorzio umano, opinano che la guerra essendo un male, perché mortale, perché ha scarso rispetto della vita umana «la quale è sacra», opinano che si debba toglier di mezzo. E opinano che si possa riuscire, e fanno i loro queruli congressi *ad hoc*.

Per costoro è scritto il pensiero di Giovanni Pascoli: «La morale non deve partire dal principio che tutti quanti nascono, devono vivere, ma dall' altro che tutti devono morire». In verità, non la guerra ha inventato la morte, ma, se mai, la morte ha inventato la guerra. Vogliamo noi ricordarci che quanti siamo nati, siamo condannati a morte? C' è nelle guerre, sul campo di battaglia, uno spazio che si chiama la zona di morte. Ora, questa zona di morte non è soltanto nelle guerre, sul campo di battaglia: quanti di noi viviamo, ci troviamo nella zona di morte. Né le guerre hanno ancora inventato un dolore che superi il dolore della madre che perde il proprio figlio; né una perdita che superi la perdita di uno che ha la vita tronca; il che è sorte comune dell' umanità. Né i dolori di migliaia e migliaia di madri, di migliaia e migliaia di soldati che muoiono sul campo di battaglia, sono piú che una nostra somma la quale non supera né il dolore d' una madre sola, né il dolore d' un solo soldato. Né il dolore di chi muore a vent' anni sul campo di battaglia, si può considerare sorte piú triste della sorte che può esser riserbata a ognuno di noi, che è riserbata a ognuno di noi, di morire di lenta agonia sopra un letto di pace. Ho visto con questi miei occhi qualche madre e qualche sorella che avevano perduto il figlio e il fratello nella nostra guerra. Erano addolorate quelle donne italiane. Stava sulle loro facce l' ombra della morte che aveva portato via il figlio e il fratello. Ma del figlio e del fratello si poteva parlare con loro, e allora si vedeva, io ho sempre visto, nascere sulle loro facce una consolazione come nasce una luce. Si vedeva, io vedevo, come se una parte del figlio e del fratello resuscitasse in quel momento. Era la parte per cui il figlio e il fratello aveva perduta l' intera sua esistenza, quella che è, che è, non era, congiunta col tutto che oggi si chiama la patria italiana. Questo sente la madre e la sorella, questa comunione sente, sia pure per mezzo del compianto pubblico, della lode pubblica, della gratitudine pubblica. Ma nell' intimo c' è la coscienza che il figlio, il fratello è morto per qualcosa che continua a vivere. E in questo qualcosa a cui noi sappiamo dare un nome, ed è la patria, vive ancora.

È evidente che c' è un volere della natura, che fa della nostra vita e della nostra morte un istrumento per un suo disegno superiore, per un ordine superiore. E di tutto si serve la natura. Ieri gli uomini tentavano le vie de' cieli con le loro macchine imperfette. Era necessario per renderle perfette che un certo numero di uomini morissero, che non si dessero tanto pensiero di morire. Quelli uomini non lo sapevano, non sapevano nulla del volere di cui erano istrumenti: erano, molti di loro, uomini venali che tentavano le vie dei cieli per mercede. A terra stavano gli inventori delle macchine, i fabbricanti, le «ditte», per i quali tutto il folle volo era un calcolato programma d' affari, come le forniture per i fornitori degli eserciti guerreggianti. Intorno stava la curiosità del mondo, null' altro se non una curiosità di spettacolo, come quella del mondo che legge ogni mattina sui giornali la cronaca delle guerre. Di tutto si serve la natura. E da tutto uscí il volo perfetto, il nuovo potere umano organato negli spazii aerei e con gli spazii aerei, il che è quanto la natura voleva dall' uomo. Per questo alcuni uomini morirono.

Ciò che la natura vuole dai popoli con le guerre è talvolta piú oscuro. Se domandate all' Italia ciò che volle con la guerra libica, essa vi risponderà: — La Libia! — Se domandate ai bulgari, ai greci, ai montenegrini, ai serbi, ciò che vogliono con la loro guerra, essi vi daranno prontamente la loro risposta. Anche il re di Bulgaria vi darà la sua risposta. Anche il re d' Italia, e anche, se la Francia fosse in guerra, il presidente della repubblica francese vi darebbe la sua risposta. Anche gli ufficiali e anche i fornitori. Delle quali risposte alcune bastano a scusare, a giustificare, a glorificare, a santificare le guerre, altre no. Ma di tutto si serve la natura che è in noi e intorno a noi e sopra a noi, per i suoi varii perché dei quali alcuni ci sono noti e altri no.

Ci sono nel corso della storia generazioni umane generose che piú prontamente obbediscono ai varii perché della natura noti e ignoti. E sono le generazioni guerresche che dando piú di sé nelle guerre e nelle rivoluzioni piú con la natura creatrice creano per l' avvenire. E ci sono poi generazioni ingenerose che vivono da parassite su quello che fu già creato, sulla messe raccolta, sul patrimonio di famiglia accumulato dagli avi. E che pensano bene di rimettere a chi verrà, il compito che spetterebbe a loro. E a questo pensar bene danno un nome di civiltà, perché hanno bisogno d' ingannarsi. Sono le generazioni degli *statu quo*.

Enrico Corradini.

BOLOGNA WAGNERIANA

Bologna wagneriana canta vittoria, oggi. Il teatro Comunale, che apriva da parecchi anni la sua stagione d' autunno con un' opera di Wagner, l' anno scorso aveva interrotta bruscamente la gloriosa tradizione, dando *Arianna e Barbableu* del Dukas, a cui, peggio che peggio, eran seguiti *Boris Godounoff* del Moussorgski e il *Matrimonio segreto* del Cimarosa. S' era voluto far conoscere, specialmente con l' *Arianna*, anche un po' di musica nuova, mostrare che la città dotta non intendeva niente affatto cristallizzarsi, fossilizzarsi in Wagner; ma il tentativo fu troppo rapido, troppo violento. Un' opera sola, e non l' *Arianna* che rappresentava l' insurrezione contro Wagner, sarebbe *forse* stata tollerata (dico *forse* perché quasi tutti i bolognesi mandano giú male anche il *forse* e si accendono poi di sacra indignazione se qualcuno arrischia timidamente un *certo*) e col tempo Bologna wagneriana si sarebbe avvezzata a far senza Wagner almeno una volta ogni tanto. Invece la soppressione improvvisa brutale dell' autore del *Parsifal* cagionò l' immediata reazione di Bologna wagneriana che ricorse la prima sera ai fischi e tutte le altre all' ostruzionismo. Per quasi tutta la stagione quella disgraziata *Arianna* e quel non meno infelice *Boris* furono cantati alle poltrone, le quali tentarono invano ogni mezzo di seduzione, non escluso quello di offrirsi *gratis*, per allettare qualcuno a sedervici sopra. E cosí, nell' indignazione generale, ci rimise anche quel gioiello del *Matrimonio segreto*, del quale, senza che alcuno andasse a sentirlo, si disse roba da chiodi.

I wagneriani di Bologna — vale a dire tutti i musicofili e i musicomani bolognesi — sono oggi vendicati. La gloriosa tradizione si è trionfalmente ripresa, aprendo il Comunale, sabato scorso, con *Tristano ed Isotta*. E il rumore fatto intorno a questo avvenimento dai giornali cittadini, l' interessamento del pubblico una settimana o due prima della rappresentazione, le discussioni animatissime alla prova generale e la prima sera dello spettacolo nell' atrio e negli ambulatorî del teatro, hanno mostrato non solo quanto sia ancora vivo e vitale l' amore di Bologna per Wagner e l' orgoglio di averlo rivelato e imposto all' Italia, ma anche quanto radicata e diffusa la persuasione che solo ritornando a Wagner (solo restando con Wagner, per dir meglio), solo conservando la gloriosa tradizione e ad essa anzi attaccandosi con maggior fervore, con maggior religione, sia possibile salvare Bologna musicale dalla decadenza. Bologna è la città santa del wagnerianismo italiano e tale deve restare: ecco l' assioma davanti al quale è inutile sognare di mettersi a discutere, davanti al quale non è nemmeno possibile stizzirsi, perché chi ve lo enuncia non ha la convinzione del testardo, del cocciuto, spesso ignorante o disonesto, che strappa i pugni, ma dell' entusiasta, dell' estatico, del fanatico, spesso intelligente ed onesto, che vi riempie l' animo di ammirazione. Di ammirazione e qualche volta d' invidia, perché io profondamente invidio chi si è fabbricato il suo bellissimo paradiso o se l' è preso come l' ha trovato già fatto, e non è colto mai dal piú piccolo dubbio sulla solidità di quell' edificio ed è sicuro sicurissimo che andrà un giorno ad abitarlo. I wagneriani bolognesi si sono fabbricati il loro paradiso che è la musica di Wagner: vi si vive beati nella contemplazione di Dio, che è il solo Dio, che non ha altro Dio innanzi a sé né dopo sé, che non si può nominare invano, che concede ai suoi credenti le gioie piú grandi, la gioia infinita. Ed essendo wagneriani bolognesi, si può avere inoltre la consolazione, veramente un poco provinciale, di ritenersi il popolo eletto, ed anche per ciò si può essere indotti a restare attaccati con maggior tenacia all' Arca santa.

Qualcuno si stupirà a sentir parlare del wagnerianismo bolognese come di una chiesa, e piú si stupirà sentendo che di questa chiesa c' è almeno una persona a Bologna che ne desidera la fine, non per tornare alle chiese preesistenti, ma per concedere diritto di cittadinanza a tutte le religioni. In altre città, anche maggiori di Bologna, la chiesa wagneriana non si è nemmeno costituita e in quasi tutte il *Lohengrin* e il *Tannhaüser* rappresentano il *maximum* a cui, pure con brontolamenti e sofonchiamenti, si è potuti arrivare. Non importa. Poiché Bologna ha avuto la fortuna e il merito di essere la prima ad ospitare ed applaudire Wagner, sia ora tra le prime ad ospitare le nuove forme dell' arte musicale, a persuadersi che anche Wagner può essere sorpassato (superato direi, se la parola, per troppo abuso, non fosse divenuta antipatica), come furono sorpassati i maestri della gloriosa arte italiana, e che, col persuadersi di ciò, non si intende di voler seppellire il maestro tedesco, come non si seppellirono i vecchi maestri italiani, ma solo di determinare che un importantissimo periodo dell' arte musicale si è chiuso con lui e che un altro ora si apre, compreso anch' esso in un ampio chiaro orizzonte, sorriso anch' esso da uno splendido sole. Non si vuol dire ora che trionferà Strauss, non si vuol dire che trionferà Debussy; si domanda solo che anche a Bologna, la quale dopo essere stata la città di Rossini, del «Maestrone», diventò improvvisamente la città di Wagner, si lascino libere le vie, si preparino fidenti i cuori ad accogliere il nuovo eroe dell' arte musicale, di cui per mille segni sentiamo imminente la venuta.

La fortuna e il merito, ho detto, di avere primi applaudito Wagner; e certo volevo intendere che il merito è stato assai maggiore della fortuna. Ma anche questa non è mancata. Qualcuno ha pensato che il trionfo del *Lohengrin* a Bologna nell' autunno del 1871 fu in buona parte dovuto al desiderio bolognese di contrapporsi all' antiwagneriana Milano; come si fece due anni dopo coi *Goti* del Gobatti (di cui si disse che era stato respinto o combattuto da impresari o da altra gente di Milano) e altri due anni dopo col *Mefistofele*, che quindici anni innanzi era stato clamorosamente e bestialmente fischiato alla Scala. Riabilitando, diciamo cosí, Wagner e Boito, i bolognesi resero un servizio impareggiabile all' arte; esaltando il Gobatti anche piú che Wagner e Boito stessi (pensate solo: alla prima rappresentazione cinquantadue chiamate all' autore, il giovane maestro portato in trionfo, fatto subito cittadino d' onore, divenuto l' idolo della città), presero una cantonata madornale che riuscí probabilmente dannosa allo stesso Gobatti. In ogni modo, ritornando a Wagner e a Boito, se campanilismo ci fu, dobbiamo dire *felix* campanilismo questa volta. Poco però esso deve aver contribuito al trionfo di Wagner e di Boito, e molto invece vi contribuí la lunga felice preparazione musicale di Bologna, avvezza da molto tempo ad avere ottimi spettacoli d' opera e concerti, ricca di due istituti che erano vivai di artisti e focolari di coltura: il Liceo musicale e l'Accademia filarmonica. Allora, e anche parecchio tempo dopo, si può dire che la città, in certi periodi dell' anno, si saturava di musica: le classi colte e ricche avevano al Comunale e al Quartetto, altra istituzione bolognese piú recente e altrettanto utile e rigogliosa, i migliori nomi dell' arte; il popolo accorreva, come ad una festa, ai celebri «venerdí» dell'Antonelli, direttore impareggiabile della banda comunale; tutti, ricchi e popolo, s' affollavano ai concerti del teatro Brunetti, diretti dal Mancinelli, che tanto giovarono anch' essi all' elevazione spirituale della cittadinanza bolognese. Il seme della musica nuova venne cosí gettato in un campo fertilissimo, e il fiore spuntò rapido, vivace. Ma d' averlo fatto sbocciare è giusto certamente che i bolognesi sentano oggi un grande orgoglio, perché grande fu il loro merito; e se si è accennato a un altro motivo, non propriamente artistico, del trionfo di Wagner a Bologna, si è perché non par molto verosimile che solo Bologna, per esclusiva virtú d' ingegno, fosse allora in Italia la veggente e tutte le altre città restassero al buio, e perché pare strano che quella stessa città che nel corso breve di sei anni dimostrò di ricevere con tanta facilità ed entusiasmo le nuove forme dell' arte musicale, dovesse poi, poco dopo, accogliere con tanta indifferenza e poi con tanta ostilità il nobilissimo tentativo dell' *Aemilia Ars* di far piacere le nuove forme a Bologna e all' Italia anche nel campo dell' arte decorativa.

Il wagnerianismo bolognese — rievochiamo ancora un po' del passato, ché ne val la pena, e perché la storia della musica a Bologna, dal '70 in poi, è di importanza veramente nazionale — il wagnerianismo bolognese, che io ho assomigliato ad una chiesa, ebbe proprio, come ogni chiesa che si rispetti, i suoi apostoli e i suoi martiri. Non gli eroi: gli eroi ci sono stati in altre città, in città ferocemente antiwagneriane per la semplice, molto semplice, ragione che Wagner era tedesco e pareva difficile da capire. E bisognava essere davvero eroi per resistere all' onda del disprezzo e alle scariche di vituperî che accoglievano la vostra professione di fede, per restare impassibili a sentirsi dare del posatore o, piú spesso, del traditore della patria. A Bologna ci fu qualche timida opposizione (i giornali del tempo ce ne sono testimoni); ma i neofiti eran tanti o erano tanto forti che non se ne preoccuparono. Il San Pietro bolognese fu il sindaco stesso della città, Camillo Casarini, alla cui intelligenza e tenacia si dovettero molte splendide iniziative nel campo musicale e, fra esse appunto, la presentazione del *Lohengrin* ai bolognesi. E ci fu l' evangelista, il dottor Guglielmo Bassi, un distinto medico che, conquistato dalla nuova fede, pubblicò le *Guide tematiche* delle principali opere wagneriane, molto utili e molto stimate. Egli faceva ogni anno il suo devoto pellegrinaggio a Bayreuth, ritornandone ogni volta piú santo. Portava costantemente sulla cravatta una grande spilla col ritratto di Wagner contornato da moltissimi brillanti, e, anzi, i suoi amici wagneriani (giacché, pure in mezzo al suo fervore religioso, la grassa Bologna non ha mai lasciato il suo amore per le belle risate) dicevano che egli teneva in casa sua un altro ritratto di Wagner con una lampadina davanti costantemente accesa. E ci furono i martiri; martiri, in mancanza d' altro, del ridicolo, di quel ridicolo simpatico che non manca mai di spargere i suoi episodî piacevoli in tutte le manifestazioni grandiose della fede: dalle vittime di scherzi brutali, wagneriani fanatici se anche non molto colti, a cui si sonava un pezzo poco noto di Verdi dicendo che era di Wagner, e andavano in estasi, e poi un pezzo sconosciuto di Wagner dicendo che era di Verdi, e andavano sulle furie; a quell' ingegnere Leopoldo Lambertini che una volta si sorbí il duetto di *Tristano e Isotta*, che dura quaranta minuti, con la testa fra le mani, immobile, rapito, finché, finito il duetto, si riscosse e mormorò con rammarico: — *Tropp curt! Tropp curt!*

Gli aneddoti gustosi fioriscono nella memoria e interrompono il severo procedere della discussione. Evochiamone qualche altro: andremo per pochi istanti d' accordo. Chi, per esempio, può immaginare la commozione da cui fu presa Bologna quando, nel dicembre del 1876, si annunziò che Wagner sarebbe venuto ad assistere alla rappresentazione del *Rienzi* e a visitare la città? Bisogna parlare con chi viveva allora, per farsene un' idea. Il glorioso maestro veniva a mantenere la promessa fatta quattro anni prima, quando nominato cittadino onorario di Bologna, aveva scritto al Sindaco ringraziando, dicendosi lieto del plauso dei bolognesi e dicendo pure, con molta franchezza, che il suo sogno era di «condurre ad un indipendente sviluppo originale gli stessi germi dell' arte nazionale tedesca, la cui formazione, nel campo del dramma musicale, fu arrestata finora dall' influsso e dalla prevalenza dell' opera italiana». Arrivò il 4 dicembre e fu condotto al Comunale, per sentire il suo *Rienzi*. Caso curioso: il *Rienzi* era proprio l' opera che egli aveva già dichiarato di voler rinnegare, perché troppo italiana. Ma egli fece buon viso a cattiva sorte e agli applausi che rintronavano nella splendida sala del Bibbiena, rispose con ringraziamenti al pubblico e con applausi agli artisti. Poi, salito sul palcoscenico, volle salutare e abbracciare tutti gli artisti che già conosceva per nome. Gli artisti aspettavano commossi il loro turno, e quando venne la volta del basso che sosteneva la parte del cardinale Orsini, un cane in tutta l' estensione del termine, il maestro lo squadrò accigliato, poi gli fece con un brusco cenno del capo: — Monsieur le cardinal! — e gli volse le spalle. Nessuno riuscí in quel momento a misurare il naso del povero cardinale!

Le relazioni di cordialità fra Bologna e il maestro e la famiglia di lui furono, in seguito, costanti. Per i primi anni, dopo il 1871, non si diede sempre, tutte le stagioni ininterrottamente, l' opera di Wagner: la chiesa non s' era ancora bene stabilita. Ma poi il fervore diventò generale; si volle ogni anno un lavoro wagneriano, e se Bologna ufficiale continuò ad onorare il maestro, tanto che fu perfin messo il busto di lui nel Pantheon degli illustri bolognesi che è nel cimitero comunale, Bologna popolare gli si strinse accanto con un entusiasmo meno chiassoso dei primi anni, ma con fede piú ferma, piú sentita.

Sarà possibile, dopo ciò, ritentare un altr'anno, nella città santa del wagnerianismo italiano, lo scisma, la riforma, che fu invano tentata l' anno scorso? Forse, ho detto; ma adoperando altri modi. Wagner stesso, a Bologna, non trionfò subito con la *Tetralogia*, con la vera musica wagneriana, ma col *Lohengrin*, poi col *Tannhaüser*, poi col *Rienzi*, poi col *Vascello fantasma*. Anche i missionarî cristiani, agli idolatri che vanno ad evangelizzare non impongono mai, di primo acchito, l' osservanza di tutti i precetti della religione. Se no è probabile che si facciano scorticare, come figuratamente è capitato a Bologna l' anno scorso, a chi voleva predicare dal palcoscenico del Comunale una nuova fede. L' anno scorso, anzi, come nei primi tempi del Cristianesimo, l' eresia ha rinsaldata maggiormente l' unità e la compattezza della chiesa. *Tristano e Isotta* hanno ritrovato sabato scorso un pubblico piú fervente e devoto; già si annunzia per quest' altr' anno la commemorazione di Wagner e di Verdi; ma Verdi passerà certo in seconda linea, come al Comunale, quando si dà qualche opera di lui per contentare quella parte di popolino che ama ancora le vecchie cabalette; si è ripescata la lettera scritta da Wagner per ringraziare Bologna della cittadinanza conferitagli e un wagnerianissimo assessore la farà mettere nella stanza del sindaco, bellamente incorniciata, vicino al telegramma di Umberto I che annuncia di aver decretata a Bologna la medaglia d' oro per meriti patriottici, alla lettera autografa della regina Margherita che regala alla città la biblioteca e la casa del Carducci, e ad una lettera di un impiegato comunale che ringrazia il sindaco di un favore concessogli (caso tanto strano un impiegato contento della propria Amministrazione, che il sindaco d' allora ritenne quella lettera meritevole di stare accanto agli scritti del re e della regina).

La lettera di Wagner, nella camera del sindaco, vorrà essere probabilmente un simbolo e un ammonimento. Ma la commemorazione di Wagner, che io pure mi auguro solenne e grandiosa, vorrei che, contrariamente a quanto certo si prefiggono i suoi promotori, fosse proprio una commemorazione: vale a dire il riconoscimento unanime di una gloria che piú non si discute e piú non appassiona, perché ha già trionfato nel tempo suo che non è il

nostro tempo; di un'arte che sarà sempre fonte di godimenti spirituali squisitissimi e di insegnamenti grandi a chi vorrà tentare, lavorare, creare, ma che è ormai troppo lontana e troppo diversa da noi perchè possiamo ritenerla l'interprete vera, l'eco perfetta della nostra anima. Bologna musicale è in decadenza — ha gridato alcuni giorni fa Giuseppe Lipparini, destando dal pacifico sonno coloro che riposavano beatamente nella persuasione che Bologna, per avere rivelato e imposto Wagner e Boito, per aver seguito sempre con pia devozione il culto di Wagner, dovesse seguitare ad avere il primato dell'arte musicale in Italia. Ma che si vuol fare per risollevare la città o per impedire che decada di più ancora? Diventare più wagneriani di prima? Ahimè! La battaglia è già stata vinta da un pezzo e ciò a Bologna dovrebbe bastare: che virtù, che bellezza c'è a rimanere sulle posizioni conquistate, senza decidersi ad avanzare? E poi, resteremo superiori a Peretola; ma ci lasceremo sorpassare, e di molto, da Milano, da Torino, da Roma. Si vuol essere la Bayreuth italiana? Ahimè ancora! Bisognerebbe dare gli spettacoli d'una volta, dare i migliori spettacoli wagneriani d'Italia. E poi, ripeto, a che gioverebbe? Bologna, ricordiamolo, ebbe il primato principalmente perchè porse subito ed entusiastico ascolto alle voci nuove dell'arte musicale. E l'ebbe, in secondo luogo, per l'eccezionale valentia degli artisti che ospitava: Mariani, Mancinelli, Martucci. Se vogliamo risollevarci, se vogliamo sperare che il felice tempo ritorni, apriamo, come ho detto, tutte le vie a tutte le nuove voci che ci vengono da ogni parte: forse qualcuna potrà trovare qui il luogo in cui echeggiare meglio che altrove. Lo stesso Wagner, nella lettera che ho ricordata, dice del caso suo, a proposito della parola *Libertas* che è nello stemma di Bologna: «Sotto l'usbergo soltanto della parola *Libertà* era possibile che un'opera, la quale anzitutto presentavasi, e certo in modo singolarmente strano, contraria alle abitudini di un pubblico, come la mia al pubblico di Bologna, potesse tosto ottenere amichevole ospitalità, al pari di una produzione del paese». (Queste parole del loro maestro avrebbero dovuto conoscere e meditare i wagneriani di Bologna, più monarchici del re, che l'anno scorso disertarono il Comunale). E miglioriamo le istituzioni musicali della città: il vantaggio questa volta sarà sicuro e sarà di tutti. Quando si vuole, si può: ciò ha mostrato appunto il Lipparini, chiamato da un anno a presiedere la Società del «Quartetto» che, sotto la vigorosa sua guida, è risorta, si può dire, a novella vita.

Prepariamo il campo insomma e teniamolo pronto ad accogliere il nuovo seme.

Giovanni Nascimbeni.

IL PLUTARCO ITALIANO

Il Plutarco italiano finì come Jacopo Ortis; anzi finì peggio.

Aveva insegnato: «Sarebbero gli uomini i più vili schiavi della natura se dovessero sempre cedere, piegarsi e tremare a qualunque arbitrio dell'incerta e sovrastante fortuna!». E si uccise. Aveva insegnato:

«Non v'ha ostacolo che la forza dell'animo non possa superare; e chi ha saporato altre volte le infelicità, non si perde d'animo in un solo rovescio.... ». — «Fa mostra di eccessiva imbecillità chi ingigantisce coll'immaginazione una disgrazia, la quale è piccola innanzi allo sguardo della ragione. La dignità dell'umana natura richiede che si deve esser saldo così ne' prosperi, come negli avversi casi». — «La vita secura e scevra dalle incursioni della fortuna somiglia un mare morto». — «Se le disgrazie sono estreme? Esse, allora, inasprendo l'uomo, ingenerano il coraggio, padre di virtù. Se estremissime? Producono la disperazione, madre di eroismo». Perseguitato e disperato, Dante infatti assurse a poeta divino; «le miserie e le persecuzioni elevarono Rousseau su l'oscura ciurma dei bibliografi».

Ed egli si uccise!

Di sè aveva potuto dire: «Io mi son trovato sempre allo stesso livello nel diluvio delle disgrazie». Aveva detto: «Non dipende dal fato nè dalla sorte, ma da noi, da noi soli, da noi sempre l'esser felici o infelici!».

E si uccise così:

«.... Entrò nel caffè del Barilotto, bevve un bicchier di vino e quindi uscito dalla porta di Borgorato (a Pavia), misesi a correre con altissime grida, e giunto alla sponda del Naviglio, a San Mauro, si trasse l'abito, vi si gettò dentro.... Dopo il fatal salto, l'amore della vita sembra che superasse la sua disperazione, mentre gridò aiuto; ma gli aiuti non giunsero a tempo».

Eppure, morendo in tal modo a trentotto anni e commettendo sì miseramente la contraddizione suprema, Francesco Lomonaco non meritò il compatimento d'un tragico Padre Zappata; meritò la compassione di chi tese l'arco della vita contro il destino ed esagerando in sè stesso la gravità della lotta, fu vinto.

Che giova nelle fata dar di cozzo?

***

Al Lomonaco, quando pubblicò le *Vite degli eccellenti italiani* (1802) — a cui seguirono le *Vite dei famosi capitani d'Italia* (1804-1805) —, il Manzoni giovinetto dedicò la sua prima poesia, data alle stampe. Vi lamentava che Italia fosse matrigna alle «gentili alme», delle quali era una l'amico suo:

> Tal premi, Italia, i tuoi migliori e poi
> Che pro se piangi e 'l cener freddo adori
> E al nome vòto onor divini fai?

E dell'amico perduto suicida — la «malattia dell'epoca» — Alessandro Manzoni molti anni di poi serbava ricordo come d'uomo «ardente, affettuoso, veramente meridionale», ma d'«ingegno sfortunato».

Giusto giudizio. Esule da Napoli in Francia e a Milano, dopo essere sfuggito come per miracolo alla condanna di morte nel cadere della Repubblica Partenopea, il Lomonaco campò povero finchè, edite *Le Vite degli eccellenti italiani*, ricevè l'incarico di scrivere *Le Vite dei famosi capitani*: compenso, novanta lire mensili da parte del Ministero della guerra, e, per parte sua, grandi, troppo grandi speranze di gloria a sè e all'Italia ne' «futuri tempi». E volendo Napoleone *franciser les élèves* della Scuola Militare a Pavia, il Lomonaco, ivi nominato professore nel 1805, ubbidiva cominciando dall'esaltare gl'italiani nomi e il civile pensiero del Machiavelli, del Bruno, del Campanella, del Vico. Ed essendo invidiato per l'ufficio ed inviso perchè «napoletano» e cittadino virtuoso e dignitosamente fiero, l'esule partenopeo ostentò uno stoicismo quasi insolente e una quasi provocante libertà d'idee politiche.

Ammonito, fe' peggio; pubblicò i *Discorsi letterarii e filosofici* (1809).

***

Strano libro: dove l'energia è violenza; licenza, l'ardimento; e la sincerità, turpiloquio; dove vicende di giocondità epicurea e pessimismo esasperato indicano il disquilibrio morboso; dove gli accenti dell'orgoglio e le doglianze comprovano la predisposizione della megalomania alla mania di persecuzione.

«Nel mio libro se non si vedrà l'astronomo, il grecista, e l'antiquario, si vedrà *Francesco Lomonaco*: si vedrà un uomo oscuro che sdegna la protezione, reputa infamia l'ossequio, non si abbassa mai al raggiro, e la dice come la sente a crepacuore de' bene e mal bardanti asini vili.... Sollecito della mia sacra indipendenza, bramo di padroneggiare così in fatto di lingua, come nelle faccende domestiche.... Io che cercai di educarmi in mezzo a' Greci e a' Romani (non so come) sono mal conosciuto, e spesso calunniato da' miei contemporanei».

E assale e investe tutti gli abili, i procaccianti, i fortunati, i superbi; frusta la ciurma degli impiegati, degli avvocati, degli scienziati, dei medici, ciarlatani in massa; schiaffeggia i *pseudosofi*, gli eruditi «nani ne' raziocinii e giganti nelle notizie letterarie» e i poetastri «pappatori»; maltratta le donne.

Sì, all'educazione femminile del tempo suo questo filosofo sensista mosse le stesse accuse che un secolo dopo Leone Tolstoi:

«L'educazione che si dà alle donne sin dalla fanciullezza le ingolfa nel loro grado nel libertinaggio. I loro continui ammaestramenti sono parlar modesto e sentir come si vuole, irretire e guardare sott'occhi, usar destramente la sferza ed il freno, vaneggiare, civettare, afferrare, scroccare. Ad esse invece della pudicizia, la prima delle virtù muliebri, s'insegna il ballo, il canto, il suono, incitamenti di libidine.... ».

Nè al Lomonaco lo sfogo di misogenia fu perdonato in grazia dell'intenzione morale, dell'aver inteso a colpir nelle donne contemporanee — «sfrenate, incorreggibili, sommerse ne' più fetidi vizi» e madri di «mezz' uomini» — la «principale causa dell'abbiezione, dell'avvilimento e della nullità de' *suoi* conservi». Gli fu chiesto: «Come la morale ed il costume possono confortarsi in un libro che affetta il massimo disprezzo per la decenza delle immagini e delle parole?». E chi peggio lo giudicò fu un amico; per lo zelo d'un amico, che n'ebbe incarico dal consigliere segretario di Stato, l'opera, incriminata di «espressioni scandalose e luridi tratti», e «opinioni riprovevoli in politica», fu «soppressa».

Invano l'autore, durante il processo penale, aveva protestato: «Inveisco contro i vizi, ma non nomino, o caratterizzo alcun vizioso»; e aveva invocata invano l'amicizia dei buoni contro «la calunnia ed il livore de' nemici che farebbero tutti gli sforzi per perderlo».

Ci sentito perduto scrisse al fratello: «....ho deliberato di troncarmi la vita. Se vissi sempre indipendente e glorioso, voglio morire indipendente e gloriosissimo». E ripetè quel che, inperterrito, aveva detto pochi dì innanzi udendo la scuola rintronare d'un colpo di pistola e vedendo un discepolo cadere suicida:

Che giova nelle fata dar di cozzo?

***

Ma delle cause che condussero il Plutarco italiano a tradir sè stesso, non ultima fu appunto il *male del secolo*.

«Per l'uomo triste ogni cosa divien tragica; quelli oggetti che destano in altri l'amenità e il contento, presentano il lutto e la noia. Una interna malinconia tarla il cuore; un gelo mortale agghiaccia la vita; la sorgente de' beni si considera esausta; il torrente de' mali inonda un'esistenza appassita ed estenuata».

Ci sentite la noia del Leopardi; la tristezza, che divorava l'anima, del Foscolo. E il tono dell'*Ortis* sentite fin nel ritratto ch'egli, l'infelice pensatore di Montalbano Jonico, tracciava del Foscolo con lirica enfasi:

«La tua fisonomia, mio caro, mio dolce amico, la tua sublime, ardita e melanconica fisonomia, non annunzia al filosofo la grandezza de' tuoi pensieri, la forza del carattere, l'energia delle passioni che ti animano? Il fuoco che si ravvisa nel tuo portamento, il tuono della tua voce, le tue stesse mosse non indicano ciocchè tu sei e ciocchè sei disposto a divenire?».

Se non che — bene osserva Giulio Natali (*La vita e il pensiero di F. L.*, Napoli, 1912) — il Lomonaco non sapeva come il Foscolo cercar ristoro ai mali nei giardini d'Afrodite. Nè sapeva piegarsi come il Monti. «I tempi erano tristi. L'attuazione del *dolce pensiero* del Nostro era sempre più lontana e la Santa Alleanza era vicina!». E a chi per sol dolce pensiero aveva avuto la unificazione e la indipendenza d'Italia tornava «gloriosissimo» il gesto di cercar libertà nella morte.

Nè le opere del Lomonaco poteron poco a infonder generosi spiriti in quella Italia napoleonica che fu madre alla nuova Italia.

Studiandole con acume e dottrina e rischiarando la vita e la fine di lui che degnamente stette maestro e ammonitore fra il Cuoco, il Gioia, il Manzoni, il Foscolo e il Monti, e rivendicandone in equa misura la fama, Giulio Natali, con la sua monografia, ha meritato un premio dalla R. Accademia di Scienze morali e politiche della Società Reale di Napoli e recato un bel contributo alla storia del pensiero e dell'anima italiana.

Adolfo Albertazzi.

Vicende e peripezie di una collezione d'arte

Attorno al 1791 Philippe Égalité vendeva per un milione e centomila lire i quattrocento ottantotto quadri che formavano la meravigliosa raccolta del Palais Royal; due anni or sono il marchese di Lansdowne vendeva all'americano Widener, di Filadelfia, l'ormai famoso *Mulino* di Rembrandt, che pure era tra i meno celebri pezzi della galleria principesca, per due milioni e mezzo; per più del doppio di quanto tutta quanta era costata ad amatori e speculatori inglesi.

Così i quadri messi assieme dal Reggente, Filippo d'Orléans duca di Chartres, dopo aver arricchito specialmente la vecchia Inghilterra, che d'opere italiane scarseggiava fino al principio del secolo decimonono, cominciano ora, sul principio del ventesimo, ad arricchire la nuova Inghilterra. In verità Filippo d'Orléans non avrebbe mai immaginato quale sorte era riserbata alla collezione da lui messa assieme rapidamente, in poco più di vent'anni, e la cui storia avventurosa narra in un bel volume, edito in questi giorni dal Goupil a Parigi, Casimir Stryienski (1). Ed è questo l'ultimo lavoro di lui, morto recentemente; lavoro ch'è frutto di lunghissime e pazienti ricerche per archivi e biblioteche di Francia, per gallerie e musei d'Europa e d'America.

Filippo d'Orléans, appena sposata, con grande scandalo della corte e vivace sdegno del Saint-Simon, Mademoiselle de Blois, figlia riconosciuta di Luigi XIV, si dette a raccogliere quadri, appassionatamente. Aveva allora diciotto anni. Poi, tra il 1696 e il 1706, stando lontano dalla corte per un fallo rimasto ancora misterioso, ancor più potè dedicarsi a questa sua passione, mentre per la morte della madre ereditava oltre trecento opere sparse tra il Palais Royal, Saint-Cloud e Colombes, e in parte pregevoli; e per la morte del padre ne ereditava più che cinquecento, sebbene di scarso valore, se in un inventario sessantacinque di esse erano stimate appena trentacinque lire. Gli è che *Monsieur* amava piuttosto i gingilli di lacca, le porcellane cinesi, le pietre e i pizzi: curiosità più che opere d'arte.

Filippo invece si dimostrò subito un collezionista di buon gusto, anche se qualche volta s'ingannò. Uno dei suoi primi acquisti fu quello del *San Giovannino nel deserto* attribuito a Raffaello. Lo comprò per 20,000 lire, e non era che una replica o meglio una copia di quello della Tribuna degli Uffizi, pur molto dubbio.

Naturalmente però egli seguiva il gusto del tempo, e amava specialmente la scuola bolognese, e primi i Caracci, pur ammirando Tiziano, Tintoretto e Paolo Veronese, Raffaello e il Correggio, Rubens e Van Dyck. E bolognesi, veneziani e fiamminghi, comprava, o gli regalavano quelli che ricercavano la sua protezione. Ad ogni vendita importante che si fece in quel primo ventennio del XVIII secolo si portò via il meglio, ricorrendo anche ad imprestiti rovinosi quando non aveva denari pronti; mandò il Crozat in Italia e il Dubois in Olanda per fare acquisti, e per mezzo di quest'ultimo comprò a gran fatica e per 120,000 lire i *Sette Sacramenti* del Poussin. Per avere dai canonici della Cattedrale di Narbona *La resurrezione di Lazzaro* dipinta da Sebastiano del Piombo, adoperò tutta la sua autorità di Reggente, sborsò 22,000 lire e fece fare pei condiscendenti prelati una buona copia dell'opera. Mathieu Marais racconta ancora che durante la guerra di Spagna, ottenuto di far eseguire una copia di un originale che si trovava all'Escuriale, Filippo tentò un'abile sostituzione, e vi sarebbe riuscito senza la scaltra vigilanza dei frati.

Ma ben più laborioso di ogni altro acquisto fu quello della famosa raccolta di quadri di Cristina di Svezia. Era stata acquistata, insieme con gli arazzi, le statue e le medaglie da Don Livio Odescalchi, per un mezzo milione. Ma quando Don Livio nel 1713 morì, subito Filippo mandò Pierre Crozat, il celebre collezionista e amatore, a trattar coi nipoti di lui l'acquisto dei duecentoquaranta quadri. Vi erano, tra l'altro, tredici Tiziano, con la *Bella Schiavona* della Collezione Cook, quattro Tintoretto, dieci Paolo Veronese, nove Correggio con la *Leda* del Museo di Berlino e la *Danae* di Villa Borghese, sette Raffaello, con la *Madonna del Passeggio* e la *Madonna della Palma* di Bridgewater House.

Le trattative furono lunghissime. Dal 1713 durarono fino al 1721.

Il duca di Bracciano e il cardinale Odescalchi, pur avendo fatto coprire con pudiche tendine i troppo amori divini magnificati dai pittori veneziani ed emiliani, chiedevano di tutto 120,000 scudi romani, mentre il Crozat ne offriva 75,000 soltanto. Per di più Clemente XI, sollecitato anche dagli accademici di San Luca, minacciava di impedire l'esportazione di tanti tesori, prima dicendo di accondiscender soltanto per le tele di soggetto più scabroso, poi — quando gli fu fatto osservare che quella scelta fatta da lui di quadri scandalosi avrebbe meravigliato i sudditi del Re Cattolico — cercò di ottenere compensi e doni. Ma finalmente, eletto pontefice Innocenzo XIII, i quadri furono spediti tutti quanti a Parigi per 93,300 scudi romani, che Filippo aveva messo insieme impegnando i suoi diamanti in Olanda. Due anni più tardi Filippo moriva, e cominciava per la sua mirabile raccolta una vita ben dolorosa. E quale raccolta!

Per quanto qualche visitatore come Mathieu Marais ne lamentasse la disordinata e affollata collocazione, vi si ammiravano trenta Tiziano con la *Vita umana* di Bridgewater House e la *Bella Schiavona* di Cook; dodici Tintoretto;

(1) Casimir Stryienski, *La Galerie du Regent Philippe d'Orléans*. Paris, Manzi, Joyant e C.ie, succ. Goupil, 1913.

diciannove Paolo Veronese, con la meravigliosa serie allegorica della National Gallery; e tutti gli altri veneziani fino a centodieci opere. E ancora, sedici Raffaello in parte dubbi; ma se v'era la *Santa famiglia della Palma* e la *Madonna del Passeggio* di Bridgewater House, e la *Madonna della Torre* della National Gallery, pur oggi discusse, v'era anche la *Madonna di Casa Orléans* oggi a Chantilly, e v'era la predella — oggi smembrata tra collezioni diverse — dipinta dall'Urbinate per quella Madonna di Sant'Antonio di Perugia, oggi posseduta dal Morgan. E ancora, tredici Correggio, pur oggi in parte sbattezzati, ma tra i quali la *Leda* e la *Danae* bastavano a compensar tutti gli altri. E tralasciando i rimanenti romani ed emiliani numerosissimi, e i francesi dal Poussin al Watteau, v'erano sei Rembrandt, col *Mulino* e col *Ritratto del borgomastro Swalmius*, ora al Museo d'Anversa; venti Rubens tra grandi e piccoli, col *Giudizio di Paride* della National Gallery; quindici Van Dyck con la *Famiglia di Carlo I*, ora nella raccolta del duca di Richmond e Gordon, e il magnifico *Ritratto dello Snyders* ora a New-York (collezione Frick). E v'era infine quello stupendo *Georg Gisze*, che è uno dei gioielli del Museo di Berlino, con altri tre ritratti di Holbein.

Appena morto il Reggente si pensò di alienare cento quadri fiamminghi, compresi tre Rembrandt; se ne compilò un catalogo e se ne bandì la vendita all'ingrosso ed al minuto. Poi non se ne fece di niente e i fiamminghi furono salvi. Ma il bigotto Luigi d'Orléans, che non arricchì la Collezione se non forse con qualche tela e qualche tavola religiosa, fece di peggio pei quadri italiani. Scandalizzato di tutti quegli amori che s'affollavano pel Palais Royal, sembrandogli troppo blanda misura l'adottare le tendine del cardinale Odescalchi, lacerò la testa di *Io* e divise in tre o quattro parti la *Leda* pur del Correggio. Però Charles-Antoine Coypel, che era il direttore della Galleria ducale, riunì i pezzi, e riparò alla meglio le tele che furon vendute dopo la sua morte. La *Leda* fu anzi esposta in Parigi presso il Pasquier, e si ebbero accorrer i buoni parigini in gran folla. Ma Luigi non era più a questo mondo, e non ebbe a pentirsi di non aver del tutto distrutto quell'opera.

Dopo di lui, Luigi Filippo si occupò di medaglie e di pietre incise. Quadri non acquistò o quasi, ma pur troppo fece restaurare e rintelare quelli che aveva, secondo i novissimi metodi di moda attorno al 1771, e sembra ne rovinasse almeno sei.

Finalmente nel 1780 Filippo d'Orléans, poi Philippe-Égalité, otteneva dal padre Luigi Filippo il Palais Royal, ma con l'ordine di non toccare le collezioni che vi si trovavano. Ma nel 1787, mortogli il padre, l'ambiziosissimo principe cominciò col vendere a Caterina di Russia le cinquecento pietre incise, che aveva ereditato, per meno di mezzo milione. Una sola valeva, si disse allora, centomila lire.

Un anno più tardi fece fare un catalogo di tutti i quadri, compresi i ritratti del Reggente, e lo fece mandare a James Christie, che subito propose 17,000 ghinee tra i figli di Giacomo III; ma ne mancavano ottantatremila per arrivare alle cento richieste dal duca d'Orléans.

Finalmente al 1790 continuarono le trattative; poi tutto andò a monte, mentre amatori, ar-

tisti e commercianti parigini si sdegnavano per l'esodo di cosí magnifiche opere d'arte, mentre il Paillet «expert chargé des achats de la Couronne» proponeva l'acquisto della collezione intera, sí da fare una scelta per le raccolte reali e vendere il resto a Londra. Sosteneva che era un affare, e vedremo che aveva ragione.

Purtroppo s'era già all'indomani della festa della Federazione; la famiglia reale già pensava alla fuga; e nel 1791 Filippo poté indisturbato vendere i suoi quadri: per trecentocinquantamila lire i centoquarantasette olandesi e fiamminghi, per settecentocinquantamila i trecentotrentuno italiani e francesi.

Ma i due lotti subirono curiose e strane vicende. Il primo, quello degli olandesi e fiamminghi, passò subito la Manica e dall'aprile al giugno del 1793 se ne fece una esposizione e una vendita. Soltanto, i pezzi da centoquarantasette erano diventati duecentocinquantanove, e si dice che tra le aggiunte vi fossero non pochi falsi.

Il secondo lotto, acquistato dal visconte Edmondo di Walckiers, era già per prendere la via di Bruxelles, quando Francesco de Laborde de Méréville ottenne di riscattarlo e farlo rimanere in Francia per novecentomila lire contro le settecentocinquantamila sborsate a Philippe-Égalité. Ma la rivoluzione costrinse il De Laborde ad emigrare; le confische lo forzarono a vendere i suoi quadri all'inglese Bryan, che gli offrí poco piú di un milione per conto del duca di Bridgewater e dei conti di Carlisle e di Cower. I quali, quando ebbero tutte quelle meraviglie italiane e francesi, fecero quello che aveva consigliato il Paillet. Scelsero cento dei migliori quadri e vendettero gli altri in due aste messe su con grande pubblicità e con abile montatura. E nella prima, ch'ebbe luogo nel 1798, ripresero 813.750 lire; nella seconda, fatta coi resti nel 1800, presero altre 250,000 lire. Cosí che per 11,250 lire ebbero le cento opere scelte nella galleria del Reggente, dispersa ora per tutta Europa e mezza America.

La maggior parte è rimasta in Inghilterra; un sesto è sempre a Bridgewater House nella raccolta del conte di Ellesmer, molti altri pezzi in altre raccolte nobiliari inglesi. Ma già per alcuni lo Stryienski ci dice che non si trovano piú dove erano un tempo, anzi fino a poco fa. Ma li ritroveremo in America col *Mulino* di Rembrandt e con l'*Adorazione* del Perugino comprata or è un anno dal Morgan per 100,000 lire. Eppure nell'inventario redatto alla morte di Luigi Filippo la tavola era stata stimata quindici lire soltanto.

Oltre che in Inghilterra e in America, i quadri del Reggente sono un po' dappertutto: all'Ermitage, al Museo di Berlino, a quello d'Anversa, a quello di Bruxelles. Venti sono tornati in Francia, un po' al Louvre, un po' a Versailles, un po' a Chantilly o in altri musei di provincia, alcuni in collezioni private. All'Italia ne sono toccati tre soli: la *Danae* del Correggio di Villa Borghese, e la *Leda* del Tintoretto e la *Susanna* del Reni agli Uffizi; ben dubbie l'una e l'altra.

Infiniti sono i quadri sperduti.

Ma forse li vedremo saltar fuori in qualche vendita, e salir forse a somme favolose, dopo essere stati stimati magari poche lire.

È il destino di molti quadri del Reggente. Abbiamo veduto quanto fosse prezzato il Perugino di Morgan. Nello stesso inventario *La bella Schiavona* di Cook era stimata quarantadue lire, e nel 1800 fu venduta per 80 ghinee. Ciò significa che nel 1798 non trovò compratori, come era accaduto alla *Danae* del Correggio venduta allora, nel 1800, per 650 ghinee.

Fu il prezzo piú alto di quella seconda vendita. Nella prima, del '98, il prezzo piú alto fu raggiunto dalle *Tre Marie* di Annibale Caracci: quattromila ghinee, mentre i *Sette Sacramenti* del Poussin venivano pagati quattromila novecento; ma erano sette dipinti; mentre la *Madonna del Passeggio* ne raggiungeva soltanto tremila, quella *della Palma* milleduecento, quella di *Casa d'Orléans* cinquecento, quella *della Torre* centocinquanta soltanto. Né meno strane erano state le vicende dei quadri fiamminghi e olandesi.

Basteranno due esempi: il *Ritratto di Giorgio Gisze* dipinto da Holbein, stimato negli inventari del XVIII duecento e centocinquanta lire, fu venduto nel 1793 per 200 ghinee. Il *Mulino* di Rembrandt, stimato negli stessi inventari trecentoventi e trecento lire, fu venduto per 500 ghinee: la duecentesima parte della somma sborsata dal signor Widener di Filadelfia!

Nello Tarchiani.

MARGINALIA

★ **Wagner dipinto da se stesso.** — A proposito della pubblicazione del terzo volume delle *Memorie* di Riccardo Wagner, H. Chantavoine nella *Revue Hebdomadaire* si domanda se, in fondo, il tono di queste confessioni è sincero, e conclude col dire che un racconto che dà un tal senso di realtà dà nello stesso tempo un senso di verità. Anzi, lungo tutte le sue *Memorie* Wagner mette a nudo quei sentimenti che la media dei mortali tende piuttosto a nascondere. Espone un attaccamento piú stretto pel suo cane o pel suo pappagallo che per la suocera o per la prima moglie Minna, la triste. Animali e persone entrano stranamente insieme nelle sue affezioni: l'adozione di un lupo non riuscí al *ménage* Wagner. «Noi non avemmo miglior fortuna — dice Wagner — con mia cognata Amelia! » Un pappagallo sa animare la casa e «sostituire i bimbi che mancavano». Minna Wagner giunge in Svizzera per riunirsi al marito? «L'effetto gradevole — questi confessa — fu specialmente prodotto dal cagnolino e dal pappagallo». E la morte del cane Fips porta l'ultimo colpo all'armonia, già tanto discorde, della famiglia. Cosí la mancanza di denaro, le difficoltà finanziarie tengono un posto enorme in queste *Memorie*. Vi son delle pagine quasi tragiche, dove si vede Wagner camminar per Parigi tutta una giornata, con le scarpe rotte e sotto la pioggia, in cerca d'uno scudo introvabile. C'è da rabbrividire a pensare a quello cui era costretto un Wagner. Ma quando si tratta d'una somma superiore alla romantica e simbolica moneta da cinque lire, Wagner non esita a presentarsi nella figura del piú ingegnoso, ardito, assiduo *tapeur*, vivendo con sfrontatezza di imprestiti e solo di imprestiti, con una pigione di quattromila franchi. Né si vergogna; anzi, si gloria di ricorrere a certi espedienti. Se chiede dei sussidi, pensa che sia in diritto di chiederli. Se domanda l'ospitalità del barone di Hornstein, pensa di «fare onore a questo signore». Senza dubbio i ricchi non potevan fare un piú nobile impiego della loro fortuna che adoperandola a soccorrere Wagner, ma, in ogni modo, Wagner si mostra cinico lo stesso parlando cosí di certe cose. Questo, per l'uomo. In quanto all'artista, esso rappresenta nelle *Memorie* una parte secondaria, ed è naturale. Wagner ha espresso altrove le sue teorie artistiche e la rapidità del suo racconto si presta male alle analisi. D'altra parte egli stesso anche col titolo: *La mia vita* ha indicato che in questi volumi bisogna cercare piú fatti che idee, un seguito d'avvenimenti piuttosto che un'evoluzione di sentimenti. Scrivendo per una donna innamorata della sua grandezza, egli non pensa che ad opporre questa grandezza alla mediocrità crudele e banale dalla quale è uscito a trionfare in grazia del suo genio. Si posson leggere pagine intere di queste *Memorie* senza ricordare che il loro autore è un musicista, e qual musicista!

★ **Le varianti di Madame Hanska.** — La *Correspondance* generale di Balzac dava già il testo di trentadue lettere indirizzate a M.me Hanska e l'editore annunziava che il resto della corrispondenza di Balzac con questa *femme distinguée* era rimasto per disgrazia distrutto a Mosca durante un incendio occorso in casa della stessa signora. Invece ora queste lettere paiono esser rinate dalle ceneri perché le abbiamo, in numero di duecentoquarantatré, nei due primi volumi di *Lettres à l'étrangère*. La cosa piú singolare però è quella che rivela e fa osservare con multipli esempi Joachim Merlant nella *Revue Bleue*: M.me Hanska al tempo della prima pubblicazione della *Correspondance* ha corrotto con fini ben prestabiliti e con metodo sempre irritante il testo genuino delle lettere che Balzac le aveva scritto. Le correzioni o meglio appunto le corruzioni sono dovute da prima ad uno scrupolo accademico. Balzac scrive come può; le sue lettere sono spesso poco agghindate, bisognava far loro un po' di *toilette*: e meno male. Ma ci sono varianti immaginate per risparmiare certe persone, varianti atte a mostrar dell'esistenza dello scrittore un'immagine piú ornata e decente che gli faccia una fisionomia piú nobile agli occhi della posterità, varianti infine che procedono da sentimenti intimi di M.me Hanska — piacere di far dire una malizia a Balzac, di volgere in maldicenza o in severità un detto indifferente o clemente, soprattutto arte attentissima di mostrar lei stessa come una principessa lontana che impone al suo adoratore, con una maestà graziosa, ma spietata, un contegno umilissimo e rispettosissimo di sospirante.... Gli esempi che di tutto ciò ha saputo trovare il Merlant sono probantissimi. Non v'è che l'imbarazzo della scelta. M.me Hanska cambia non solo espressioni, propositi, fioriture, ma giudizi ed argomenti e cambia nomi e date quando le pare. Balzac scrive: «Nel momento in cui, per la seconda volta nella mia vita, non facevo onore alla mia firma e ai lamenti della probità che piange dentro di noi, si aggiungeva il sentimento della profonda solitudine in cui questa volta entro solo.... » e M.me Hanska pubblica: «Nel momento in cui, per la seconda volta nella mia vita, mi trovavo rovinato da un disastro imprevisto e completo ed alle inquietudini dell'avvenire si aggiungeva etc.». Balzac scrive: «Infine voglio terminare la mia giovinezza con tutta la mia giovinezza, con un'opera al di fuori di tutte le altre opere mie, con un libro a parte che resti in tutte le mani, su tutte le tavole, ardente e innocente, con una colpa, perché vi sia un pentimento violento, mondano e religioso, pieno di consolazioni, pieno di lacrime e di piaceri...». M.me Hanska pubblica: «Voglio terminare la mia giovinezza, *non* tutta la mia giovinezza con un'opera che resti in tutte le mani femminili, su tutte le tavole, in cui voglio descrivere i timori insensati, le glorie fuor di proposito, la sublimità del dono di se stesso, e vi sia una colpa perché vi sia un'espiazione!» Alcune volte M.me Hanska empie di lodi per lei le lettere di Balzac, di lodi, non di vezzeggiativi. Se Balzac le scrive *ma Loulou* ella si fa invece chiamare *ma princesse*. Se Balzac elogia il genio critico che ella dimostra nell'esaminare un suo lavoro, ella rincara la dose. «Sí.... non schermitevi, non fate il vostro piccolo gesto familiare, non copritevi gli occhi con le vostre manine affusolate e bianche. I nostri piú rinomati critici contemporanei non sarebbero stati piú sapienti!» Tutto questo, per esempio, è aggiunto ad una semplicissima frase. Queste constatazioni ci edificano su M.me Hanska e ci fanno molto diffidare della *Correspondance* di Balzac che può essere stata tutta rimaneggiata a questo modo.

★ **La misteriosa amica di Guy de Maupassant.** — Maupassant ha avuto un'amica di cui nessuno aveva sinora inteso parlare, ma che oggi parla di lui in un articolo della *Grande Revue*. Ella era giovane, aveva i capelli biondi, la carnagione fresca, il passo leggero e la gioia di vivere sfavillava nelle sue pupille. Ora è una vecchia signora dai capelli bianchi e dallo sguardo smorto. Ma si ricorda ancora dello scrittore al quale fu diletta, vede sempre il suo «eroe», il suo «dio» e sfoglia il piccolo taccuino in cui ella prese appunto di tutte le belle cose che egli ebbe a dirle. Nelle pagine da lei scritte ritroviamo il Maupassant in preda al pensiero della morte. Ha letto ora un capitolo di Theophile Gautier, pieno di vivacità e di colore e subito pensa che Theophile Gautier non è piú ormai che polvere e cenere. Quando anch'egli sarà morto, i suoi lettori penseranno a lui cosí come egli pensa a Theophile Gautier. «E quel giorno sarà bel tempo come oggi, la primavera inazzurrerà il cielo, le vetture rotoleranno sul selciato e il vento farà agitare le tende delle finestre, soltanto io, io che son qui, non ci sarò piú, non sarò piú in alcun luogo come se non fossi mai esistito....». Maupassant era allora in piena salute fisica, ma aveva già strane allucinazioni. Disse un giorno alla sua amica: «Sapete che fissando a lungo gli occhi sulla mia propria immagine riflessa in uno specchio, credo a volte di perder la nozione di me? In quei momenti tutto s'imbroglia nel mio spirito e trovo bizzarro di veder lí quella testa che non riconosco piú. Allora mi par curioso d'essere quello che sono, cioè a dire qualcuno, e sento che se questo stato durasse un momento di piú diventerei completamente pazzo. Il mio cervello si vuoterebbe a poco a poco.... Vi è accaduto mai, cara amica, di trovare curiosissimo il vostro nome sulle vostre labbra? A me questo m'accade spesso. Pronunzio il mio nome ad alta voce, parecchie volte di seguito e non ci comprendo nulla o mi metto a scandirne le sillabe senza capirci di piú. Allora non so piú niente, perdo la memoria e resto lí, come un allucinato, a emetter dei suoni di cui non posso penetrare il senso».... I crepuscoli d'autunno lo attristavano. Una sera giunse dalla sua amica tormentato dalla nebbia, oppresso dal sentimento d'esser stato per la strada quasi un fantasma fra dei fantasmi avvolto in una luce diafana in cui tutto il mondo si risolveva.... In quanto ai suoi gusti letterari, anche con la sua misteriosa amica riconosceva d'esser discepolo di Flaubert, affermava che Balzac «il gran visionario» sarebbe stato «il piú grande artista» del mondo se fosse stato «tanto perfetto quanto possente e profondo». Amava Daudet, ammirava Merimée, leggeva con piacere gli articoli che Anatole France scriveva allora nel *Temps*. Gli piacevano anche Rénan e Zola, ma a quest'ultimo non poteva perdonare una discussione in cui Zola s'era fatto campione della fratellanza universale contro di lui che difendeva il patriottismo. Un particolare interessante: di tutte le novelle da lui scritte, Maupassant preferiva *Le père aimable*.

★ **Un poeta dell'isola di Creta.** — Oggi che si parla tanto di Creta non è fuor di proposito ricordare — come fa il *Correspondant* — uno dei suoi figli piú moderni, il poeta Alessandro Parodi, morto già da undici anni, ma le cui opere ancora sopravvivono ed eccitano curiosità e fervori. Alessandro Parodi, del quale il Teatro Francese ha riportato sulle scene quella *Roma vinta* da cui Massenet trasse il libretto per la sua *Roma*, era nato in Creta, alla Canea, nel 1842. Suo padre, console italiano, lo fece educare a Smirne e poi in Italia, sicché nulla sulle prime avrebbe fatto credere ch'egli potesse diventare un cosí puro scrittore di opere francesi quale poi si dimostrò. Egli acquistò ben presto l'amore della luce greca, l'amore fedele, ma senza pedanteria, della letteratura ellenica e in una serie di studi che scrisse nel 1883 per una rivista inglese e che pubblicò poi in francese sotto il titolo *Théâtre en France* citava con naturalezza Menandro a fianco d'Euripide e di Racine. Nel 1881 si fece naturalizzare francese e fu nominato al modesto impiego d'ispettore aggiunto delle biblioteche municipali, il che gli permise almeno di potersi consacrare all'elaborazione delle sue opere. Tra queste è notevole il dramma in cinque atti *Il Papa*. Egli vi si rivela artista unicamente innamorato della sua arte, che sdegna di prender «la livrea della moda» e di sfruttare l'attualità. Egli vi si dimostra inoltre cattolico, altamente e fermamente cristiano. Il *Papa* è Gregorio VII, l'illustre monaco Ildebrando, che alzò contro l'orgoglio germanico l'indomabile maestà della Santa Sede e che, fragile vegliardo, spezzò la feroce violenza di Enrico IV, l'imperatore teutone a Canossa. «La sua vittoria sul monarca laico — scrisse il Parodi — è la piú santa, la piú augusta, la piú prodigiosa che sia stata riportata in questo mondo. Napoleone, che s'intendeva di grandezza, ne ha invidiata la grandezza e certo a cercare in Oriente e in Occidente non se ne trova una consimile, una piú sublime: essa sorpassa quella di Roma nell'ora della sua onnipotenza». È un merito dell'autore quello d'aver scelto temi cosí complessi, ma non bisogna dimenticare, se certe sue parole ci sembrano esagerate, che Alessandro Parodi era un poeta ed un letterato cristiano che voleva far servire fedelmente le sue virtú poetiche all'illustrazione delle sue idee religiose. Egli ha posto sulle labbra di Gregorio VII una delle piú belle difese dello spirito e della Chiesa quando il vecchio pontefice si leva a rispondere agli insulti del monarca: «Io non permetterò, suo umile guardiano, che sia toccata la Croce, che ci si innalzi sulla Croce e che si possa peccare impunemente perché si tiene in pugno una spada, perché si è vestiti di bronzo e si è forti, padrone delle nere prigioni e signore della morte. La sua legge comanda a tutti, eguale e sovrana. La colomba celeste e non l'aquila germanica discesa al Giordano, si libra ancora sull'altare, ed il mondo appartiene allo spirito immortale». Vedremo quale accoglienza farà il pubblico alle tragedie del Parodi ch'ora si vogliono riesumare.

Di Alessandro Parodi parlò nobilmente in queste colonne Augusto Franchetti.

★ **La morale di Molière.** — Molière ha predicato una sua morale? La cosa è in discussione da due secoli e non è stata ancora risolta. Fra gli ultimi critici, il Faguet ha esclamato che «è ridicolo parlare della moralità o della efficacia moralizzatrice» di lui e pensa che la morale dell'autore del *Misantropo*, se ne ha una, sia «affatto insufficiente a formare un uomo onesto», d'altra parte, sempre tra gli ultimi critici, il Lanson dice invece che Molière ha avuto in mente di fare «degli uomini onesti che si sforzino di esser felici aiutandosi vicendevolmente ad esserlo». A chi dar ragione? Non bisogna lasciarsi prendere, in una discussione come questa, da idee preconcette. R. Telin nella *Renaissance Contemporaine* cerca di mettere un po' le cose a posto. Secondo lui, Molière per il primo in Francia volle far servire le sue commedie alla morale, ma ad un genere speciale di morale. Egli volle opporre alla morale di predicazione quella d'osservazione. La prima morale è quella astratta degli oratori religiosi come di tutti gli scrittori che pensano d'aver ricevuto il mandato di istruire ed edificare il loro prossimo mettendogli sotto gli occhi un certo ideale di vita morale o sociale. La seconda piú concreta, piú vivente, meno ambiziosa, ma piú pratica, fu quella di tutti gli autori di tradizione *gauloise* da Jean de Meung ad Anatole France. Non si dura fatica a dimostrare che la morale d'osservazione, se non ha l'elevatezza della sua rivale, è, forse, piú onesta, perché ci dà semplici «lezioni di cose», lasciando alla nostra sagacia la cura di estrarne una regola di vita. Essa ci fa salire meno in alto nella scala delle perfezioni, ma se non ci eleva sino all'azzurro, ci risparmia la confusione e l'amarezza delle cadute mortificanti. Che si accordi o si rifiuti al Molière il titolo di moralista, è facile trarre dalla sua opera gli elementi d'una filosofia semplicissima, ma sanissima; una regola di vita pratica il cui minor vantaggio è l'unità che essa presenta. Nemico di ogni eccesso, Molière predica indirettamente una morale fatta insieme di spontaneità e di riflessione, d'abbandono agli istinti naturali e d'obbedienza alla ragione o alle esigenze della vita sociale. Egli ha tentato specialmente d'insegnare agli uomini a praticare le loro virtú naturali con buon senso e moderazione. Egli ha pensato meno ad allontanarli dal vizio, sapendo che il piú delle volte il vizio non è altro che il rovescio della virtú e che una virtú esagerata rende l'uomo insocievole e quindi egoista e cattivo. Mantener l'anima umana in un felice equilibrio, lontana tanto dalle esaltazioni dell'angelo quanto dalle turpitudini della bestia, ecco quel che sembra aver voluto Molière e si conoscono le applicazioni ch'egli ha fatto della sua dottrina e come egli l'ha illustrata nel suo teatro, dove l'istinto e la ragione si armonizzano in esemplari indimenticabili.

★ **Le Memorie di Sévérine.** — Sévérine, la celebre giornalista francese, sta scrivendo le sue memorie e la notizia ne è giunta fin nell'America lontana dove ella conta ammiratori ed ammiratrici in gran numero. Sévérine — scrive a questo proposito il *Sun* — ha cinquantasette anni, ma soltanto la morte potrà separarla da ciò che è stata tanta parte della sua gioia, la sua professione: il giornalismo. Ella però non batte piú cosí spesso come prima l'asfalto dei *boulevards*, e nella sua casa di Pierrefonds occupa quel maggior spazio di tempo che le resta libero attendendo appunto a scrivere le sue memorie. Il libro non mancherà di cose interessanti. Tutt'altro. Sévérine è stata la prima donna francese che si sia data al giornalismo non per «sport» o per dilettantismo, ma per trarne il pane quotidiano. Il suo vero nome è Carolina Rémy. Ella nacque nel 1855 e nel 1870, a quindici anni, andò sposa ad un uomo di trenta che dopo pochi mesi la abbandonò. Trovatasi a diciassette anni sola con un bambino le convenne rimaritarsi, ma anche questo secondo matrimonio fu per lei un disastro, dopo pochi anni invece che dopo pochi mesi. Abbandonata, dové cercare il modo di campar la vita insieme a suo figlio. Il fatto che ella passava molto tempo con gli anarchici e si diceva socialista, quando la parola non era ancora ben compresa in Francia, non poteva certo contribuire al buon andamento dei suoi affari pecuniari. Tuttavia ella riuscí a farsi strada e a farsi un nome nel mondo. Vallès fu uno dei suoi piú cordiali amici. Sévérine collaborò con lui in molti giornali, anzi Vallès e lei scrissero articoli insieme nel *Reveil*, nella *France*, nel *Gil Blas*. Pubblicarono insieme anche un altro giornale, il *Cri du Peuple*. Quando il Vallès morí, ella continuò a far uscire il giornale e lo diresse da sé fino al 1888 quando il giornale sospese le sue pubblicazioni. Una delle piú gravi lotte in cui Sévérine prese parte fu quella dell'affare Dreyfus. «Io compresi sin dal primo momento — dice Sévérine stessa in una anticipata pagina delle sue Memorie — che l'affare si sarebbe ingrossato, sarebbe diventato gigantesco». Senza paura, ella si gettò nella mischia risolutamente, in favore della giustizia. Rinunziò alla sua vita, ridusse le sue spese allo stretto necessario, abbandonò la sua casa, i suoi libri, i suoi ninnoli e si ritirò a Pierrefonds. Dopo i primi giorni di lotta era già senza denaro. I giornali che prima l'accoglievano, l'abbandonarono. Sévérine ha del resto raccontato la sua partecipazione alla lotta in favore di Dreyfus nel suo libro *Vers la lumière*. Una delle sue migliori amiche fu Louise Michel, la grande rivoluzionaria. A proposito di lei, Sévérine narra questo aneddoto. Ella stava pronunziando un discorso sul feretro della Michel, quando ad un tratto sentí un colpo al cuore, si turbò, dovette interrompersi. Il giorno dopo seppe che nel preciso momento in cui l'incidente le era occorso migliaia di rivoluzionari russi condotti dal Pope Gapon, eran stati fucilati dinanzi al palazzo imperiale, mentre cantavano inni religiosi.

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non sieno accompagnate dall'importo relativo.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ **Per il «fiorentinismo» del Vasari.**

Caro Direttore,

Mi consenta di soggiungere alcune note alle osservazioni contenute nel *marginale* dell'ultimo *Marzocco* circa la nuova edizione inglese delle Vite vasariane. «Messer Giorgio era fiorentino nelle sue simpatie», è vero. Ma se, vissuto per tanto tempo a Firenze, le informazioni e i ragguagli sugli artefici fiorentini gli soccorrevano naturalmente piú copiose e piú agevoli, non si può negare per questo che egli desse opera a raccogliere con ogni indu-

stria quante più potè notizie su quelli delle altre regioni d' Italia. Egli dette bensí «la precedenza a Firenze come culla dell' arte», e prorogò di troppo la «carriera» di Duccio. Ma la precedenza cronologica di Cimabue su Duccio è incontestabile: e se anche la Madonna Rucellai si dovesse dare a Duccio (*adhuc sub judice lis est*) chi ha occhi per vedere scorge nella Madonna di Cimabue all' Accademia (già a Santa Trinita) maggiore monumentalità e grandiosità di stile che la Madonna Rucellai e la stessa Maestà duccesca di Siena non mostrino. Cimabue, il maestro dalla rude violenza, è, come disse il Fry, ed ha confermato il Venturi, il lontano precursore di Michelangelo. Che la fama di Cimabue e di Giotto volasse, d' altronde, più alta di quella di Duccio, anche ai lor tempi, attesta non solo la parola sovrana di Dante, ma il trovar chiamati a lavorare Cimabue a Roma e ad Assisi (palestra dei maggiori artefici), e Giotto per tutta Italia: ciò che per Duccio non consta.

Io non mi spaccio per «campione del fiorentinismo». Da ogni spirito regionale, anzi, repugno. Ma non vorrei che, per vezzo di moda o per eccesso di riazione, trascorressimo dall' uno estremo all' altro. La incomparabile superiorità dell' arte fiorentina, che, in parte almeno, potrebbe scusare le predilezioni vasariane, appare manifesta da un fatto semplicissimo, che mi piace di esprimere colle parole d' un giudice non sospetto ed autorevole, il Berenson. «La differenza, egli dice, (fra i pittori fiorentini e i veneziani: e lo stesso si potrebbe ripetere pei senesi e per quelli d' altre scuole italiane) è saliente. Il valore dei nomi veneziani si esaurisce nel loro significato come pittori. Non cosí pei fiorentini. Dimenticate per un momento che sono pittori, essi rimarranno grandi scultori: dimenticate che sono scultori, e rimarranno architetti, poeti, ed anche uomini di scienza. Essi non lasciano intentata alcuna manifestazione: e nessuno potrebbe dire di essi: „ questo mi dà una idea esatta del suo valore „. La pittura, perciò, non offre se non una parziale e non sempre la più adeguata manifestazione della loro personalità: e noi sentiamo l' artista maggiore dell' opera sua, e l' uomo superiore all' artista». (*The Florentine Painters of the Renaissance*. 2º ed. 1903, p. 1-2). E si badi che questo è vero di tutte le epoche della grande arte fiorentina: da Giotto all' Orcagna, dal Verrocchio a Michelangelo!

Mi voglia credere

Suo

Alessandro Chiappelli.

★ I resti di Descartes.

Signor Direttore,

Credo utile dare un largo cenno ai lettori del *Marzocco*, perché completa le notizie del *Correspondant*, della Nota «sul cranio detto "di Descartes" appartenente alle collezioni del Museum» presentata da Edmondo Perrier all'Accademia Francese delle Scienze e pubblicata nei *Comptes Rendus hebdomadaires des Séances* dell' insigne Istituto scientifico (Tome 155, N. 14, 30 Septembre 1912).

Il cranio fu inviato da Berzelius nel 1821 all' Accademia delle Scienze e fu deposto da Cuvier nella Collezione d'Anatomia comparata del Museum. Nel 1872 continuava a far parte della Collezione diretta da Paolo Gervais e fu ripresentato nel primo volume del suo *Journal de Zoologie* pubblicato in quest' anno. L' 11 aprile 1878 passò nelle collezioni d' Antropologia, allora dirette da de Quatrefages e non ne uscí più; il professore attuale d' Antropologia del Museum, dott. Verneau, ha dato ora al Perrier le seguenti indicazioni sulle origini del cranio di Descartes. Esso sarebbe stato preso nel *1666* dal capitano delle guardie Israele Plaaström incaricato di presiedere l'esumazione del corpo del grande filosofo che doveva essere trasportato in Francia. Un altro cranio sarebbe stato sostituito al cranio vero, ciò che spiega la voce sparsasi (e, dicesi, dietro la stessa confessione del colpevole) che il cranio tornato in Francia col resto dello scheletro sarebbe stato anch' esso involato e avrebbe servito alla confezione di anelli distribuiti a noti cartesiani; il vero cranio sarebbe rimasto in Svezia.

Ad ogni modo, Berzelius comprò a Stocolma nel 1821, per lire 37.50, da un certo Ahgren, tenitore d'una casa da giuoco segretamente tollerata, un cranio che costui aveva pagato lo stesso prezzo nella vendita all'asta pubblica del mobilio e della biblioteca dal viaggiatore Sparrman; il cranio che era ritenuto di Descartes, è il cranio presentato oggi all' Accademia. Prima di Sparrman e di Ahgren lo avevano successivamente posseduto Anders Anton von Stjermann nel 1751, Olao Celsius *junior* vescovo di Lund, Haegerflycht, e infine Arkenholtz. Il nome di tutti questi personaggi è scritto sul cranio, e non vi è nessuna ragione di supporre che questa profusione di firme sia una falsificazione. Tra la data del 1751 e l'anno 1666, nel quale avvenne l'esumazione di Descartes, ossia durante 85 anni, non si conosce la sorte della preziosa reliquia. Ma ci si spiega assai bene come la famiglia del capitano Plaaström non sia stata troppo premurosa di rivelare il suo pio ladroneccio. Il nome del capitano si trova d' altronde egualmente sul cranio come pure una iscrizione latina, perfettamente leggibile, sul frontale. Ammessa l' ipotesi d'una sostituzione, le difficoltà che poté presentare l'operazione non sono sufficienti per stabilire, di fronte alla confessione di colui che pretende averla compiuta, ch'essa non lo sia stata, e tutti gli argomenti di Delambre cadono da essi medesimi e cadono pure tutti gli altri presentati dopo contro l' autenticità del venerando avanzo. Rimane il confronto fatto da Cuvier tra le caratteristiche del cranio inviato da Berzelius e quelle dei ritratti autentici di Descartes, confronto che, per Cuvier, parve convincente.

Il cranio pervenuto nel 1821 al Museum non è mai d'altronde appartenuto alla collezione di Gall, che non ne possedeva che un gesso. Tale collezione fu acquistata dal Museum soltanto nel 1831. Malgrado l'interesse che presentava dal punto di vista storico, dal 1898 più non fu esposta nelle gallerie pubbliche, perché cranii o riproduzioni di cranii di personaggi illustri le cui famiglie esistono ancora figuravano insieme con quelli d'individui la notorietà dei quali non ha nulla d' invidiabile.

Se Ella crede utile, come me, per i lettori, il disteso riassunto della comunicazione del Perrier, lo pubblichi nel suo meritamente diffuso periodico. Mi creda, ad ogni modo, con ossequio

Genova, 28 Ottobre 1912.

Dev.mo

PIETRO MUTTINI.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia. . . . L.	5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero. . . . »	10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^ti dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze*

ANNO XVII, N. 45 — 10 Novembre 1912 — Firenze

SOMMARIO

LA GALLERIA LAYARD

Visitai per la prima volta la collezione, messa insieme con finissimo senso d'arte dall'inglese Layard, in una mattina di gennaio, nebbiosa e triste. Non avevo mai veduto Venezia luminosa, ed aspettavo il sole da due giorni. Lo rividi, in un fulgore nuovo, non mai immaginato, nel piccolo quadro ivi conservato, di Vittore Carpaccio; ed io, che non avevo ancora conosciuto il vero sole veneziano, la sua luce d'oro e la sinfonia ch'essa risveglia sulle vecchie mura, quando il tempo ridivenne sereno, sentii che la visione non m'era nuova. Venezia era già entrata nell'anima mia. Non è possibile immaginare un quadro come quello: è piccolo e vale un mondo. Tutta la magia della città ducale canta in quel colore, in quell'oro sulle mura e nell'aria, in quel verde dell' acqua, tutto ciò che forma il fascino dello spettacolo della città si concentra in quel piccolo spazio. E c'era anche più: quella luce di oggi, che tutti vedono e tutti vedranno, illuminava la vita d'allora; era una cosa viva fra le immagini del passato, che l'arte faceva rivivere. Dalle finestre dell'appartamento signorile m'affacciai sul Canal Grande: vedevo traverso la nebbia i palazzi, passavano i vaporetti pieni di gente, le gondole. Tornai a guardare il quadretto; era un'altra finestra, ma faceva vedere più lontano, senza nebbia, nella gioia della luce, quando la vita era felice, la città piena di stendardi, le navi portavano dall'Oriente le belle stoffe e i bei tappeti, e la gente si vestiva coi ricchi e belli abiti che ancora ammiriamo nei quadri, quando i palazzi si adornavano di arazzi e di pitture nell'interno e nell'esterno, e la vita cittadina era quasi in tutto e sempre un'opera d'arte.

Il quadro rappresenta il congedo di S. Orsola dai genitori. La santa è inginocchiata dinanzi al padre che l'abbraccia. Dietro, verso il fondo, è una gradinata che conduce ad una torre; accanto alla torre un bastione; poi un molo pieno di gente, fra la quale parecchi turchi coi turbanti; sul molo un'altra torre, alla quale stanno affacciate molte persone. Nel centro del quadro un cipresso e una bandiera, che ondeggia al vento. A sinistra la nave specchiata dall' acqua tranquilla, che attende imbandierata l'arrivo della santa, e dietro la nave il cielo pieno di luce. Questo, umanamente parlando, il soggetto del quadro; ma artisticamente l'anima del dipinto, ciò che attira gli sguardi e rapisce, è il colore dell'acqua, il verde indescrivibile di quella superficie fluida trasparente e profonda, che riflette la luce, che rispecchia le forme, che s'armonizza con l'oro, che vince ogni altro tono e rimane incancellabile nei nostri ricordi. Nel primo piano, sopra un parapetto illuminato dal sole è un cardellino immobile, accanto ad un foglio recante la firma del pittore, e una stoffa bianca, due note candide, dinanzi a quel verde e a quell'oro; poi altri verdi, rossi e gialli, nelle vesti dei personaggi, colori sparsi come gemme in quel tesoro di pittura. Il mare è tranquillissimo nell'ora dell'addio; e si comprende la tristezza del lasciare per sempre un luogo pieno di tante maraviglie.

Oltre questo quadro, forse come colore il più bello che il Carpaccio abbia dipinto, c'è nella collezione Layard uno Iacopo dei Barbari, un Bissolo, e poi Bonifazio, Bonsignori, Paris Bordone, il Pordenone, Bartolomeo Montagna, Cima da Conegliano, Palma il Vecchio, Sebastiano del Piombo, Alvise Vivarini, Previtali, Savoldo; insomma i più grandi fra i pittori veneziani e del Veneto, nei secoli XV e XVI. E poi c'è Gentile Bellini con un capolavoro: il ritratto di Maometto II. Dei non veneti c'è un sol quadro che io ricordi: la *Allegoria della Primavera*, del ferrarese Cosmè Tura.

Ora i giornali dicono che tale raccolta veramente straordinaria, non superata da nessuna altra privata di Venezia e del Veneto, lascerà per sempre l'Italia, perché lasciata per testamento alla Galleria nazionale di Londra. Mi domando: è possibile una tale incredibile mostruosità? E le nostre leggi che vietano l'esodo degli oggetti di *sommo pregio* non servono più a nulla? Come hanno fatto i giornali a raccogliere quella diceria assurda, quella favola malinconica? Una Galleria della quale fanno parte parecchi capolavori di arte italiana non può lasciare così facilmente il luogo dove quelle opere sono nate. A Venezia c'è un Ufficio d'esportazione dove sono funzionari non certamente disposti a far partire il quadretto del Carpaccio, il San Girolamo del Savoldo, l' *Allegoria* di Cosmè e il ritratto di Maometto II di Gentile Bellini. E gli uffici d' esportazione hanno appunto lo scopo d' impedire l'esodo dall'Italia di tutte le cose di cui la partenza costituirebbe un grave danno e quasi un lutto nazionale.

L'importanza della collezione Layard è enorme. Essa racchiude la quintessenza di ciò che è veneziano nella pittura. Pensate alla storia del quadro di Gentile, come è narrata nei documenti pubblicati dal Molmenti e dal Paoletti: « Al 1° di agosto 1479 giunge a Venezia un oratore di Maometto II che domanda alla Signoria un buon pittore abile nel fare ritratti. Ai tre di settembre parte Gentile Bellini, scelto dalla Signoria. A Costantinopoli dipinge Venezia pel Sultano, poi il ritratto (che ora si trova nella Galleria Layard) del quale, tornato in patria, fece varie repliche; infine molti soggetti erotici per gli appartamenti del Sultano ». Ciò che qui dice il nudo documento aiuta a comprendere ciò che ha fatto Gentile in quel piccolo ritratto di sovrano, chiuso nella sua feroce malinconia, pronto a nuocere come una belva in agguato, disfatto dal piacere, così miserabile e compassionevole sotto la ricchezza di quel piccolo arco mirabilmente adorno, dietro quel tappeto gemmato, nel quale il pittore concentra quanto è più raro e perfetto come colore e come bellezza decorativa. L'anima di quel personaggio pallido e sinistro è rivelata con una precisione implacabile, ed è circondata da un tal silenzio pauroso, da far pensare che l' artista, nel dipingere, abbia anche espresso il turbamento suscitato nel suo spirito dalla presenza d' uno, per il quale il dar la morte era un atto consueto e insignificante.

Venezia nelle sue relazioni con l'Oriente è tutta, non soltanto nella Basilica d'oro, ma nei quadri di Gentile; dalla *Predicazione di San Marco*, nella Pinacoteca di Brera, a questo miracoloso ritratto di Maometto II. E se noi vogliamo respirare l' atmosfera del passato e vedervi apparire questi riflessi del sole orientale, dai quali la sua luce è fatta più fulgida, dobbiamo sostare a lungo dinanzi a quelle opere e sentire con gioia ciò che da esse viene ad arricchire il nostro spirito. Il piccolo tappeto di stile orientale si aggiunge nel dipinto di Gentile agli ornati veneziani del rinascimento, è la ricchezza dell'Oriente che si congiunge e si armonizza con la delicata bellezza della nostra arte; è il miracolo, già avvenuto nel medio evo delle due arti che si compiono e si fondono, che qui si rinnova. Altrove è il solo mondo classico che si svolge e si districa dallo stile gotico; qui, accanto al gotico che permane, seguitano a giungere armonie orientali, e le nuove forme si colorano di vecchi riflessi, le linee diventano più ricche, le ispirazioni più profonde, e le invenzioni sono inesauribili.

Storicamente poi, cioè dal punto di vista della successione degli avvenimenti, l'importanza di questo ritratto di Maometto II, col suo ampio turbante bianco, dal profilo tagliente, dallo sguardo stupido e malvagio, che chiude nella pelliccia il suo orgoglio feroce e la sua potenza invincibile è di un valore che non può essere calcolato. Con questo sultano Costantinopoli cessa d'essere greca e diventa mussulmana, e Scutari e quasi tutta l'Albania cessano d'essere veneziane. Abbiamo dunque riuniti nell'opera geniale il sommo valore artistico e il sommo valore storico, accresciuto straordinariamente dagli avvenimenti odierni. Potrebbe lo Stato assistere impassibile alla partenza dall'Italia del ritratto di Maometto II, dipinto da Gentile Bellini? Io, per conto mio, anche se la cosa avvenisse, seguiterei a dire che non è vera, tanto è assurda. Perdere un'opera come questa sarebbe per noi non meno grave del donare un nostro monumento allo straniero, sarebbe per noi una sconfitta morale grave quanto una battaglia sfortunata.

Ma io non voglio che, a proposito della collezione Layard, si pensi a salvare il solo Carpaccio e il solo Gentile Bellini. Il santo del Savoldo, chiuso in fluidi panneggiamenti dalla superficie serica, è una mirabile pittura; stupenda per potenza d' immaginazione e per novità d' invenzione è quella sua allegoria in cui la Primavera seduta sopra un ricco trono adorno di delfini regge con la destra uno stelo fiorito; incantevole la Madonna adorata dagli angeli del Boccaccino. Né queste sono le sole cose bellissime. Sarebbe necessario rivedere la collezione e poter riesaminare i quadri ad uno ad uno. Il quale esame accuratissimo non può non essere stato fatto dalla Direzione generale delle Belle Arti, la quale non mancherà certamente al suo dovere di conservare a Venezia e all' Italia tante opere create dal genio nazionale, destinate ad essere guardate alla luce del nostro sole e a far parte della bellezza delle città nostre.

Angelo Conti.

Una proposta

Con Lady Layard, mancata ai vivi il giorno 1 corrente, è scomparsa una delle più notevoli personalità, la più notevole anzi, della colonia inglese a Venezia, la dama eletta dalla figura

GENTILE BELLINI — *Ritratto di Maometto II* - (Fot. Alinari).

austera, dal portamento regale che moltissimi — anche fra i non veneziani — ricorderanno di aver veduto e notato in gondola, o in Piazza, o da qualche antiquario, o più spesso alla Giudecca dove aveva fondato e proteggeva un benefico fiorente ospedale inglese, agile ed instancabile nella sua verde vecchiaia, colei che fu talvolta chiamata l' ambasciatrice inglese a Venezia. E non a torto: perché Lady Layard — quasi continuatrice di Sir Enrico Wotton o del console Giuseppe Smith — mentre esercitava il più largo e illuminato mecenatismo (pochi sanno che si interessava a far rifiorire l' arte vetraria) e coltivava essa stessa le belle arti — agli intimi soltanto e vincendo a stento la naturale modestia faceva ammirare alcune statuette dovute alla sua stecca geniale — mentre offriva spesso ospitalità signorilmente cordiale alla regina Alessandra, a lord Kitchener, per esempio, alla duchessa di Sassonia-Meiningen o ad altri illustri personaggi, si compiaceva di riunire settimanalmente gli inglesi dimoranti a Venezia e quelli di passaggio insieme alla parte più eletta della società veneziana, accogliendo gli uni e gli altri con simpatica e semplice affabilità.

Ora non più si riapriranno gli splendidi salotti di Ca' Cappello, il bel palazzo là sull' angolo del Rio di San Polo, per continuando a rallegrare il Canal Grande con la facciata rossa e la veranda infiorata, rimarrà silenzioso e forse abbandonato. Verranno anche asportate da quei salotti, ove per tanti anni furono ospitate, le meravigliose opere d' arte raccolte da Sir Enrico Layard, lo scopritore di Ninive, e da lui lasciate all' Inghilterra perché, dopo la morte della moglie, fossero conservate alla National Gallery.

La galleria Layard, nota a tutti gli studiosi e gli innamorati dell' arte nostra più gloriosa, formata per la massima parte in Italia e coi consigli del Cavalcaselle e del Morelli, non è molto ricca per numero di quadri, ma composta tutta di opere significative e del più indiscutibile pregio, di insigni capolavori. Basterà ricordare l' *Adorazione dei Magi* di Gentile e la *Vergine col Bambino* di Giovanni Bellini, la *Partenza di Sant' Orsola* del Carpaccio, la *Pietà* di Sebastiano del Piombo, la *Primavera* di Cosimo Tura, un ritratto di Lorenzo Lotto e un altro di Alvise Vivarini, un Montagna, un Morone, un Cima da Conegliano, alcuni Moroni, e infine il famoso ritratto di Maometto II dipinto da Gentile Bellini, quadro tipico quanto altri mai per la singolarità del soggetto e per potenza di verismo, quadro che assume un curioso sapore di attualità oggi, mentre i turchi stanno perdendo l' Impero europeo conquistato appunto da Maometto II.

È noto come Gentile Bellini sia stato inviato nel 1479 al Sultano il quale aveva richiesto un buon pittore alla repubblica di Venezia, e come si sia trattenuto parecchi mesi a Costantinopoli, decorando gli appartamenti imperiali e ritraendo parecchie volte dal naturale (malgrado il divieto del Corano) l' effigie del Sultano stesso; è noto altresì — ce lo racconta il Vasari — che Maometto II lo creò cavaliere e gli regalò una collana « *lavorata alla turchesca, di peso di scudi dugento cinquanta d'oro, la qual ancora si trova appresso agli eredi suoi in Vinezia* ». Sembra invece leggenda ciò che narra il Ridolfi e che cioè Maometto II giudicando poco fedele a verità il modo con cui Gentile Bellini aveva rappresentato la testa troncata del Battista, diede ordine che alla di lui presenza fosse mozzato il capo a uno schiavo; al quale spettacolo il pittore fuggì terrorizzato e abbandonò in tutta fretta Costantinopoli.

Per completare la storia di questo celebre quadro (il quale si vuole provenga dalla collezione di Paolo Giovio) dirò che fu pagato una quarantina d' anni or sono da Sir Enrico Layard — se la memoria non m' inganna — *trecento lire* (lire italiane, beninteso) e aggiungerò una notizia che ritengo sconosciuta: il governo giovane turco avendo in animo di fondare un museo ottomano a Costantinopoli, ove raccogliere tutte le memorie dell'Impero, s'era rivolto l' anno scorso alla nostra Direzione generale di Antichità e Belle Arti per ottenere le copie di alcuni quadri, tra gli altri il ritratto di Maometto II; le trattative erano giunte a buon punto, tantoché Lady Layard aveva dato il suo assenso e s'era trovato il pittore volonteroso per condurre a termine la non facile impresa; allorché scoppiò la guerra per la conquista della Libia, e, naturalmente, della cosa non si parlò più.

Dicevo adunque che il ritratto di Maometto II insieme a tanti altri quadri preziosi, sta per lasciare l' Italia; esodo dolorosissimo, fonte probabile di appassionate discussioni, ma che io temo purtroppo inevitabile, a dispetto delle nostre leggi che vietano l' esportazione delle opere d' arte, e ciò per un complesso di ragioni che sarebbe qui troppo lungo e forse ora inopportuno ricordare. A meno che non si trovasse una soluzione che, rispettando i diritti degli uni e le aspirazioni degli altri, accontentasse i vari interessati.

La soluzione (affacciata — mi pare — sebbene timidamente, all' epoca del centenario belliniano) potrebbe essere in poche parole questa: lasciare Ca' Cappello nello stato attuale e, col concorso del governo inglese, destinarne gli appartamenti a soggiorno estivo degli ambasciatori o di altri cospicui personaggi inglesi; o, meglio ancora, farne una specie di *Accademia inglese a Venezia*, sul modello delle accademie straniere esistenti a Roma.

La galleria Layard continuerebbe ad essere in tal modo una delle gemme veneziane più preziose e una delle gallerie private più cospicue del mondo anziché fondersi e smarrirsi nella già ricchissima National Gallery; un tempio dell' arte all' altare del quale italiani ed inglesi rinnoverebbero senza tregua e rinsalderebbero l' antica, tradizionale amicizia.

Aldo Ravà.

I due nuovi Accademici di Francia

Emilio Boutroux

Emilio Boutroux occupa un posto speciale nella storia della filosofia francese contemporanea: un posto ben diverso e da quello del Renouvier — pensatore certo più fortemente dialettico, più comprensivo, più sistematico, ma la cui filosofia, in sé e storicamente del più alto valore, è rimasta senza un' azione diretta e feconda sullo stato attuale dello spirito francese — e da quello del Guyau — anima di poeta-filosofo, ricca d' idee nuove, ma inclinante, da una parte, verso una specie di positivismo sociologico, dall' altra, verso una non ben determinata concezione quasi mistica della forza espansiva della vita come principio risolutivo dei più grandi problemi — e da quello del Fouillée — spirito eclettico nel senso buono della parola, padrone del movimento filosofico moderno e conscio della necessità di conciliare le esigenze idealistiche della coscienza col sapere positivo, ma che non è riuscito, nonostante il principio delle *idee-forze* da lui svolto largamente e la ricca e dotta produzione filosofica, a costruire un sistema compatto, se non profondo, d' idee, e a determinare o almeno a rappresentare un movimento intellettuale.

Del Boutroux è stato detto tanto ch' egli è scolaro del Ravaisson quanto ch' è maestro del Bergson. In questo giudizio, ch' è sostanzialmente giusto, se inteso a dovere, è indicata la posizione del Boutroux e la ragione del fascino come della modernità del suo pensiero. Ciò che l' avvicina al Bergson e lo fa da molti, a sproposito, confonder con questo in un medesimo indirizzo, è l' importanza dall' uno e dall' altro attribuita alla *qualità* rispetto alla *quantità*, cioè a quanto v' è nella realtà, e nelle singole sue determinazioni, d' individuale, d' originale, d' irriducibile a rapporti di causalità meccanica o a equazioni quantitative, a quanto, dunque, è rivelazione del potere creativo, libero dello spirito, a quanto attua dei valori e si sottrae, anzi si ribella ai metodi dell' indagine scientifica. Il Boutroux è il filosofo della *contingenza*: la filosofia da cui ha preso appunto le mosse quella del Bergson. Ma bisogna essere ignoranti o sforniti d' ogni acume critico per non vedere l' abisso che c' è non solo tra la filosofia del Boutroux e quella del Bergson, ma tra la mentalità dell' uno e quella dell' altro.

La contingenza non è che un aspetto o un momento del pensiero del Boutroux e, mentre rappresenta lo sforzo di rielaborare in forma nuova — richiesta dallo sviluppo della scienza e dal crescere delle sue pretese — il problema della spiritualità della natura, esprime, d' altra parte, il bisogno di dirimere il conflitto tra le concezioni della scienza e i diritti e i valori dello spirito: arte, moralità, religione. Una preoccupazione, quest' ultima, da cui muove quasi tutta l' opera sua, da *La Contingence des lois de la nature* (1874) a *Science et religion dans la philosophie contemporaine* (1908) e che del resto è predominante nel pensiero contemporaneo. Il Boutroux si è domandato, insomma, che valore ha il determinismo scientifico e se le leggi matematiche o naturali, colle quali noi cerchiamo di fissare l' essere e il divenire del reale, possono veramente pretendere d' esprimerne la natura e d' esaurirne il contenuto. E tale problema egli affronta da due punti di vista diversi nelle sue due opere fondamentali, non gravi di mole, ma dense e ricche di pensiero critico instancabile nel seguire tutti i meandri d' una posizione nemica per uscirne vittorioso. Nella *Contingence des lois* (opera già arrivata, nel 1908, alla 6ª edizione!) egli considera, soprattutto, ogni ordine e ogni aspetto della realtà, studiato da una determinata scienza, rispetto agl' inferiori, e vi trova una discontinuità ineliminabile, un' impossibilità a ridurre il superiore all' inferiore — le proprietà matematiche della materia alle leggi logiche, le proprietà fisiche e chimiche a quelle matematiche, la vita al meccanismo fisico-chimico, la coscienza alla vita —; non solo, ma l' impossibilità di ritrovare una necessità intrinseca in ogni ordine di leggi, di rinchiudervi esaurientemente quell' aspetto stesso della realtà che esso studia. Nell' altra opera *De l'idée de loi naturelle dans la science et la philosophie contemporaines*, nella quale è più chiara l' ispirazione kantiana, più che considerare gli ordini e le proprietà del reale, risultanti fra loro irriducibili, si prendono in considerazione le leggi, in quanto organi di cui il pensiero si serve per fare entrare nelle sue strette, per rendersi assimilabile la realtà: organi che si rivelano anch' essi gerarchicamente disposti, e tanto più insufficienti, logicamente, quanto più s'avvicinano alla concretezza e alla vita piena dell' essere. La conclusione è sempre la stessa: la realtà è divenire continuo, è forza creatrice di qualità sempre nuove e d' ordini sempre nuovi, né il suo getto perenne può esser rinchiuso entro i rigidi schemi del determinismo scientifico.

Senonché, come dicevo, questo della contingenza del reale non è che un momento del pensiero del Boutroux: essa è contingenza rispetto alle leggi e alle formule, mai perfettamente necessarie e determinanti, della scienza, non è contingenza in sé, contingenza assoluta, contingenza rispetto al pensiero in generale, cioè caso. Ed è qui la profonda, radicale differenza tra il Boutroux e i bergsoniani. Se il Boutroux nega il valore delle cause meccaniche, del determinismo, concepito di solito come una morsa in cui la realtà rimane imprigionata, è per introdurre nel mondo la libertà, la spontaneità creatrice dell' essere; e s' egli v' introduce la libertà, è perché vuol sostituire alla causa meccanica la causa finale, è perché vuol mostrare nel mondo non un' involuzione del superiore nell' inferiore, ma una creazione d' ordini sempre più alti, l' aspirazione verso un fine ch' è causa d' ordine e ch' è nel fondo stesso della libertà. Il Boutroux insomma crede, come il Lachelier, che il finalismo sia necessario a stabilire l' ordine nel reale e, come il Lachelier sostiene che

la credenza nel finalismo sia la base necessaria della stessa induzione scientifica, così il Boutroux gli attribuisce diritti superiori a quelli del determinismo scientifico e vede in esso, oltre che un limite a quest' ultimo, l' espressione più adeguata della natura propria, essenzialmente libera e spirituale dell' essere. Si può discutere — ed è questo il punto critico della dottrina — se l' idea d' un ordine finalistico, ch' è, in fondo, anch' esso razionalità, sia conciliabile con quella della contingenza del reale, e se non sia da fissare altrimenti la conciliazione. Ma è indiscutibile che questo sforzo poderoso del Boutroux, compiuto con un vigore e una consapevolezza di spirito critico ammirevoli, conferisce alla sua filosofia un significato ideale profondo. Ed è qui che si rivela la sua discendenza diretta dal Ravaisson, della cui filosofia egli ha dato una esposizione perspicua, tutta palpitante della simpatia e della gratitudine del discepolo. Dal Ravaisson egli prende il concetto d' *abitudine*, come intermedio fra la libertà del reale e la fissità deterministica delle leggi, quindi fra la natura e lo spirito, nel senso che, secondo il Ravaisson, il determinismo formulato dalle leggi non è che l'effetto della stessa spontanea attività creatrice dell' essere, che si traccia da sé il suo letto nel suo flusso continuo e finisce col darsi una forma di meccanismo, in maniera analoga a quello che avviene per la volontà umana coll' abitudine. Non solo, ma da lui prende il Boutroux la concezione d' un ordine finalistico, le cui leggi vere son quelle del bello e del bene, e la cui forza fondamentale è l' amore, l' aspirazione a vivere per altro e in altro, attuando una più alta armonia, un ordine più bello, una realtà più buona. Ed è mediante il Ravaisson — il quale fu, sin dal principio, uno studioso e un discepolo di Aristotele, da lui interpretato in senso nettamente spiritualistico — è mediante il Ravaisson che il pensiero del Boutroux si riattacca alla filosofia aristotelica, del cui spirito è evidentemente impressa la concezione d' un mondo costituito d' ordini gerarchici, l' uno sovrordinato all' altro, e tutti mossi da un' intima forza verso un fine ultimo, prima causa e sommo bene: Dio. Egli stesso infatti ha mostrato, in uno dei suoi saggi migliori, quali vantaggi e quali diritti può ancor oggi vantare la filosofia aristotelica.

Il Boutroux è, dunque, pur sempre sulla linea della grande tradizione filosofica. Egli è ancora un metafisico, nel senso migliore della parola, è un filosofo che ha la coscienza viva dei grandi problemi e delle loro soluzioni storiche. Ha, insieme, quel vigile spirito critico, quel senso della tradizione storica, quel bisogno della riflessione personale e quella tendenza al sistema e alla visione dell' uno e del razionale che costituiscono l'essenza della grande filosofia. Ha difeso i diritti dello spirito libero contro le pretese della scienza e sostenuto l'irriducibilità del mondo ideale, del mondo dei fini a quello della natura, ha mostrato la necessità di guardar nell' uomo tutta la complessità della sua vita, delle sue aspirazioni morali e religiose, per scorgere in esso una realtà che il pensiero scientifico non può vedere, e ha per questa via tentato, anche, una soluzione del grande conflitto tra scienza e religione, che per lui è piuttosto conflitto tra spirito scientifico e religioso. È qui la modernità del suo pensiero e la ragione della sua larga efficacia suggestiva. Ma egli ha pur criticato il radicalismo filosofico della cosiddetta filosofia dell' azione e del prammatismo: basta leggere il suo volume *Science et Religion* e il saggio sul James. Ha difeso l' obiettività del pensiero, la legittimità e la necessità d' una concezione metafisica capace d' appagar la ragione, ha difeso persino il valore dello stesso pensiero scientifico, ha mostrato quanto c' è ancora di grande nella dottrina morale kantiana del dovere puro, ha sostenuto non solo il valore delle idee e la realtà degl' ideali, ma la realtà dell' *io*, della personalità cosciente, senza di cui ogni altra cosa sarebbe senza pregio e senza significato, è stato ed è uno spiritualista e ha mostrato come, fuori dello spiritualismo, la filosofia non possa che o ricadere nel materialismo o avvolgersi in contraddizioni e oscurità o rinnegare sè stessa e i bisogni superiori dello spirito: tutte cose a cui sarebbe molto difficile trovar qualcosa d' analogo nei mistici dello *sforzo vitale* alla Bergson, negli entusiasti dell' *intuizione* o dell' *azione*.

Questa squisita sensibilità filosofica, che fa di lui un espositore lucido e insieme un critico penetrante delle altrui dottrine e che si rivela in uno stile sempre sobrio, netto e come pervaso da un' atmosfera rasserenante di alta spiritualità, gli ha permesso non solo di trattare dei più profondi problemi della vita morale, nei quali è in fondo, per lui, la più viva ispirazione filosofica, ma di illustrare degnamente il pensiero dei più grandi filosofi, da Socrate e Aristotele a Cartesio e a Kant, mettendoli sempre in rapporto colle esigenze del pensiero e della coscienza contemporanea (v. i suoi *Etudes d' histoire de la philosophie*, 3ª ed., 1908), di addentrarsi nell' esame di mentalità filosofiche oscurissime e molto lontane dalla sua, come quella del Böhme, di darci, ad esempio, uno dei migliori saggi sulla psicologia del misticismo. Non solo, ma in virtù di questa sua squisita penetrazione psicologica, oltre che filosofica, egli ha potuto trattare con delicatezza e con interesse profondo anche argomenti apparentemente umili di morale pratica e d' educazione, come quelli, ad esempio, della lettura ad alta voce o dell' interrogazione.

Perciò egli, mentre rappresenta un momento culminante della filosofia e della coscienza moderna, nelle quali è vivo e presente, è poi il più completo e il più profondo pensatore che la Francia possa vantare, dopo la morte del Renouvier. Onorando lui, l' Accademia ha onorato il pensiero filosofico francese e ha dato, forse senza volerlo, un monito che va fuori dei confini della Francia.

Giovanni Calò.

Il generale Lyautey

Quando era? Venti anni or sono? Il fatto sta che un bel giorno arrivò da noi a Firenze, con una raccomandazione premurosa della mia famiglia francese, di cui era amico, un giovane distinto, alto, smilzo, di una simpatia irresistibile nella conversazione colorita e briosa, nell' ardore delle convinzioni sue novelle, in tutto il suo modo d' essere. Era appunto il brillante capitano di cavalleria Lyautey. Sempre in casa nostra, durante un soggiorno non breve, ben presto si legò anche coi nostri amici, piacendo subito immensamente e ad essi ed a noi.

Già ci procurò una grande sorpresa, allora — epoca di specialismo, soprattutto nella casta militare — trovare un eccellente cavallerizzo, innamorato del proprio mestiere d' ufficiale, che sapesse di pari passo interessarsi vitalmente a tanti argomenti di cultura generale. Intimo di Vogüé e d' altri letterati francesi che andavano a quei tempi per la maggiore, leggeva molto e bene. Adoratore dell' arte, visitava Firenze con passione ed intelligenza. Inoltre mi ricordo che, appena reduce da un secondo o terzo viaggio in Grecia, ne parlava con entusiasmo comunicativo, e particolarmente insisteva sopra a una Ellade a cui non avevo pensato prima, vale a dire su quel Peloponneso cristiano dei feudatarii franchi dell' età delle crociate. Per lui v' era un sapore tutto speciale ed insolito — pittoresco, storico, patriottico — in cotesta colonia medievale castellata in piena regione di vetusti miti pagani. Tanto è vero che, se andrò mai a Mistra, sono le attraenti suggestioni verbali di Lyautey, calorose e fanatiche, che oggi ancora mi ci spingeranno, assai più di qualsiasi descrizione letta in un volume di viaggi, sia pure firmata da un Barrès....

L' amore suo per le questioni sociali formava un altro lato completamente nuovo e moderno in un militare. Poco prima della sua venuta a Firenze aveva fatto sensazione nella *Revue des Deux Mondes* un articolo anonimo, in seguito stampato a parte, dal titolo « Du rôle social de l'officier dans l'armée présente » di cui egli era l' autore. Non soltanto in teoria, mediante un saggio da rivista, ma in pratica, nelle caserme, il Lyautey, sentendo altamente tutta la responsabilità morale d' un superiore verso i sottoposti, aveva fondato certi circoli utili e benefici per i soldati, ed aveva predicato all' ufficialità l' obbligo suo educatore riguardo al proletariato adolescente, che passava a fiotti sotto alle sue mani senza che nessuno s'occupasse di plasmarne l' anima con un po' di amorevolezza elevata.

Tra i giovanotti che vedeva in casa nostra, uno che s' occupava di cose economiche e sociali, Piero Ginori Conti, oggi deputato al parlamento, fu talmente colpito dalla personalità del capitano Lyautey e dal suo opuscolo che tradusse quest' ultimo in italiano. Tra i nostri amici più anziani, il senatore Pasquale Villari, sempre vigile e vibrante quando un concetto filantropico s' affaccia in un campo qualsiasi, s' interessò vivamente alle sue idee e s' intratteneva volentieri con lui. Anche in uno dei salotti più intellettuali di Roma, pieno di parlamentari e d' economisti, quello dei Pasolini pei quali gli detti una commendatizia, egli venne accolto colla maggiore simpatia.

Queste idee, che affascinavano noialtri forestieri non militari, apparivano invece sovversive in patria, e spesso venivano ostacolate da generali retrogradi, troppo militareschi nel senso duro e antico, ciò che esasperava il Lyautey. D' allora in poi si è forse ecceduto nella direzione opposta, segnatamente nell' esercito francese dove sono sorti tipi di ufficiali superiori molto troppo umanitari, molto troppo imbevuti di sofismi socialistoidi. Nella ricetta, quale la dosava il Lyautey stesso, esisteva però il giusto equilibrio tra la rigidità disciplinare del perfetto soldato all' antica e quella tale scioltezza umana da cuore a cuore che caratterizza le relazioni postrousseauiane tra una gerarchia e l' altra. Nel caso proprio, l' amicizia del Lyautey per Paul Desjardins e per gli altri sognatori filantropici, alla moda venticinque anni fa, non gli ha impedito di fare una bella carriera di generale conquistatore, portandolo su su fino al momento attuale in cui egli attira gli occhi ammirativi di tutti i francesi in qualità di comandante capace e di residente illuminato in Marocco.

***

Lasciata Firenze, siamo rimasti per qualche tempo in corrispondenza, ciò che per me era una vera festa. Le sue lettere, come osservava il conte de Mun, sono meritatamente celebri ed han formato in gran parte il pretesto letterario per la sua entrata all' Accademia. Si parla persino di pubblicare il suo importantissimo carteggio col Vogüé, durato venti anni....

Come succede, piano piano non ci siamo più scritti, ma l' ho visto a Parigi a strappa e fuggi, a lunghe distanze, in qualche intervallo di congedo tra una e l' altra spedizione alle colonie, sempre vivace, cordiale, entusiasta, sempre memore di Firenze e dei conoscenti italiani. Mi ricordo, non so quando, d' aver passato un' intera piacevole giornata da lui nella cittadina muta e triste di Bossuet, a Meaux. Mi fece visitare la bella cattedrale, il vecchio vescovado, ogni cantuccio pittorico: ma l' arte, per quanto amata, non lo consolava della prigionia di una guarnigione provinciale all' eccesso, lui che oramai vagheggiava enormi distese esotiche, espansioni coloniali, guerre, conquiste, imperialismi, grandi compiti amministrativi di riordinatore.... Egli si trovava nell' elemento adatto soltanto nel Tonchino, nell' Algeria meridionale, nel Madagascar, dove ha scritto un libro troppo tecnico perchè potesse divertire i profani: ultimamente, prima d' andare al Marocco, era tornato a comandare nel sud-Oranese, alternando dappertutto da neo-proconsole latino la vita del guerriero con quella pacifica dell' abile riorganizzatore. Si legga a questo proposito un altro suo saggio nella *Revue des Deux Mondes* del 15 gennaio 1900, dal titolo: « Du rôle colonial de l' armée ».

Orbene, la seria cagione fondamentale della nomina di Lyautey ad « académicien » non deve attribuirsi alla pubblicazione di due opuscoli per quanto ottimi, ma unicamente alla sua campagna marrocchina, ed agli antecedenti meriti guerreschi. Si è voluto nè più nè meno premiare una vocazione intelligente di generale colonizzatore: ed è questo fatto che è straordinariamente sintomatico del momento attualissimo. Non è difatti segno di tempi bellicosi e patriotti vedere un' istituzione contemplativa, quale l' *Académie Française*, eleggere quasi a pieni voti un Lyautey, semplicemente perchè rappresenta l' attività, l'energia, l' idea nazionale effettiva?

Quale trasformazione salutare vo trovando a Parigi, dopo tre anni d' assenza! Io che avevo imparato dal nazionalismo francese a diventare nazionalista italiano — Enrico Corradini conosce bene questa mia genesi — e mi rammento quando chi credeva nell' autorità e nel militarismo, e nutriva antipatie verso le correnti cosmopolite, socialiste, pacifiste ecc. in voga, apparteneva ad una disprezzata minoranza di creduti fossili senza raziocinio, scopro adesso che più o meno tutti, al governo e fuori, politicanti ed intellettuali, magari usciti dal radicalismo massonico o dall' internazionalismo sociale, sentono ed agiscono, forse senza rendersene conto, da nazionalisti. È curioso vedere infiltrarsi negli ambienti più inattesi, inariditi nelle astrazioni, avvizziti dalle ideologie, rivoli freschi di vita vera! È il ritorno rigoglioso ai venerandi principî eternamente giovani, tutto uno scorrere di sangue tradizionale ricco di globuli nuovissimi....

Ciò che la guerra libica ha fatto per gli italiani, risvegliando con vigore il sentimento nazionale assopito, creando dunque un' atmosfera moralmente unitaria, mutando quindi e rialzando i valori, lo spettro della possibile guerra europea lo sta compiendo per la Francia. Le battaglie balcaniche, seguite dai francesi con ardore indicibile — non si parla d' altro, non si pensa ad altro — danno come un bagno di realtà, dell' unica realtà sana e santa a coloro che sonnecchiavano nell' utopia. È il trionfo dei Fatti che spazzano via, a colpi di granata, le Parole. È la gloria degli avvenimenti brutali più poderosa d' ogni bizantinismo delicato del pensiero. È l' assunzione, al posto dei letterati, nello stesso consorzio augusto della mentalità pura, dei Lyautey, novelli accademici dell' azione.

Parigi, 4 novembre.

Carlo Placci.

I benemeriti della conoscenza delle letterature straniere

Se c' è qualcuno il quale più ha motivo di compiacersi della nuova iniziativa che ha preso l' editore Laterza, già così benemerito della nostra coltura per la sua collezione degli « Scrittori d' Italia », di dare tradotto anche un *corpus* di scrittori stranieri, quel qualcuno sono io certamente. Vedo che a dirigere l' importante raccolta c' è un filologo di molto merito, Guido Manacorda, al quale non è stato difficile di radunare intorno a sè alcuni valenti uomini non solo esperti della lingua da cui traducono ma anche dotti in ciascuna letteratura, in modo che insieme con il prodotto artistico non manca nei nuovi volumi l' apparato critico che di quello indica meglio il posto che occupa nella propria storia letteraria e permette di apprezzarlo in una più completa maniera. È il metodo con cui conviene tradurre nel nostro tempo. Oggi noi dobbiamo all' indagine critica che abbiamo applicata agli scrittori nostri la revisione che stiamo facendo di tutta la nostra letteratura e l' apprezzamento diverso dal passato di molte opere che sono non esteticamente solo, ma storicamente importanti. È naturale che anche il tradurre risenta oggi di questo indirizzo. Ed è bene. Ma io non dirò che questo resterà il metodo definitivo, e che non venga un tempo in cui noi rivolgeremo la nostra attenzione e il nostro esame alle opere italiane o forestiere con mutate inclinazioni, e ci sarà allora qualche critico che troverà non poco da ridire sul modo con cui noi abbiamo lavorato. Già qualcuno comincia fin d'ora a esporre qualche non trascurabile osservazione. Il nostro Rabizzani, per esempio, esaminando recentemente uno dei nuovi volumi, quello che contiene alcune opere del greco Paparrigopulos, si domandava incerto in che cosa consistesse l'eccellenza di questo autore. Qualche cosa senza dubbio sfuggiva alla sua acutezza e al suo eletto gusto; ed era tutto ciò che di meno universale è nella produzione di quel poeta. Il quale ha certamente nella letteratura greca, in una relativa sfera d' influsso — se così è lecito esprimermi — la sua importanza non trascurabile, e per questa ragione ha trovato posto nella collezione. Ci sta bene; e la sua presenza rivela il senso storico della nostra età che è così vago di cogliere i nessi della relatività. Ma non bisogna (ed a questo io volevo finalmente giungere) vantare, nella storia della versione italiana questo criterio come una conquista insuperabile. Poichè occorre distinguere. È bene, è necessario che colui il quale si dà allo studio di una letteratura straniera conosca di essa anche i valori relativi, ma è altrettanto sperabile che il pubblico a cui le traduzioni sono destinate, cioè gli ignari, colgano qualche frutto da quella particolare conoscenza?

Perciò io non convengo affatto con un critico recente, Goffredo Bellonci, il quale nel *Giornale d' Italia*, esaltando a ragione l' iniziativa del Laterza, trovava il modo di gettare un po' di discredito su tutti coloro, traduttori e critici, che nell' ultimo cinquantennio hanno pur operato per diffondere la conoscenza delle letterature straniere. È fuor di dubbio che una letteratura s' isterilisce quando si riduca unicamente a rielaborare i proprî elementi tradizionali e a non volger mai lo sguardo oltre gli stretti confini del suo territorio, e che i periodi di risveglio nazionale combinano con questa più larga visione. Ma non bisogna essere troppo assoluti. Se è vero che il duecento, il seicento e l' ottocento sono i soli secoli nei quali in Italia si è tradotto, dobbiamo ammettere egualmente, che a causa solo di quel lavorio si sia rispettivamente in ciascuno di quei periodi e maturata l' originalità di Dante e manifestata la rivolta della concretezza provinciale e dialettale contro l' astrattezza dell' umanesimo e preparato il rinnovamento nazionale che s' espresse nel Leopardi e nel Manzoni? È proprio vero che in Italia non si sapeva pensare perchè non si sapeva tradurre? Intanto osserviamo subito che il cinquecento nostro è escluso dalla enumerazione, e che esso è il secolo in cui l' arte della traduzione raggiunge un' altissima perfezione; e osserviamo ancora che le traduzioni dai nostri cinquecentisti hanno alimentata la rinascita di più d' una delle letterature straniere. Le quali ultime, par che dica esplicitamente il Bellonci, sono tanto superiori alla nostra, perchè hanno saputo far propria tutta la coltura europea. Questa illazione mostra subito il grave difetto che hanno tutte le affermazioni troppo recise. Se non ha pregio di originalità presso di noi il cinquecento, come attribuirgli, fuori d' Italia, la forza ch' esso ha pur mostrato di avere? Egli è che noi siamo spesso trascinati a non considerare le azioni reciproche che hanno certi fatti, che noi inclinìamo a distinguerli ben nettamente, alcuni come cause, ed altri come effetti, e non vogliamo pensare che essi si scambiano continuamente queste loro parti. Intendo concludere con ciò che una letteratura può attingere forza dalle traduzioni, ma viceversa le traduzioni possono essere la prova di una forza derivata da altre origini, cioè da un lavorio tutto interiore.

Ad ogni modo il tradurre è segno di una più ricca civiltà e la conoscenza delle letterature straniere è prova, se non causa addirittura, di maggiore larghezza di spirito.

Resta a domandarsi soltanto se sia vero che la coltura straniera sia realmente venuta a indebolirsi in Italia, dopo che tramontarono i bagliori del nostro qualsiasi romanticismo d' importazione.

Se è vero che la Francia, la Germania e l' Inghilterra leggono ciascuna nella propria lingua le opere forestiere, dobbiamo noi pensare che perchè l' Italia non ha avuto quella collezione di traduzioni che può vantare, più ricca di tutte, la Germania, essa sia proprio rimasta così miseramente indietro come può esser lecito di inferire? Ricordiamoci intanto che c' è stata viva da noi anche nell' ultimo cinquantennio, come continua ad esser viva ora, la conoscenza della lingua francese, che essa è stata sempre il grande veicolo, per cui se non tutti gli italiani, la parte di loro più colta almeno, è venuta in contatto con la coltura europea. L' Italia è il paese in cui, per un esempio, l' influsso di Arrigo Heine non è stato trascurabile: ed essa non ha, come la Francia, la traduzione di tutta l' opera del poeta di Düsseldorf. Ma l' ha conosciuta attraverso la traduzione francese. Questo fatto particolare può spiegare più cose: il bisogno non urgente di tradurre i molti romanzi inglesi o tedeschi o russi tradotti già nella lingua d' oltralpe. Si potrà rispondere che non è stata un' importazione diretta. È vero. Ma qui il senso critico moderno così storicamente rigoroso ci può trarre in inganno. La perdita che facciamo ritraducendo da un' altra lingua, quando l' esemplare straniero sia buono e l' industria del volgarizzatore non quella di un corrispondente commerciale, è veramente grandissima? Una deformazione dell' opera non avviene nello stesso modo quando si trasporti direttamente dall' originale? Fatalmente tutti i valori si alterano e non resta che l' approssimazione, ciò di cui per le nostre limitate cognizioni dobbiamo accontentarci. Resta così vero soltanto il fatto che le grandi opere non nostrane debbono essere conosciute direttamente. C' è più da rallegrarsi della diffusione di una lingua forestiera che delle traduzioni da essa, a meno che queste ultime non dieno luogo ad un' altra opera artistica, nella quale l' apparato critico ha, sì, la sua importanza, ma è capitalissima l' intuizione, il colore, e le altre qualità che sono proprie dell' arte.

Diamo dunque il luogo che le spetta alla raccolta laterziana. E non dimentichiamo soprattutto coloro che l' hanno resa possibile e che io vedo nell' articolo del giovane critico troppo misconosciuti e troppo abbassati.

Si fa rimprovero a tutti costoro di aver mancato di senso critico. « Dal Camerini al Nencioni, dallo Zumbini al Graf, dal Chiarini al D' Ovidio i nostri critici si esercitarono nello studio della biografia e della bibliografia, della cronologia e della crenologia, della grammatica e dello stile, e dunque di tutto quello che è estrinseco all' arte; furono eruditi o retori, e non seppero dare organismo al proprio spirito, e non seppero comprendere o rivivere lo spirito degli altri ». Sono parole gravi, se corrispondessero esattamente alla verità. Io ho nella mia raccolta di libri anche i volumi di questi critici incriminati e li ho spogliati in questi giorni per vedere quanto era meritata l' accusa che si faceva loro. Ma non mi sono accorto che lo Zumbini, per esempio, nel suo studio sul *Pilgrim's Progress* del Bunyan ci parli di grammatica e di stile e di edizioni o di fonti. Egli si propone di determinare quale è l' importanza e l' originalità di quel poema nella letteratura delle visioni e riesce mirabilmente nel suo assunto; ho rivisto gli *Studi drammatici* del Graf e le sue pagine su Calderon e su Shakespeare nelle quali non ho trovato che un' interpretazione e una valutazione di opere di poesia; nè differente impressione ho riportato dagli studî del Chiarini sullo Shelley o sullo Swinburne, su Heine. Dove si sieno cacciate quelle ricerche esteriori io non ho saputo vedere. Forse sono negli Studi shakespeariani del Ch[illegible] parte è dedi[illegible] tassa del matrimonio e degli [illegible] inglese. Ma, io m' ing[illegible] non sono state estr[illegible] quel senso critico [illegible] con tanto fervore [illegible] deve parere anche oggi un buon [illegible] chi voglia convenientemente v[illegible] d' arte: perchè diversamente [illegible] riduce a qu[illegible] d' ingegno, [illegible] è eccellente, non è nè [illegible] di alcun indirizzo di studi, [illegible]

Ma forse questi *lapsus* sono dovuti alla preoccupazione di colpire due specialmente dei critici rammentati: per poter incolpare anche l' andazzo dei tempi in cui vissero si è dovuto trovar loro una non scarsa compagnia: intendo dire Eugenio Camerini ed Enrico Nencioni. L' uno e l' altro in articoli di riviste o di giornali hanno parlato di autori stranieri. È intorno al '60, che il primo discorreva al pubblico italiano di Emerson e di Macaulay, di Currer Bell e di Anthony Trollope, di Douglas Jerrold e di Tommaso Carlyle, per non dire che degli inglesi, e accennava sommariamente alla loro opera, come doveva per necessità, ma sapeva alle volte rendere in un breve periodo una caratteristica fondamentale dell' arte di quegli scrittori. E il secondo ha fatto lo stesso, quantunque talora con maggiore ampiezza e il più delle volte vi è riuscito meravigliosamente. Certo non ci bastano quelle parole a farci comprendere interamente un poeta; ed esse brillano di tutta la loro luce quando abbiamo potuto leggere per conto nostro l' originale. Declamazioni, parole, caratteristiche vaghe: prodotti della retorica, si esclama. E si può sembrare d' aver ragione quando si discorra senza provare. Chi non ha mai aperto un volume di Browning può trovar generici questi caratteri che sono desunti dall' esame del poema *The ring and the book*: « Browning è essenzialmente realista, benchè profondamente psicologo. Poeta drammatico e metafisico, egli tratta sempre di visibili o invisibili *realtà*: e siccome queste due realtà costituiscon la vita, egli la dipinge più completamente di ogni altro poeta ». Ma quando avete letto il poema, voi trovate che quelle parole riassumono concretamente tutta la vostra impressione, se siete stato un lettore attento ed amoroso. Io oserei dire che il Camerini ed il Nencioni sieno stati i più benemeriti in Italia della maggiormente diffusa conoscenza delle letterature straniere, perchè massime nel critico fiorentino il calore della parola, la visione che si intravedeva d' una bellezza non ordinaria producevano negli animi un ardore che non si spegneva se non con l' accostarsi al segno ch' egli sapeva maestrevolmente e quasi sempre sicuramente additare. Retorica? Ma da essa è nato quel senso critico che si manifesta e si celebra ora nella recente collezione.

Del resto a chi come me è bi[illegible]to a rovistare abbastanza frequentemente [illegible] ve hanno àpparte spesso delle scoperte che [illegible] mi sarei mai aspettato. Ed esse [illegible] a quelle che prevedrà colui che [illegible] tenterà, come è nei voti del Manacorda, di fare la storia della versione in Italia: si vedrà che il nostro paese non è stato in certi periodi refrattario, come si afferma, alla conoscenza delle opere straniere, e si scopriranno volumi di traduzioni che oggi ignoriamo completamente. Avranno non so quale valore [illegible] conta. Portano anch' essi l' impronta del tempo, caduca, come la porteranno ora queste nostre, caduca anch' essa.

Una collezione di traduzioni non può significare, come dovrebbe nel suo valore assoluto, un' accolta di altrettante opere d'arte non indegne dei loro originali; perchè le opere d' arte non si radunano facilmente a scadenza quasi fissa. A meno che esse, salvo le rarissime eccezioni, non debbano servire ad un proposito al quale più che altro io credo che debbano utilmente servire, ad aiutare cioè a leggere più facilmente il testo, a risparmiare ricerche alle volte penose e lunghe, a renderne più chiaro il senso di alcuni punti, ciò che è più difficile a cogliersi, per la profondità del pensiero, per gli accenni a fatti particolari ordinariamente ignorati da uno straniero, o anche per le mancanze degli autori stessi. *Quandoque bonus dormitat Homerus*. Ma a un traduttore di questo genere è necessario, oltre al senso critico, anche una buona dose di erudizione.

Ora io non vorrei sembrar di concludere in modo diverso da come ho cominciato queste mie spicciole considerazioni. Io mi rallegro veramente della iniziativa del coraggioso e benemerito editore barese. Ma trovo un po' ingrato che per celebrare la nuova tendenza degli studi dei quali egli si fa patrono s' abbia a gridar il *crucifige* contro chi è stato il precursore di questo nuovo cammino che s' apre all' attività del pensiero italiano.

G. S. Gargàno.

MOMENTI DI STORIA FIORENTINA

Dal terzo volume della "Storia di Firenze" di R. Davidsohn

Roberto Davidsohn storico — Da Fiorenza a Firenze — Il preteso avvelenamento di Arrigo VII — La data del "De Monarchia" dantesco — La Corte di Carlo di Calabria a Firenze — Il supplizio di Cecco d'Ascoli — Il più antico fabbricante di cannoni, un fiorentino.

Roberto Davidsohn ha pubblicato il terzo volume della sua *Geschichte von Florenz* (1) — un trentennio di storia fiorentina, dal 1300 al 1330, un volume ricco di quasi mille pagine —; ma qui non se ne fa la recensione. In certo senso la recensione al Davidsohn non la potrebbe fare che il Davidsohn stesso, e per farla dovrebbe scrivere un altro volume su per giù delle stesse dimensioni: la farà quando anche per il terzo volume avrà pubblicate le *Forschungen*, lo studio critico delle fonti da cui ha già espresso la parte vitale e definitiva in questa narrazione ampia ma non diffusa, piena ma non ridondante, tutta necessaria. Il disegno è vasto; ma chi legga, anche a tratti, la nobile opera sente che il disegno è armonico, e la copia dei particolari — oltre a costituire di per sè una ragione di ammirabilità — non ingombra le vaste prospettive in cui, sul vario dramma dei suoi figli, anche minori, domina la figura ideale della città e del suo destino. Al nostro desiderio insaziato di sapere di essa sempre più, ancora di più, chi potrebbe rispondere meglio del Davidsohn? Chi è l'altro che abbia osato ai nostri giorni rifare tutte le grandi fatiche degli antichi storici di Firenze, approfondire, precisare sui documenti senza fine tutta la congerie dei fatti che essi hanno registrati, illuminare alla luce di ricerche inesauribili tutti gli angoli oscuri in cui la nostra curiosità sentiva il vuoto, armonizzare e rievocare le visioni molteplici in una visione unica che è tutta l'immagine della vasta vita morta, ma è anche tutta quella vita, viva una seconda volta?

Noi ammiriamo gli storici d'intuizione sintetica che nella matassa dei fatti aggrovigliata dal tempo e dal caso scoprono e sfilano il bandolo, o almeno uno dei bandoli, quello che più piace loro. Ma, anche non tenendo conto che la loro ricostruzione dei fatti in idee corre il rischio di tutte le ideologie, quello di essere presto annullata dalle ideologie nuove, possiamo dubitare che essi sieno veramente degli storici puri, cioè dei narratori, perciò anche degli artisti. Ma neppure gli storici del tipo a cui appartiene il Davidsohn — si crede comunemente — possono essere degli artisti; le loro virtù — si dice — sono virtù di erudizione, di critica, di scienza e di coscienza, non d'arte. Infatti non giungono all'arte, cioè a costruire un organismo vivo di vita propria indipendente, i piccoli storici episodici che sopra un fascetto di documenti pescati a caso stendono il loro frammentario contributo ad una ipotetica storia che non sempre conoscono nella sua struttura generale. Nei loro contributi il documento particolare diviene centro di visione, e spesso invece che illuminare prepara dei grossolani errori di ottica, errori contro la realtà storica ma anche contro l'arte, che è equilibrio di cose prima di essere armonia di parole.

Ma quando lo storico — diciamo pure il Davidsohn — i documenti superstiti li ha veduti tutti, allora naturalmente nella sua narrazione i fatti, le persone si equilibrano secondo la loro importanza effettiva e verisimile. E il grande libro che ne nasce — diciamo la *Storia di Firenze* — si presenta armonico di un'armonia interna che, se non è — perchè non può essere — tutta l'armonia di una vita scomparsa, è rifatta con tutti quanti i motivi di quella vita.

E c'è un'altra ragione per cui la storia del Davidsohn ha un valore e una bellezza d'arte: l'assenza di ogni spirito polemico, la cura rivolta a illuminare tutto intero il dramma storico, anche nelle sue figure e nei suoi momenti che possono a lui personalmente dispiacere. Non è impassibilità fredda questa: è anzi la virtù serena che lo storico deve avere a comune con il grande romanziere, quello che è grande appunto perchè artisticamente riesce ad amare e, perciò, a illuminare gli antagonisti non meno che i protagonisti. Lo storico è testimone di ciò che è stato, come il romanziere di ciò che potrebbe essere stato: la loro responsabilità è grande, ma non è quella del giudice. Forse lo storico migliore è quello che, per aver visto troppi esemplari sempre nuovi e non mai dissimili di colpe e di virtù umane, sa rinunciare alla tentazione di fare un po' di postuma giustizia, ufficio pericoloso, spesso ingiusto. Personalmente Roberto Davidsohn crede questo: che, tutto sommato, l'impasto della razza umana sia andato migliorando. Egli ha l'autorità per dirlo: possiamo credergli, e speriamo che uno storico di qui a mille anni possa dire lo stesso pensando a noi.

***

Anche il lettore che non ha l'autorità del critico speciale si accorge, leggendo questo terzo volume, che la mèsse dei fatti nuovi è grande; e può spigolarvi con piacere e vantaggio. Con commozione anche: il periodo qui narrato è quello dell'esilio di Dante, e questa è la storia che Dante vide da lontano, accorato; è la realtà che dette torto alle sue magnifiche illusioni: è Firenze fatta nera da Bonifacio, crudele contro gli esuli, sorda con Arrigo VII, timida verso Castruccio, tanto da chiedere per sua difesa la tirannia di un Angioino. È Fiorenza che diventa Firenze, scrisse Fra Remigio Girolami.

È proprio questo il tempo in cui il suo bel nome odorante di giglio, che Dante nella *Commedia* ripetè sempre nella sua forma piena, Fiorenza — solo una volta scrisse Firenze, ma l'edizione critica del poema forse potrà correggere la corruzione dell'amanuense — si cambia nel nome nuovo di Firenze. E Fra Remigio, che era nel 1303 un predicatore in gran voga, prudente sul pulpito ma animoso — come scrive il Davidsohn — nella pergamena, scrivendo un trattato sul *Bene universale*, rileva il peggioramento del nome come segno di una corruzione della cosa. La sua chiusa tristezza si sfogava in giuochi di parole profetici secondo la retorica medievale: «Plateae sunt explatiatae.... domus exdomificatae, casatae sunt cassatae» e Fiorenza è diventata Firenze. Perchè? «I francesi — e Carlo di Valois ne aveva portati — quando sentono il fetore del letame o altro fetore, dicono: — Fi, fi — e si turano il naso, quasi per dire: — Come puzza!». Ed ecco il commento storico all'interpretazione simbolica: «E così, bene, anzi male, Fiorenza è cambiata in Firenze, perchè dove per l'odore della riputazione gli stranieri anche di parti lontane portavano i depositi del proprio danaro.... ora per il puzzo dell'infamia anche i cittadini cercano di ritirare i depositi che hanno fatti e, cosa più triste, non possono riaverli».

Infatti nel 1303, cacciati i Bianchi, una serie di fallimenti sconvolse la banca e il commercio fiorentino. Il Davidsohn, che intende e segue le vicende economiche della città come le sue vicende politiche, racconta, preciso e minuto, del fallimento della casa Ammannati, della casa Nerli, del banco Abbati-Baccherelli, del cambio Ardinghelli; fallimenti che turbavano l'equilibrio finanziario d'Europa. Anche davanti a un disastro si può fremere di un retrospettivo orgoglio cittadino pensando alla sua grandiosità. E poteva essere una consolazione morale anche per quegli altri banchieri falliti o dissestati nel 1325 leggere la lettera del patrizio veneto Marino Sanudo, che si lamentava come di una bella ingiustizia che la Francia, l'Inghilterra, la Germania e la Lorena avessero a soffrire perchè i mercanti lombardi e toscani dovevano ridurre i loro affari. Fragranza o fetore, lo si sentiva lontano questo odor di Firenze, anche non più Fiorenza.

Ma qualche volta si diffondevano lontanissime anche male voci di colpe di cui era innocente. Per esempio quella della morte dell'imperatore Arrigo VII, che essa, per risparmiarsi la fatica di combatterlo in campo aperto, avrebbe fatto avvelenare con l'ostia consacrata. Il Davidsohn non nasconde la sua simpatia per la cavalleresca figura del nobile ed ingenuo imperatore per cui Dante preparò uno dei più alti seggi in Paradiso: era il principe venuto da un antico mondo ideale — che forse nemmeno nel passato si era mai realizzato nei fatti — a correggere Italia non prima che ella fosse disposta, come Dante sognò, ma soltanto non disposta, come la realtà non è mai disposta ad accogliere l'ideale. Pure è il Davidsohn che purga per sempre la città guelfa dalla colpa dell'uccisione proditoria, e, con la testimonianza del figlio stesso dell'imperatore morto, assolve da ogni sospetto il presunto esecutore materiale del delitto, il confessore Fra Bernardino da Montepulciano. Arrigo VII era ammalato mortalmente assai prima di arrivare a Buonconvento, e, a diagnosticare la sua morte naturale per infezione malarica, oltre che i documenti chiari anche al profano, il Davidsohn è stato confermato anche dalla scienza nostra consultata — com'egli mi diceva — nella grande arte medica del senator Grocco. Bisognerà oramai che Lutero e Hutten ritirino l'accusa del veneficio imperiale che essi polemicamente rinfacciarono al Papato. Vero è che, a confermarla indirettamente, avevano contribuito i frati francescani, per nulla dolenti che in qualche città il popolo ghibellino cercasse di vendicare il supposto delitto di un domenicano — di quest'ordine era Fra Bernardino — sugli altri domenicani: la concorrenza non deve mai lasciarsi sfuggire una buona occasione.

La storia dell'impresa italiana di Arrigo VII in relazione all'unico italiano forse che la comprese nell'altezza dei suoi intenti, Dante, dà modo al Davidsohn di precisare più punti in cui i dantisti erano ancora discordi. Tra gli altri la data del *De Monarchia*.

Il trattato dantesco non sarebbe da considerarsi come un trattato teoretico, ma come uno scritto di occasione, quasi come un lungo articolo politico ispirato dai fatti. Il nocciolo del libro è il secondo libro, quello che dimostra che la fonte dell'autorità imperiale è nel popolo romano. Un principio di questa natura, cesareo e democratico, poteva non parere soltanto una bella utopia al principio del 1313, quando il popolo romano, con uno sforzo che prelude a quello più celebre di Cola di Rienzo, si era scosso il giogo dei Colonna e degli Orsini, momentaneamente concordi, e, impadronitosi dei luoghi forti della città, aveva acclamato dittatore Giovanni Arlotti de' Stefaneschi; e dichiarava di aver fatta la sua ribellione in nome dell'Imperatore, e lo chiamava a Roma e voleva condurlo in trionfo al Campidoglio per incoronarlo un'altra volta imperatore. Faceva insomma del ghibellinismo puro il buon popolo di Roma nel momento in cui Roberto di Napoli e tutto il guelfismo italiano infirmavano la legittimità dell'incoronazione per procura che Enrico aveva avuta in Laterano. Il fatto nuovo pareva riportare la storia aberrante sulla via fatale che Dante vedeva nel suo sogno di eternità romana; e Dante parlò, e scrisse il *De Monarchia*, subito, probabilmente nel luglio di quello stesso anno.

L'ipotesi è seducentissima; a concretarla da ipotesi in certezza pensa il Davidsohn stesso mostrando criticamente la minor consistenza delle ipotesi diverse. Per noi, oltre tutto, ha l'autorità che le viene dall'esser nata non da una ricerca dantesca, ma da un contatto casuale di tutta la storia dei tempi danteschi con la ricerca speciale.

***

Un ricco nucleo di fatti nuovi è anche nel quarto capitolo del volume, dove è narrata la storia di Firenze guelfa negli anni che Uguccione della Faggiola e Castruccio Castracani le resero pericolosi: onde la rinuncia non eroica alla sua libertà e la signoria offerta per dieci anni al protettore non disinteressato del guelfismo, Roberto di Napoli, nella persona del suo primogenito, il duca Carlo di Calabria. Ma Dante non supponeva che per lui sarebbe stata l'ultima ignominia di Firenze — da cinque anni Ravenna lo ospitava nella tomba polentana.

Nel 1326 Firenze fece la prima conoscenza di Gualtieri di Brienne, mandato come staffetta dal signore di Calabria, e lo accolse giubilando, quantunque il primo suo atto fosse quello di sospendere di fatto tutte le autorità comunali. E giubilò di nuovo quando, pochi mesi più tardi, vi entrò con i suoi mille e cinquecento cavalieri il duca Carlo, fastoso e spendereccio.... con il danaro dei fiorentini. La sua presenza tutelare e quella dei suoi cavalieri costava al Comune 200,000 fiorini d'oro, quasi due milioni e mezzo di lire nostre, senza tener conto del variato valore della moneta. Firenze era abbastanza ricca per pagarsi un così caro difensore — che viceversa non era per nulla uomo da battaglia — e corse il rischio di comprarsi per quel prezzo anche la schiavitù, la dipendenza perpetua da Napoli. Il caso, che la aiutò un po' sempre al momento opportuno dai suoi nemici pericolosi, la liberò a tempo anche da questo più pericoloso amico.

Ma nei due anni che Carlo rimase, i fiorentini si acconciarono di buona voglia al suo regime. È il solito bisogno — opportunamente lo nota anche il Davidsohn — che prende di quando in quando le repubbliche «di farsi illuminare dai raggi dello splendore principesco». Con gli specchietti si sono sempre prese le lodole e qualche volta i migliori cittadini; magari cominciando dalle cittadine. Così è certo che la popolarità del duca Carlo a Firenze acquistò una solida base femminile quando la duchessa Maria di Valois ottenne facilmente che fossero abolite le vecchie leggi suntuarie sul costume femminile: una libertà di più della *toilette* può compensare una libertà politica di meno. Mica tutti i tempi possono essere fortunati come i nostri, che le hanno tutte quante.

Sulla corte che Carlo di Calabria teneva al Bargello il Davidsohn ha molte pagine vive e gustosissime, ricostruite sui Registri di Napoli dove sono elencate le magnifiche spese che l'Angioino faceva e Firenze pagava. Soltanto per la cucina in un mese si spendevano 18,875 lire di moneta nostra; tra il numeroso personale della duchessa si trova anche un cuoco per le salse, e tra quello anche più numeroso del duca, c'è perfino un francese custode della coppa con cui Carlo beveva. Costava, ma era divertente: i fiorentini, per quanto ricchi, non avevano ancora un'idea della fantasia che una corte principesca riesce ad avere per divertirsi. Lussi nuovi, nuovi giuochi: fra gli altri anche il *tennis*, che allora si chiamava *tennes* e veniva dalla Francia con i cavalieri francesi, che però lo giocavano al coperto, come la pallacorda.

Ma tra la folla varia e variopinta dei cortigiani una figura emerge per noi specialmente interessante, un grande astrologo che si teneva per un grand'uomo, quel Cecco d'Ascoli a cui tutte le storie letterarie fanno un posticino perchè ebbe l'idea felice di trattare con poco rispetto la *Divina Commedia* e contrapporvi la sua *Acerba*, tanto più dottrinale e profonda. Il Davidsohn sospetta che Cecco l'avesse un po' con Dante perchè questi attingendo da lui qualche po' di sapienza astrologica non si ricordò poi di citarlo.

La posizione di questo mezzo mago e profeta, e come tale già condannato dall'inquisitore di Bologna, accanto al principe guelfo e ortodosso, era singolare: ufficialmente egli prendeva lo stipendio come medico; di fatto interpretava i presagi delle stelle a servizio della politica del duca, non trascurando di far combinare le indicazioni siderali con le attitudini normali del principe, naturalmente poco bellicoso. Il che non impedì però che il suo padrone lo abbandonasse al suo destino, quando, per un oscuro intrigo di corte, in cui ebbero parte il cancelliere ducale, Raimondo vescovo di Aversa, e la gelosia professionale di un medico fiorentino, celebre ai suoi tempi, Dino del Garbo, incappò in un processo di eresia e fu — come è noto — bruciato, qui a Firenze, nel 1327. Un martire di più del pensiero: che questo pensiero sembri errore a noi come — ma per altre ragioni — parve errore all'Inquisitore che lo condannò, non è giustificazione al martirio dell'astrologo ambizioso di ambizione scientifica.

Poco dopo la sua morte la pittoresca corte fiorentina di Carlo di Calabria si sciolse per la partenza spontanea di Carlo, che era riuscito a consumare ai fiorentini in così poco tempo 11 milioni di lire, senza far nulla di serio contro Castruccio.

A tenere in rispetto il nemico certo meglio valse l'opera di un oscuro cittadino che il Davidsohn ha il merito di rievocare oggi per la prima volta: Rinaldo di Villamagna, il più antico *magister bombardorum* di Firenze, il più antico che possa registrare sicuramente la storia delle armi da fuoco. Nel 1326 era l'unico che a Firenze avesse il segreto della polvere da sparo, e perciò fu eletto — dice il latino sghimbescio del provvedimento — «cum uno sotio ad faciendum canones ferreos et ballota (!) ferreas». A questo fine prendeva lo stipendio, allora non indifferente, di 30 fiorini d'oro al mese; ma in poco tempo il segreto fu propalato e il Comune potè togliergli il privilegio, trovando chi gli fabbricava cannoni e palle per meno prezzo. Il Davidsohn ci insegna che, senza pretendere che proprio a Firenze sia stata inventata la polvere — anche per la polvere, come per tutte le invenzioni che sono state fatte e che si faranno, c'è sempre un cinese che vi ha pensato prima — «i fiorentini però prima degli altri occidentali hanno compresa l'importanza del nuovo strumento guerresco e se ne sono serviti».

Tocca dunque anche a Firenze un po' della maledizione dell'Orlando ariostesco, quando affondò in mare il «ferro bigio» di Cimosco, perchè mai più per esso il vile valesse il prode e il prode il vile: ma noi che possiamo sorridere di Orlando piuttosto che della casa Krupp, registreremo tra i nostri eroi pratici Rinaldo di Villamagna, fiorentino, bombardiere, e d'avercelo additato saremo grati allo storico.

***

E si potrebbe continuare per un pezzo: rivelazioni e curiosità, eventi mirabili ed eventi miserabili, tutta insomma la vita della città che, anche prima di divenire in conspetto dell'Europa la luminosa Atene del rinascimento, godeva della sua grandezza per mare e per terra e, dantescamente, se si vuole, anche "nell'Inferno". E l'Europa già lo sentiva, e la invidiava e la odiava come si odiano soltanto le cose grandi. Anni di tempesta e di travaglio, durante i quali però «tutti i germi dello sviluppo avevano messo radice: tra le scosse di un'esistenza agitata si formava quell'acutezza di osservazione, quella finezza di sentire, che negli uomini come nelle nazioni è il presupposto di grandi attività spirituali ed artistiche».

Il prossimo volume del Davidsohn dirà l'aurora di questa grandezza più pura. E noi non chiederemo allo storico di essere più che storico per essere anche poeta.

Giulio Caprin.

(1) ROBERT DAVIDSOHN, *Geschichte von Florenz*. Dritter Band. Berlin, E. S. Mittler u. Sohn, 1912.

Le memorie d'un'attrice

Madame Judith della «Comédie Française» è morta l'altro giorno. Il tempo le aveva tolto le grazie antiche, il pubblico l'aveva dimenticata, ella era scomparsa dalla scena del mondo come da quella del teatro; ma ormai poteva dire d'aver sempre a sufficienza goduto dei doni della bellezza, del pubblico, del teatro e del mondo; ella che aveva affascinato una generazione tra le più vivide e rigogliose di ricchezza e d'ingegno, ella che era stata emula delle più scintillanti «stelle» delle scene di Francia, ella ch'era stata ammirata ed amata da una lunghissima coorte d'adoratori e d'adulatori.

La Judith era venuta dalla strada come la Rachel, insieme alla Rachel. Bambina, a sei anni, era stata scritturata dal padre stesso della Rachel, merciaio ambulante, improvvisato impresario, ed aveva assistito e partecipato al trionfo della squisitissima attrice che ridette alle eroine tragiche del teatro francese il palpito d'un cuore tremante di emozioni nuove, investendole della sua passionalità randagia ed esaltata, riponendo nella loro anima classica, che era sembrata inflessibile e si presumeva pietrificata, le evanescenze dei sogni e le ambiguità dei presagi.

La Judith fu ben presto una stella della costellazione della Rachel, sorta dagli orizzonti oscuri della miseria per tramontare rapidamente dopo un baleno ed uno sfolgorio di una luce che parve solare. Non raggiunse la grandezza di lei; si contentò di emularla e di succederle; fu paga di ammetterla, e di degradarla un po' dopo averla ammessa. Nelle sue *Memorie*, che ella dettò a Paul Gsell, e che apparvero or non è molto, la Rachel ci riappare sin dalle prime pagine, bella, appassionata, senza pose accademiche, senza accenti retorici: naturale, spontanea, diversamente vibrante e languida, imperiosa e carezzevole. Ma ci vien mostrata subito dopo crudele, interessata, invidiosa. Le *Memorie* della Judith, che ora è necessario rileggere per rievocare sulla sua tomba i fasti della sua vita, son le memorie d'una attrice che svela tutti i retroscena dei teatri per ove ella è passata, non solo, ma rievoca tutto ciò che ha avuto davanti agli occhi assistendo ad una più vasta commedia di quella cui ha dato una personalità fittizia: la commedia della vita. Per questo son piene di pettegolezzi, riecheggiano di antiche rivalità e di antichi chiacchiericci, giudicano e mandano a seconda di prevenzioni e di rammarici, di aneddoti grassocci e di leggende intime ed emettono ancora strali pungenti e profumi equivoci e sussurri indelicati. Anche la Rachel ne resta vittima come una rivale che, avendo occupato troppo posto per sè, ne ha lasciato poco per le sue succedanee e le sue contemporanee....

Madame Judith fece presto fortuna. Sebbene ella passasse per tutti gli ordini dei teatri, dal piccolo palcoscenico ambulante del Felix a quello della Porte St.-Martin, dai Français alla Comédie, ella giunse relativamente presto al culmine luminoso e glorioso della sua carriera. Conveniamo con lei ch'ella non si racconta troppo nelle sue *Memorie* e che vi parla più degli altri e delle altre che di sè. Ma certo ella non ci racconde le vicende della sua carriera e si loda quando non è troppo sconveniente lodarsi. L'età grave in cui ella ha dettato il suo libro di memorie le ha permesso di scrivere innanzi alla riproduzione di un elogio caloroso tributatole dal «divino» poeta Théodore de Banville: «Non amo affatto prodigarmi lodi. Detesto tanto più la vanità in quanto che l'esempio d'un gran numero di attori e di attrici mi mostra il profondo ridicolo di questo difetto. In generale, quando i miei colleghi scrivono le loro memorie, ne prendono occasione per redigere un lungo ditirambo su i loro meriti. Essi si immaginano che l'universo ha gravitato intorno a loro. A forza di rappresentar la parte di personaggi coronati, prendono sul serio la loro sovranità fittizia, si credono eguali a dei monarchi e s'inquadrano senza tregua nell'importanza che hanno la stoltezza d'attribuirsi, fornendo motivo di risa e stancando la galleria». La Judith non vuol stancare la galleria e poichè la sua vita è stata, oltre e più che una serie di panegirici e di trofei, una continua serie di divertenti commedie e tragedie vissute, un continuo andirivieni di belli spiriti e di poeti scapigliati e di politici in vena di gaiezza, un continuo succedersi di prime rappresentazioni sulla scena della grande Parigi romantica, le sue memorie rigurgitano infatti, più che di sue lodi, di aneddoti che non la riguardano se non perchè ella li ha saputi e ce li racconta e di episodi che non la concernono se non perchè ella ne è stata testimone e vuol farcelo sapere.

La Judith ha recitato molto e bene. È stata anch'essa attrice di istinto e di sentimento, di passione e di vita, più che di scuola e d'accademia. Se non ha raggiunto del tutto quella potenza d'arte e quella larghezza di fama raggiunte dalle sue due consorelle Rachel e Sarah, lo deve in parte alla minor valentia, in parte alla minor fortuna. Ma fu bella quanto le altre e «creò» anch'essa personaggi importanti e anch'essa non solo recitò ed ebbe guerre di teatro con emuli e con impresari, ma conobbe tutti i letterati maggiori del suo tempo e ricevè e fu ricevuta e diè feste e ne ebbe, come le altre.

Quel che leggiamo con più piacere nelle pagine del libro ch'ella ha fatto scrivere intorno a sè e in cui ella ha voluto rivivere presso di noi e forse presso i posteri sono le rubriche dove ella appunto ci parla delle persone che conobbe. I più bei nomi della letteratura e della politica del suo tempo li ritroviamo qui. Napoleone principe ed imperatore e Victor Hugo; Alessandro Dumas padre e figlio; il conte Camerana e il duca di Morny; De Musset e la Sand qui s'accompagnano agli attori e alle attrici e qui son rievocati in una nuvola di leggenda personaggi di storia, in un'ondata di profumi d'alcova e di *boudoir* eroine ed eroi di romanzo: come il duca di Reichstadt e la «signora dalle camelie», Maria Duplessis. Spesso siamo portati a domandarci dove finisca la verità e cominci l'invenzione. Il più delle volte ci abbandoniamo al piacere delle rievocazioni brillanti, caustiche, d'un'evidenza che ci induce più a credere che a dubitare, d'una vivacità che ci sorprenderebbe se non la sapessimo e non la deplorassimo anzi alimentata dall'amanuense che scriveva mentre la vecchia artista, raggrinzita e imbiancata, più che dettare, rievocava.

Ci interessa la Judith alla tavola di Victor Hugo. Il poeta «fu quella sera più interessante del solito. D'ordinario era taciturno e lo trovavo noioso come i *Burgraves*, che non è dir poco!». Parlava delle sue straordinarie doti di memoria visuale. Diceva che bastava che chiudesse gli occhi per aver viva dinanzi allo spirito qualunque cosa gli piacesse evocare o rievocare. Messo alla prova, diede risposte prodigiose che confermarono a tutti i presenti la sua straordinaria facoltà. Diceva di aver sbagliato vocazione e d'esser nato più pittore che poeta. «Pittore e soprattutto incisore. Io vedo la natura in bianco e in nero. Avrei dovuto essere, avrei voluto essere un secondo Rembrandt». «A mio avviso — osserva la Judith — questa strana facoltà spiega il principale carattere della sua ispirazione poetica. Egli non fu così vigoroso nelle sue pitture e così *saisissant* nelle sue evocazioni che perchè aveva continuamente davanti a sè, per così dire, le cose e gli esseri di cui scriveva. Godeva del dono singolare di allucinarsi a volontà».

A quel pranzo Victor Hugo fu giocondo e burlone. Disse male di De Musset, masticò un grosso arancio intero, dichiarò che provava difficoltà a parlare in prosa. Fu un buon compagnone di Dumas padre che gli era al fianco e che la Judith ci mostra nelle più sregolate e grossolane facezie. Ma in un altro pranzo il poeta, posto vicino ad una attrice ch'egli non sapeva esser l'amante di suo figlio e che corteggiava senza successo, fu più triste, turbato, distratto. Non rispondeva a tono alle domande ed avendogli un commensale chiesto se amava le ballate di Goethe rispose, tutto occupato a stringer d'assedio la sua bella vicina: «Sì, fatemene dare ancora, con un po' di salsa!».

Alessandro Dumas padre lo troviamo qui al colmo della sua genialità boccaccesca, gioviale, spendereccia. Dava del tu a tutti, invitava tutti a pranzo, aveva varie amanti alla volta e non si lasciava dar lezioni di morale che da suo figlio, il quale diceva di lui: «È un bambino che ho avuto quando ero piccolo!». A casa della Judith improvvisò una sera un pasto eccellente trasformandosi in cuoco, con l'aiuto di Théophile Gautier e declamando nello stesso tempo una faconda orazione intesa a dimostrare che ci vogliono esattamente le stesse doti di genialità per tener in mano la penna o il manico della casseruola e che un buon cuoco deve esser stimato quanto un buon romanziere. Qui pure troviamo Dumas, i cui antenati, come è noto, provenivano in parte da San Domingo, alle prese con una accolta d'ospiti assolutamente eccezionali: una

tribú di negri che avevano invaso la sua casa troppo ospitale proclamandosi suoi cugini e nipoti. Il buon Dumas esterrefatto dové per un certo tempo lasciar loro libero il suo domicilio e poi cacciarli fuori impaurendoli con la vista di due orsi presi a nolo da un domatore.

La Judith conobbe anche Dumas figlio e fu amica d'una delle sue piú famose eroine: la signora dalle camelie. Durante una lunga convalescenza, ella ricevette epistole devote ed ammirative e mazzi di fiori da una ignota signora che scoprí poi essere la mondana famosa Maria Duplessis, amica di Dumas figlio. Volle riceverla. « Aveva — dice — una grazia incomparabile. Era sottile, quasi magra, ma d'una finezza, d'una sveltezza maravigliose: un viso d'un ovale angelico, occhi neri d'una malinconia carezzevole, un tono di colorito abbagliante e soprattutto una splendida capigliatura. Oh! i bei capelli di seta nera! ». Abitava in una casa piena di fiori, ché non aveva preferenze per le camelie, in una casa dai bei mobili e dalle belle tappezzerie Luigi XV. Parlava di Dumas e di Liszt amici suoi. Si confidava: l'amor del lusso l'aveva trascinata alla vita galante e voleva essere ancora stimata perché « aveva sempre scelto i suoi amici », perché aveva amato sinceramente e nessuno mai aveva risposto sinceramente al suo amore. Diceva quasi piangendo: « Vi sono giovani che mi confidano i loro dolori sentimentali. Ve ne sono coi quali ho versato lacrime di compassione per le loro sventure e me ne sono stati grati; ma nessuno ha pensato a domandarmi se anche il mio cuore soffriva. M'è accaduto di dire all'uomo che mi comprava: " Sai, l'amore che ti do è amore vero. Vorrei essere tutta per te ". Questo lo lusingava, ma egli mi rispondeva con un sorriso: " Non domando tanto.... ". Si ha torto di avere un cuore quando si è una cortigiana. Si muore! ». La Judith dice di esser divenuta, a malgrado d'ogni prevenzione e d'ogni cautela, sua amica e d'aver passeggiato al Bosco con lei e d'averne avuto anche consigli eccellenti e d'averla saputa e veduta morire. La Judith rappresentò per la prima *La signora dalle Camelie* in provincia, quando alla censura francese non parve piú troppo pericolosa per i buoni costumi provinciali la trionfante commedia di Dumas figlio.

La Judith non ci presenta un'immagine confortante di Alfredo de Musset. Ella ebbe l'onore di recitare in due suoi lavori: *Il Capriccio* e *Louison* e fu orgogliosa di riceverlo quando egli volle privatamente sentirla e darle consigli per la rappresentazione. Ma ecco in quale stato l'attrice lo descrive: « Non aveva allora che trentasette anni, ma ne dimostrava quasi sessanta tanto il suo colorito era torbido, i suoi lineamenti decomposti, la sua espressione avvilita, i suoi occhi oscurati e la sua andatura stanca. Era già minato dalla malattia di cuore che i suoi stravizi e le sue ubriacature gli avevano dato e che doveva ucciderlo dieci anni dopo. Non so s'egli fu mai bello. Voglio crederlo, ma quel che è certo è che in quel tempo egli era assai brutto e che ci sarebbe voluto molto coraggio per una donna ad accogliere gli omaggi galanti di quel gran poeta dell'amore ». La Judith pensa che l'avventura del De Musset con Giorgio Sand sia stata banale assai e che solo la celebrità di cui i due scrittori godevano l'abbia idealizzata. Affermando di non esagerare, la Judith esclama di aver avuto davanti a lei un De Musset tutt'altro che ideale, con le mani già tremanti, la bocca bavosa, il corpo tutto già curvo e scosso da brividi convulsi, un uomo il quale non sembrava aver che un bisogno: quello di sorbire grandi bicchieri d'assenzio. Quel giorno declamò alla Judith alcune scene dei suoi lavori e a misura che leggeva e beveva, si riscaldava e diventava meno flaccido. « La sua lezione non era senza fascino. I poeti leggono d'altronde quasi tutti meglio degli attori perché sono piú intelligenti.... » afferma di buona grazia l'attrice. Ma il poeta si riscaldò di piú a difender contro l'attrice le virtú e le dignità dell'amore e disse infiammandosi che l'amore è il solo scopo dell'esistenza, che amare è uguagliare Dio, che amare è sopprimere i limiti che la carne impone agli spiriti, è un uscir da sé per vivere in altrui e un cominciar quaggiú l'unione delle anime. « Voi non potete comprender l'amore perché non siete cristiana. Voi non avete inteso la parola del Dio che ci ha comandati d'amare e che per amore è morto sulla croce ». La Judith, piccata, avrebbe potuto raccontare che una sua effigie era venerata come un'immagine di Madonna nella Chiesa del Monte Carmelo in Gerusalemme e che da bambina era stata lí lí per ottenere il primo premio in catechismo cristiano da un prete, ma si riscaldò anche lei lo stesso finendo coll'apostrofare il poeta: « Veramente, signor De Musset, voi degradate il Cristianesimo dandogli un letto per altare ». De Musset s'adirò ancora, ma s'adirò contro le donne che gli avevano mangiato il cuore, che lo avevano tradito, che gli avevano strappate le carni col loro cuore di pietra, ma tuttavia riaffermò la sua adorazione dell'amore. Almeno la sua arte era nata dall'esperienza. « L'arte non si paga mai troppo cara, figlia mia. Vergogna allo scrittore timido che teme di vivere e fa economia d'esperienza! Le sue opere non possono essere che pallide e false. Egli celebra le gioie e le torture del cuore senza averle sentite. Io, regalmente, ho speso la mia vita per darne la festa ai miei simili e penso che essi me ne serberanno qualche riconoscenza ». Il suo volto era allora raggiante e la Judith dice di aver alfine ammirato silenziosamente « questo grande poeta, questo sovrano dello spirito che aveva volontariamente incendiato il suo palazzo per preparare un bello spettacolo agli altri uomini ».

La Sand apparve agli occhi della Judith anch'ella tutt'altro che in veste d'eroina. Era ineducata, fumava alle prove la pipa come un uomo, stando con le gambe a cavalcioni su una sedia. Era brutta, sporca, consunta; un vero *pot à tabac*. Altro che Lelia! esclama la Judith, ma non sappiamo se, dipingendo cosí l'amante di Alfredo De Musset, non abbia inteso di vendicarsi d'averla un giorno udita esclamare: « Questa Judith è l'artista piú mediocre ch'io conosca! ».

Tra gli altri letterati ed artisti la Judith conobbe assai bene Théophile Gautier, il quale volle dimostrarle la sua simpatia dando il nome di Judith ad una sua figlia che doveva poi diventar celebre. Raccontava l'attrice che Théophile andò un giorno da lei per farle una strana proposta: quella di andarsi a stabilire.... in Turchia. Allora Théo portava un fez in testa e amava di mettere ai piedi delle belle pantofole rosse che portava in tasca e s'infilava durante le sue visite: « Ho l'anima mussulmana — diceva — e la prova si è che sono pigrissimo. Vorrei vivere tutto il giorno seduto su i miei calcagni fumando il narghilè. La nostra civiltà d'officine e di carbone mi disgusta. Ho bisogno del cielo azzurro. Ho bisogno d'un *harem* di bianche almee che mi faran mangiare confetture rosee e bere un buon *moka* denso. Parto per l'Oriente e mi ci farò turco! ». Voleva portar con sé la Judith. Aveva un progetto: di farsi esportatore di vino tra i mussulmani ordinati astemi dal Corano. Avrebbe conosciuto un buon pascià ben rotondo e ben goloso e lo avrebbe fatto diventare un beone di primo ordine. La Judith avrebbe insegnato la recitazione alle sue odalische!

Se volessimo raccogliere tutti gli aneddoti che sono usciti dalla bocca di Judith Bernart della « Comédie française » riempiremo tutto un volume, grosso come quello delle sue memorie. Ci basta ormai d'averla veduta con qualcuno dei grandi scrittori del suo tempo. Ci basta di averla accompagnata in certo modo alla tomba ripetendo qualcuno dei suoi ricordi. Mescolata e quasi affondata in tutta la vita di Parigi, della Parigi del suo tempo, ella non ne ha tratto alla superficie che una serie di scene da commedia e da farsa, di aneddoti da salotto e da retroscena. La sua storia che ora s'è conclusa non fu infatti che una serie di storielle. Ella ha almeno avuto lo spirito di accorgersi che tutto il mondo è un teatro e che anche la posa dell'ultima pietra sopra una tomba è la calata d'un sipario sopra una scena.

Aldo Sorani

Il XXIII Congresso della "Dante" a Catania

Il presidente del comitato di Catania lo definí senz'altro, nel discorso inaugurale, « la prima grande manifestazione d'italianità, da quando il tricolore è stato vittoriosamente piantato sull'altra sponda del mare nostrum »; mentre Ernesto Nathan a sua volta dichiarava che « altri congressi potranno rivaleggiare con questo, nessuno potrà superarlo » e il Ministro Finocchiaro-Aprile, antico e fervido socio della *Dante*, portando ai convenuti il saluto del Governo, osservava assai giustamente e piú concretamente che « dopo cosí grande risveglio della vita nazionale, il congresso odierno ha una caratteristica particolare che lo rende, nel suo significato, diverso da quelli che lo hanno preceduto, poiché succede ad un periodo storico della piú alta importanza pel nostro paese » dal che balza evidente la necessità di « una azione piú larga, perché i benefizi derivanti da questa crisi salutare non siano attenuati o dispersi.... »

Io che ne scrivo non ho termini di confronto: era il primo congresso della *Dante* a cui la vagabonda vita mi consentiva di partecipare. Certo esso è stato non men che nell'intenzione — logicamente comune a tutti i congressi della *Dante* — e non solo nel fatto complessivo, ma anche nelle coincidenze e nei dettagli, prima e piú che un vero e proprio congresso, una constatazione, un'affermazione, una festa continua d'italianità. Dietro alla *Dante* questa volta si sentiva non piú solo l'Italia da incoraggiare e da tutelare all'estero nella sua coltura e nella sua lingua, nelle sue scuole e nella sua emigrazione, ma si sentiva anche e piú fortemente l'Italia vittoriosa con le sue navi, con le sue bandiere, con la sua potenza nuova. Si parlava, sí, a Catania, ma si pensava Tripoli, e chi invece della relazione del Consiglio Centrale si leggeva — magari durante la seduta! — sui giornali le notizie dei Balcani, non era, diciamolo pure, interamente fuori dell'argomento. Poiché all'ordine del giorno — qualunque altra cosa fosse stampata sul foglietto ufficiale — c'era l'Italia. Tutto il resto passava in seconda linea. Presidente effettivo del Congresso fu il Sindaco di Roma — ed anche in questa coincidenza l'entusiasmo collettivo trovò lietissima base d'espressione e d'operazione.

I discorsi inaugurali parvero tutti intonati e furono tutti — cosa rara per dei discorsi inaugurali — sinceramente applauditi, perché tutti parlando della *Dante* esaltavano l'Italia. La tonalità alta si mantenne, e le inevitabili beghe di regolamento e di modificazioni al regolamento che in qualche congresso, sentii dire, appassionarono molti, parvero questa volta nel loro lato piú vaniloquente e piú ristretto inferiori alla nobiltà del momento e all'onore delle discussioni, cosicché, mentre vivace e vitale fu il dibattito quando si parlò dell'italianità nel Mediteraneo e nelle Americhe (ricordando a taluno di noi l'ardore e la intensità dei memorabili congressi degli italiani all'estero), anche le discussioni d'ordine interno e amministrativo procedettero agilmente, senza pettegolezzi. Del resto le cose non si trascinavano per le lunghe: presidente inesorabile, moderatore risoluto, pronto a servirsi di qualsiasi arma, dal ridicolo all'autorità, per sopprimere l'oratore prolisso o inopportuno, il Sindaco di Roma menò *grand train* la discussione, trovò modo di far entrare in ciascuna seduta, completo, il rispettivo programma, sfrondandone il di piú, e il congresso, cominciato in perfetto orario, finí senza ritardi.

Il che fu provvidenziale vista la molteplicità e la magnitudine dei festeggiamenti che Comitato e municipi avevano organizzato per gli ospiti e sono splendidamente riusciti ad elargire loro nel breve giro di giorni cinque, senza contare le iniziative individuali con le quali eventualmente taluno dei congressisti, compiuto con decoro il suo dovere di oratore o di ascoltatore in una seduta, si permetteva di arricchire il programma, bruciandone un'altra, e sostituendovi pane e circensi per conto suo....

Il congresso era stato indetto a Catania, con precedenza su Pallanza già impegnata per piú antichi accordi, nella speranza, che allora pareva fondata — e Tripoli non era ancora nostra — di farlo di lí emigrare, almeno per le ultime sedute, a Tripoli d'Italia. Invece non è stato possibile: o almeno, la possibilità della gita a Tripoli si è presentata effettiva solo all'ultimissima ora e solo all'iniziativa individuale di ciascuno. Il che non ha tolto che alcune iniziative individuali, effettuate, stiano in questo momento rappresentando la *Dante* a Tripoli; e interrompe, fra altro, l'abitudine dei vecchi lettori del *Marzocco*, di trovare sotto la cronaca del congresso il nome di Piero Barbèra, temporaneamente emigrato in colonia.

Altri molti, che avrebbero voluto andarci, e con preavviso avrebbero potuto, si videro invece, e dalla mancanza di preparazione, spirituale od economica che fosse, e dal difetto d'equipaggiamento coloniale, e dagli impegni continentali che era impossibile contromandare all'ultim'ora, contesa l'opportunità, e furon costretti a rimangiarsi il desiderio della gita. È stato, per noi rimasti arenati, l'unico punto nero del congresso, la goccia d'amaro nella dolcezza della tazza ospitale — delle molte tazze ospitali! — che la Sicilia ci è venuta offrendo. La Sicilia.... Ah, di che radiosa visione di bellezza mediterranea si è coronata, anche senza Tripoli, la nostra gita modestamente iniziata « a scopo di » congresso! Lo sfondo magnifico dell'Etna, le brune vie di Randazzo memore di Carlo quinto e superba del suo paliotto d'oro e di perle, la fugace apparizione delle città etnee, dorate e sorridenti fuor dai cumuli ciclopici di lava; gli scogli fantastici di Aci Trena e di Aci Castello, il marino splendore di Siracusa fra il mistero de' secoli che coronano l'Epipoli e l'anima de' fiori esalata dagli effluvii de' suoi giardini e delle sue latomie, non so se meglio raffigurata nella regale effigie delle sue monete o nel gesto di Venere anadiomene dalle acque forse della fonte Aretusa: tutta la bellezza, l'anima, il sole della Sicilia che abbiamo assorbito e aspirato avidamente nei giorni troppo brevi e troppo pieni, ci rimangono in mente, e coronano di una meravigliosa grazia mediterranea questo tumultuoso e fremente anno d'Italia che dopo tanto ardore di gloria e d'azione volge ormai — speriamo serenamente — alla fine. A piú d'uno fra noi resta, come dicevo, il desiderio — stavo per dire la nostalgia — di Tripoli. Ma provvederemo....

Amy A. Bernardy.

MARGINALIA

★ **« L'Assalto ».** — La commedia di Bernstein che la compagnia De Sanctis ha rappresentato nella settimana al Politeama Nazionale potrebbe fornire la riprova, a chi di una tale riprova sentisse ancora il bisogno, che gli spunti autobiografici e gli elementi subiettivi portati sulla scena invece di darci un po' piú di verità di quella che siamo soliti a scoprire nel dramma realistico ci dànno un po' piú di inverosimiglianza e di artificio. Chi non ricorda la tempesta scatenatasi a Parigi ai danni del commediografo azzannato dai nazionalisti come ebreo e dalla grande maggioranza dei francesi come antipatriota? Il duello tra la folla e l'uomo assunse per qualche settimana un carattere tragico. Del trascorso giovanile il Bernstein si difese con le parole e con gli atti coraggiosamente ed efficacemente sí da lasciare nel pubblico la convinzione che ne avesse fatto onorevole ammenda. E la reazione a suo favore riuscí tale che lo stesso pubblico che aveva inveito contro *L'après moi*, quello stesso pubblico insieme con la sua inseparabile compagna, la critica, accolse coi segni del piú schietto entusiasmo *L'assault*, la mediocre commedia giunta oggi con qualche ritardo anche a Firenze. Ora proprio in questa commedia le migliori qualità del Bernstein, le sole sue qualità, quelle di effettista sovrano che ha saputo rinnovare il vecchio *mélo* pervenendo ad una singolare violenza di contrasti coi mezzi apparentemente piú semplici, sono scomparse. Nei suoi drammi piú felici il Bernstein era riuscito sin qui a sopraffare gli spettatori con la rapidità che non lascia il tempo e il modo di esercitare quel po' di senso critico necessario per saggiare la consistenza delle persone e degli eventi. Ma qui, neanche a farlo apposta, tutto è prolisso, diluito, ammennicolato: qui si dimostra un teorema, non si mette sulla scena un evento drammatico. E questa verità da dimostrare sta talmente a cuore del drammaturgo, è per sí fatto modo carne della sua carne, sangue del suo sangue, che non gli sembra mai abbastanza luminosa, splendente, inconfutabile. L'uomo politico dal trascorso giovanile non è piú un uomo politico, non è piú un uomo ricco di ogni perfezione, è un santo che già fu martire. La giovane che l'adora, nonostante i cinquantatré anni dell'amato, è una vera eroina da commedia, anche piú santa se è possibile del protagonista. L'assalitore che compendia nella propria ignobile persona la muta feroce messasi alle calcagna dell'uomo politico, è la piú sciocca e malvagia canaglia che fantasia di drammaturgo abbia portato sulla scena. In verità costui è troppo malvagio per essere cosí sciocco. E non parlo dei figli di ambo i sessi. Si direbbe che quella specialissima tenerezza senza limiti che si impadronisce di molti uomini quando parlano di sé e dei fatti propri abbia preso la mano all'autore di questo assalto, diventato cosí una difesa, anzi un eccesso di difesa. La profonda modificazione che i fatti e le persone hanno dovuto necessariamente subire per passare dalla realtà della vita vissuta nella finzione scenica ha fatto il resto. Sicché il vero dramma rimane quello registrato a suo tempo dalle cronache parigine.

L'interpretazione della commedia ci è parsa accurata, ma non immune da quella desolante lentezza che è poco invidiabile prerogativa delle nostre scene. Il De Sanctis abusa di certe smorzature di voce che possono fare apparire alquanto leziosa anche una dizione perfetta come la sua.

G.

★ Il Moltke dei Balcani. — Il generale Michele Savoff, condottiere supremo delle forze bulgare contro i turchi, il cui nome è reso celebre da questa guerra negli annali militari e sulle bocche del popolo, merita — secondo il *Daily News* — il titolo di Moltke dei Balcani. Egli ha sempre goduto la fama d'essere il piú forte uomo d'armi della Bulgaria e questa fama è stata generale, diffusa in ogni classe del popolo, il quale contava su lui e lo aveva all'unanimità nominato generalissimo ancor prima che la guerra scoppiasse. Da venticinque anni il Savoff è l'eroe e l'organizzatore dell'esercito bulgaro. Ha occupato nell'esercito i gradi e le posizioni piú importanti, successivamente. Fin dal 1885 quando era ancora un giovane capitano gli furono poste sulle spalle le responsabilità di un generale, poiché gli fu dato il comando dell'ala sinistra dell'esercito bulgaro alla battaglia di Slivniza dove si dimostrò un condottiero ed un tattico di primo ordine. Pochi anni piú tardi,

quando l'onnipotente Stambuloff si decise a cercare un uomo capace di riorganizzare l'esercito, la sua scelta cadde naturalmente sul Savoff il quale, nominato ministro della guerra, cominciò a porre l'esercito bulgaro sul piede d'un'organizzazione moderna. La Bulgaria traversava allora giorni tempestosi. Il Savoff, che non andava d'accordo col dittatore, si vide costretto a ritirarsi a vita privata, ma nel 1897 lo ritroviamo di nuovo in campo come comandante d'una delle divisioni orientali. In questo posto si meritò il titolo di capo dell'Accademia militare di Sofia e per un uomo che era nato *leader* di uomini nessun ufficio poteva esser più gradito di quello che gli permetteva di creare futuri capitani. Il Savoff riorganizzò nel 1902 e negli anni seguenti tutto l'esercito bulgaro e, nominato ancora una volta ministro della guerra, ebbe solo in animo di mutar tutto da capo a fondo, di rinnovare al completo gli armamenti della Bulgaria. Ma la più grande opera creatrice del generale Savoff ministro della guerra fu la legge militare del 1904 che oggi forma la base della militarizzazione bulgara. Per trovare una legge simile a questa bisogna ricercarla nella storia della Prussia dopo le guerre napoleoniche. Né il paragone è superficiale perché in entrambi i casi la stessa idea promossé la politica militare: il riconoscimento che la nazione aveva dei problemi storici da risolvere e non poteva risolverli se non con la forza delle armi. L'immediato corollario di questa verità era che l'esercito doveva essere un sinonimo della nazione e che ogni uomo adatto a portar le armi doveva far parte dell'esercito combattente. La guerra attuale rappresenta il programma del generale Savoff trasformato in realtà. La mobilitazione attuale della Bulgaria dimostra che il piano del Savoff di arruolare si può dire tutta la nazione è pienamente riuscito. Due sono i caratteri dominanti di questa personalità trionfatrice: una immaginazione sempre pronta ed una volontà di ferro. Si aggiunga a queste virtú essenziali il dono di ispirare una cieca fiducia in tutti quelli che vengono a contatto con lui e si comprenderà perché oggi vincono i soldati del generale Savoff.

★ **I turchi nelle poesie nazionali rumene.** — I poeti nazionali rumeni non provano verso il turco quell'odio vigoroso che ispira il fanatismo — scrive il *Temps* —. I personaggi turchi delle ballate rumene son più ridicoli che odiosi e presentano strette analogie con il « matamoro » celebre un tempo nei teatrini delle fiere. Il turco delle ballate esercita terribili vendette su i predoni che passan le frontiere e saccheggiano i villaggi, ma, all'infuori delle storie di guerra, non si trova traccia, contro l'ottomano, d'un'avversione sistematica e sprezzante. Invece il greco personifica, nella poesia rumena, l'astuzia e la corruzione. Sotto il regno dei fanarioti che durò sino al 1821, le popolazioni moldo-valacche subirono ogni sorta di soprusi e di rappresaglie finché, finalmente, esasperate contro i greci fatti dominatori dai turchi, esse si sollevarono e riuscirono a ristabilire governatori indigeni. Ma se, in seguito, il ricordo della dominazione fanariota ellenica finí per attenuarsi, le ferite non si cicatrizzarono mai del tutto e cosí i canti rumeni sono ancor ribboccanti d'odio contro i greci. In una ballata i turchi non provocano che canzonature ed allusioni piccanti. Il poeta non sembra voler loro male e, se li massacra alla fine del suo canto, lo fa senza rancore, per risollevar la gloria del suo eroe, ma tutt'altro è del greco. In questa ballata, che è quella di Vulcano, il greco appare sotto le vesti del servitore di Vulcano stesso. È un vecchio servitore profumatamente pagato e accarezzato dal padrone che l'accoglie anche alla sua tavola. Nondimeno quando l'*aga* Solimano propone al domestico di tradire il padrone, il greco apre gli occhi avidi ed esclama con cinismo: « Datemi i quattrini! Vedremo! » Striscia fino al padrone addormentato, lo lega ben bene e lo consegna prigioniero al nemico. « Ah, fratello — grida il poeta — Dio ci guardi dalla rabbia del pagano e dall'astuzia del greco senza cuore e senza fede » E quando il delitto ha ricevuto il suo castigo, egli aggiunge, in forma di morale: « Fratello, la fronte si spiana, quando il braccio ha fatto giustizia. Certo, è un bel giorno quello in cui si schiaccia un nemico, ma è più bello quello in cui si punisce un traditore ». Nei canti rumeni si nota anche l'odio contro i russi e gli ungheresi. Siccome ogni invasione moscovita aveva per conseguenza la peste e la fame, il popolo prese l'abitudine di imputare ai russi tutte le sue disgrazie. Se l'inverno è troppo rigido in Rumenia, « sono i russi che vi hanno portato il loro freddo ». Gli slavi sono colpevoli di tutto. Un figlio dichiara che non sposerà mai una slava, a costo di esser maledetto da sua madre. Una fanciulla, maritata per forza ad uno slavo, grida: « Da questo giorno il mio cuore è chiuso a chiave. Se potessi aprirlo una volta, il mondo intero saprebbe di quale amore e di qual veleno s'abbevera il mio cuore presso il nemico ». Cosí contro gli ungheresi. Una ballata canta d'un incendio scoppiato in un campo ungherese. « O ungherese dai mustacchi lunghi, ho detto alla morte di perseguitarti, alla fiamma di bruciarti, alla croce di impiccarti ». Anche gli ungheresi sono per la poesia nazionale rumena cani arrabbiati. Ecco perché la Rumenia ama lo *statu quo!*

★ **La letteratura popolare serba.** — Pochi popoli sono stati cosí ben dotati di virtú poetiche come il popolo serbo — scrive F. Pascal nella *Revue Bleue.* — Sin dal sesto secolo scrittori bizantini segnalano rapsodi ambulanti di questa nazionalità che vanno cantando e recitando poemi. I tre volumi di *Canti popolari serbi* che pubblicò nel 1815 Vuck Stephanovich Karadjitch sotto gli auspici del Grimm e che costituiscono un avvenimento d'importanza universale, non danno un'idea esatta della fecondità poetica di questo popolo. Il Dozon, nel corso d'una missione letteraria in Serbia, ha incontrato un funzionario che gli affermò di sapere a memoria più di duecento poemi eroici, alcuni di molta lunghezza, benché egli conoscesse appena l'opera di Vuck. Questa opera è stata molto tempo interdetta in Serbia perché si è urtata, appena apparsa, contro una appassionata discussione ortografica e filologica. Non è possibile attribuire ad un autore determinato la maggior parte di questi poemi, almeno quelli che sono anteriori al secolo decimonono. Ed è il caso di quelli della raccolta di Vuck. Ma, secondo la tradizione, le donne compongono poesie più degli uomini. Questo è abbastanza naturale per le poesie d'uno dei cicli generali in cui son classificati i canti popolari serbi, il ciclo domestico, perché i *piesmas* o poemi di questo ciclo dicono specialmente le emozioni della vita famigliare, la gioia che prova la fanciulla ad esser bella e a sentirselo dire, i piaceri della danza e quelli dei festini di nozze; dicono ancora i lamenti della giovane donna troppo severamente trattata dallo sposo, duramente morigerata dalla suocera e in preda ai brutti scherzi e ai dispregi delle cognate. La vita famigliare custodiva riuniti nella casa paterna i figli e le loro mogli e i nipoti, tutti sotto l'autorità del padre. L'altro grande ciclo generale in cui si comprendono i *piesmas* serbi è quello nazionale, eroico, suddiviso a sua volta in tre periodi: quello della dinastia dei Niemaia, quello della battaglia di Kossovo e infine quello di Karagiorgio e delle guerre d'indipendenza. Questi poemi del ciclo eroico non sono forse più rivelatori dell'anima serba di quelli del ciclo domestico. Però ci offrono oggi un interesse più attuale perché rievocano le gesta secolari degli eroi serbi contro il loro oppressore nazionale e perché hanno tenuto acceso il fuoco della speranza e degli ardori bellici. Mentre i poemi domestici, che si chiamano anche « canzoni di donne », sono di metri differenti, quasi sempre abbastanza corti, e si cantavano senza accompagnamento strumentale, i poemi eroici non hanno che un sol metro regolare, i versi di dieci sillabe, il ritmo delle canzoni di gesta francesi, e si declamano o si cantano con l'accompagnamento di una specie di violino ad una sola corda in crine di cavallo, la *gusla*. Il cantore ha ricevuto per questo il nome di *guslar*. Merimée col titolo *La Gusla* pubblicò nel 1827 una raccolta di poemi serbi dicendo che glie li aveva cantati un serbo durante un viaggio. Era una completa mistificazione, alla quale però molti abboccarono.

★ **Le relazioni anglo-tedesche ed Hans Delbrück.** — Sulle relazioni anglo-tedesche, che appaiono a tanti spiriti cosí tese e cosí pericolose, l'*Everyman* ha interrogato l'illustre professore di storia dell'Università di Berlino, Hans Delbrück e questi ha dato intorno al problema un suo lucido parere. Secondo il Delbrück è falsa la credenza nutrita dagli inglesi che la Germania si armi per assalire l'Inghilterra, come è falsa la credenza nutrita in Germania che gli inglesi non pensino ad altro che a rintuzzare le velleità espansioniste tedesche. L'Inghilterra non avrebbe niente da guadagnare da un allontanamento della Germania dai mercati internazionali. La Germania è una delle più potenti consumatrici di merci inglesi e più ricca diventerà più avrà bisogno del commercio inglese. « È certo — afferma lo storico dell'Università di Berlino — che una guerra tra le due nazioni non sorgerà mai per ragioni commerciali ». D'altra parte che cosa avrebbe da guadagnare la Germania da una sua vittoria contro l'Inghilterra? La Germania otterrebbe la supremazia in Europa, ma l'Europa però non vorrebbe a lungo star sottoposta ad una tale supremazia e si unirebbe a punire ed a sopprimere la Germania cosí come si uní a sopprimere Luigi XIV e Napoleone I. Come spiega il Delbrück i bisogni coloniali della Germania, il suo sempre più cocente desiderio d'espansione? Egli ammette che, per quanto i suoi abitanti raggiungano il numero di sessantacinque milioni, essa non ha ancora un soprannumero di popolazione da gettare su colonie ed ammette che l'emigrazione tedesca è pochissima, appena di venticinquemila all'anno. Ma la Germania ha un soprannumero e un sopraccarico nella classe dirigente. L'eccellenza delle scuole tedesche, ormai universalmente riconosciuta, fa sí che migliaia e migliaia di stranieri vengano a studiare in Germania e che dalle classi inferiori del popolo tedesco si elevino alla vita della conoscenza e della cultura un sempre maggior numero di cittadini. Quasi il trenta per cento degli studenti dell'Università di Berlino provengono dai ceti inferiori. Negli ultimi tre anni la popolazione della Germania è cresciuta del quattro per cento, mentre il numero degli studenti cresce del quattro per cento ogni anno ed è stato calcolato che la Germania ha già diecimila studenti di troppo. La Germania ha dunque una gioventú preparata e pronta a lanciarsi all'incivilimento del mondo incivile, a fare un'opera attiva di colonizzazione tra le classi inferiori degli altri continenti. L'Inghilterra ha dunque per forza nella Germania un'emula spinta alla colonizzazione dall'eccellenza della sua gioventú dirigente. Non si può dunque negare ai tedeschi — dice il professor Delbrück — il diritto di adoperare queste buone forze che essi posseggono e di creare per loro armi adatte a sostenere i loro diritti, come una buona flotta. L'Inghilterra dovrebbe dare il benvenuto in nome della civiltà alle nuove forze colonizzatrici tedesche e non negare alla Germania il suo posto nel mondo. Da parte sua però la Germania deve persuadersi delle responsabilità che le incombono e darsi quei limiti che non pongano l'Inghilterra in imbarazzo.

★ **Dostojewsky maestro di Tolstoi.** — Qual si sia l'ammirazione che ispira Tolstoi, si ritorna con predilezione — scrive H. Odier nella *Bibliothèque Universelle* — verso Dostojewsky. Tolstoi ha proiettato la sua ombra sul suo maestro, tuttavia egli s'inchinava davanti a colui che giudicava più grande di lui. Ma se Dostojewsky ha lo spirito più geniale, la sua mano è più ineguale. La concezione è sublime, l'esecuzione presenta lacune. È di coloro che la folla legge con passione e dimentica presto, sconcertata. Più originale, più impreveduto, più ricco in immaginazione e in spirito e in suggestione, egli lascia più insoddisfatti, ma è più inimitabile e più grande. Si può abbracciar tutto Tolstoi, non si può abbracciar tutto Dostojewsky. Però, se si lascia l'opera per occuparsi della vita, Tolstoi riprende la sua superiorità sul suo maestro. È impossibile contestargliela: grandezza morale, indifferenza alle debolezze o alle volgarità dell'opinione, obbedienza al dio interiore, decisione, abnegazione, egli le possiede. Dostojewsky, al contrario, spezzato dal suo esilio in Siberia, ritorna in se stesso, ha resipiscenze, si fa l'apostolo dell'ordine, lascia comprare la sua autorità o la sua neutralità da una pensione di quel governo contro il quale egli insorgeva una volta e di cui ha avuto tanto a dolersi. Come aveva finito Nekludoff di *Resurrezione*, cosí cominciò Dostojewsky per finire come il primo aveva cominciato. Certo, l'evoluzione è meno eroica, ma nonostante questo, pel solo fatto del suo genio grandioso, solo Dostojewsky « ha trovato i pozzi di cui il cielo non ha mai veduto il fondo ». Tolstoi senza la sua nobile nascita e le sue potenti relazioni avrebbe sofferto per le sue idee. Lo lasciarono libero di esprimerle, disdegnando la loro portata, perché il suo genere di vita smentiva i suoi principî e smussava le sue dichiarazioni. Il governo si diceva che quelle inconseguenze rendevano di nessun effetto le sue dottrine sul pubblico. Non era conte e ricco, quel liberale che disprezzava la potenza dell'oro? Noi sappiamo oggi ch'egli volle essere conseguente e che glielo impedirono quasi di viva forza. Dostojewsky, come Tolstoi, appoggiato da amici, addossato ad un'elevata situazione, avrebbe forse ascoltato più la sua coscienza e meno la necessità. Chi oserebbe deciderlo? L'uomo preoccupato della vita interiore può domandarsi chi lo fa con più profitto rientrare in sé, Dostojewsky o Tolstoi. Il primo suggerisce lo spirito di contraddizione, fa nascere la resistenza. Il secondo ci domina, ci conquide, entra in noi e si sostituisce al nostro io abituale. Tolstoi ha intuizioni sublimi, ma è totalmente sprovvisto di questa cosa più rara del genio, volgare forse: lo spirito! Dostojewsky ci trasporta con la sua potenza tragica e il suo senso del grottesco e ci rende più umani. Dinanzi alle sue creature più allucinate, geniali, dolorose, incomplete, sformate dal vizio o dalla manía, ma viventi, noi pensiamo alle predilezioni del Cristo per i pubblicani e le genti della mala vita e noi proviamo la sua tenerezza per i decaduti e la proviamo non solo per loro, ma per lui stesso, per lo scrittore.

★ **L'Esposizione dei Dandys.** — Paul Ginisty nei *Débats* approva l'idea dell'*Esposizione dei Dandys* organizzata da Jacques Boulanger e da Henry Clouzot per rievocare i regni successivi dei sovrani della moda, lo snobismo nelle sue fasi diverse, le fantasie del costume, le bravate del raffinamento. Ma sarà bene — egli dice — per conservare il sorriso sulle labbra di non andar col pensiero al di là dell'ora rappresentata. Questi regni di *dandys* con le loro glorie frivole furono per la maggior parte seguíti dalla decadenza. Felici coloro che poteron esser altra cosa che *dandys*. Per gli altri quale indomani alla loro giornata maravigliosa! Brummel ebbe l'ultima fortuna di trovare in Barbey d'Aurevilly un ritrattista di bella immaginazione che aveva il dono di tutto magnificare e che innalzò il dandismo al grado d'una filosofia della quale l'excornetta degli ussari sarebbe rimasto stupefatto. Tuttavia a dispetto di questa ampiezza d'interpretazione, le impertinenze famose di Brummel, le sue sfide, i successi delle sue stravaganze ci sembrano soprattutto attestare oggi la mediocrità dei suoi ammiratori e dei suoi adoratori e l'ultima immagine che noi conserviamo di lui è quella d'un povero essere inebetito, in un capannone dell'Asilo del Bon-Sauveur. Il conte d'Orsay aveva fatto legge a Parigi ed a Londra. Imponeva l'inverno, al Bois, la sua vettura ad immagine di dragone trainata da un cavallo coperto da una pelle di tigre; tra gli altri segreti aveva quello d'una sorte di guanti color foglia morta, positivamente unica, dava sentenze stupefacenti, come quella che ordinava ad un discepolo di vestirsi unicamente di verde dalle scarpe ai guanti. Il conte d'Orsay dovette presto scappar dall'Inghilterra dove era costretto, a malgrado di tutte le apparenze, a vivere di espedienti. Quando tornò in Francia dovette convincersi che aveva perduto ogni impero sull'opinione pubblica che sorrideva delle sue espressioni antiquate, della sua scultura da dilettante, della sua parlata anglo-francese, e della cavalleria cui persisteva ad obbedire ma che gli aveva consentito, però, un'esistenza senza scrupoli. D'Orsay non era che il resto d'un naufragio quando nel 1852 il principe presidente credette di salvarlo dandogli un impiego che egli occupò appena, ucciso ben presto da una spinite. L'epoca di Luigi-Filippo col suo fondo di costumi borghesi aveva permesso ai *dandys* di riempir di stupefazione una Parigi che non era la presente. Fu allora celebre l'angolo del *boulevard* occupato dai *lions* seguiti dalla loro tigre, fu celebre il café de Paris, e il « palco infernale » dell'Opéra. L'anglomania si diffuse determinando il gusto per lo *sport* ed un'aria di *detachement* sulla quale scherzava in una delle sue lettere M.me de Girardin. Ma i *dandys* espiarono crudelmente la loro celebrità. Lantour Mezeray, che non andava mai fuori di casa senza una camelia all'occhiello, diventò un rimbambito, Roger de Beauvoir diventò paralitico e Armand Malitourne finí al manicomio.

★ **La giornata di Jules Claretie.** — Non si ha un'idea delle incombenze che rendono febbrile la giornata dell'Amministratore generale della « Comedie Française » che è ora Jules Claretie. Gli *Annales* cercano di persuadere i loro lettori che la giornata di Claretie è veramente straordinaria. Claretie si alza alle otto l'inverno, alle sette l'estate. Appena levato, ecco che gli portano pacchi di giornali e di lettere. Bisogna ch'egli dia subito un'occhiata alle notizie teatrali di tutti i giornali. Il signor Amministratore generale conta nella stampa varie ostilità: drammaturghi ai quali, con vivo dispiacere, ha dovuto chiudere la porta del suo teatro, *reporters* scontenti; giovani *chroniqueurs* amici di casa che abbraccian con piacere o ardore la causa di Dorina e di Climene contro la direzione generale. Tutta questa gente spande notizie inesatte, note perfide, rumori ostili e ci vuol tutta la filosofia dell'Amministratore generale per sopportar un tal concerto, più o men distinto, di insinuazioni o d'insolenze. Fino alle dieci l'Amministratore deve, dopo aver letti i giornali, leggere le sue lettere e rispondere di suo pugno alle più urgenti. Poi deve esaminare i rapporti della sera innanzi, i *bordereaux* degli incassi, i programmi della sera e del giorno seguente. Dopo aver ancora letto documenti e firmato carte avrebbe diritto di ri-

posarsi. Non credetelo. Bisogna ch'egli, sempre nella mattinata, vada a visitare il magazzino degli scenari e dei costumi, o si rechi dal disegnatore della « Comédie » per esaminare i suoi figurini. A mezzogiorno e un quarto ritorna a far colazione in fretta, poi di corsa riecoolo al teatro. Al tocco preciso deve trovarsi nel suo gabinetto verso il quale deve dirigersi schivando tutti gli importuni che vorrebbero fermarlo, e trova sulla scrivania un nuovo pacco di lettere la maggior parte delle quali gli domandano favori che egli non può accordare. Al tocco e mezzo debbono cominciar le prove e la presenza dell' Amministratore generale vi è richiesta assolutamente, è necessaria. Alle tre bisogna che si rechi al ministero, ad un qualsiasi ministero perché ha bisogno di quello delle finanze per parlar di verifiche, di quello dei lavori pubblici per parlar d' immobili, di quello dell' istruzione per gli affari del Comitato e del personale. Alle prese coi ministri, bisogna che pensi ai suoi visitatori e ricorre in teatro. Deve ricevere autori bocciati ed attori, sorridente ai complimenti, confortare, affrontare, superar sempre in ogni modo la noia, difendersi dai giornalisti che sono anche suoi colleghi. E terminate le visite ecco altre carte da esaminare, altre recriminazioni, diffide, esortazioni, richieste cui bisogna rispondere. L' Amministratore replica: cercherà, vedrà, procurerà, promette senza promettere, risponde senza rispondere. Alle sette o alle sette e mezza il povero Amministratore generale sta ancora scrivendo e finalmente si decide ad andare a cena. Ma deve ritornare per la rappresentazione, per leggere manoscritti, per aprire altre lettere, per ricevere altre visite sino a mezzanotte e più in là.

NOTIZIE

Varie

★ **L'inaugurazione dell'anno accademico al Regio Istituto di Studi superiori** è stata fatta quest' anno con una prolusione del professor Giovanni Calò, il quale ha parlato della *Funzione educatrice dell' Università nell'ora presente*. La prolusione è stata un nutrito e lucido discorso inteso non soltanto a fare una sintesi della storia delle Università attraverso i tempi, non soltanto anche a sintetizzare i vari concetti di Università che si sono disputato od hanno ottenuto il campo della vittoria nella mentalità delle varie nazioni, ma soprattutto a porre in luce e a difendere quel concetto di Università che pone a fondamento e a coronamento della scienza un'etica ed una morale. Il Calò ha vigorosamente rivendicati i valori etici e morali dell'insegnamento universitario e della scienza in genere, facendosi esponente e paladino di quella teoria la quale non vuole che l'Università si estranei dalle correnti spirituali della vita moderna, ma anzi vi concorra e vi partecipi, educando nel senso più alto della parola, oltre che istruendo. Il prof. Calò è stato vivamente applaudito al termine del suo interessante e significativo discorso.

★ **L'Università Popolare** ha opportunamente inaugurato il nuovo anno di studi con una conferenza di Guido Biagi sull' *Educazione del libro*, conferenza che fu magnifica d'arguzia, di dottrina, di ammonimenti. Dopo aver dedicato una parte dilettevolissima del suo discorso a dimostrare il dispregio e l'abbandono in cui il libro è stato ed è tenuto in Italia e dopo aver con acume additati i motivi storici e psicologici di questo dispregio e di questo abbandono, il Biagi ha maestrevolmente lumeggiato l'errore che la nuova Italia ha commesso e commette trascurando il libro, dando al popolo la scuola senza il libro, abbandonando a lor medesime o sussidiando con grettezza vergognosa le biblioteche nazionali antiche, senza pensare a diffonderne pel paese di moderne e di popolari. Il Biagi ha rivendicato pel libro l'interessamento dello Stato, augurando infine che si giunga anche in Italia alla convinzione che non vi può essere altra educazione popolare così proficua come quella del libro e degna come quella del libro d'essere promossa e protetta dagli enti governativi. L'oratore, che era stato presentato dall'avv. Francesco Sangiorgi con felici parole, fu applauditissimo e festeggiatissimo dal pubblico numeroso.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia. . . .	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero. . . .	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze*

ANNO XVII, N. 46 — 17 Novembre 1912 — Firenze

SOMMARIO

La Biblioteca del Serraglio a Costantinopoli

Chi conosca i meravigliosi monumenti di Costantinopoli e si sia indugiato a ricercare sotto le luride vesti di Stambul le reliquie preziose di Bisanzio, trema in questi giorni al pensiero delle distruzioni che si minacciano nella tragica ora che passa. Chi ha sognato di rivedere Santa Sofia libera dalle mascherature turchesche, e vedeva riapparire sotto l' intonaco i musaici che un terremoto rimise in luce per poco al principio del secolo scorso, non può leggere senza dolore il proposito dei musulmani di distruggere il tempio famoso piuttosto che vederlo sormontato dalla croce; se si pensa che la chiesa è fatiscente, che i piloni della cupola vanno affondando, che le vecchie mura si sgretolano, e che basterebbe una leggera esplosione per provocare la rovina, la minaccia dei fanatici appare in tutta la sua gravità.

Se i bulgari vincitori entreranno a Costantinopoli e i capi non riusciranno a trattenere le truppe che inasprite dalle durezze della guerra non vorranno abbandonare facilmente la preda, o se invece, ciò che è più temibile, lo stesso esercito turco lacero e affamato si getterà sconfitto sulla città per saccheggiare, io penso con terrore che entrando dalla via che è più agevole, quella seguita dalla ferrovia sulla marina, da San Stefano, troveranno subito incontro a loro, indifeso, il palazzo del Vecchio Serraglio, sulla punta del Corno d'Oro, a Top Kapu, che non mancherà di attirarli con lo splendore delle sue cupole e dei suoi chioschi. E là dentro saranno preda delle avide turbe il tesoro dei sultani, il trono d' oro preso ai persiani nel 1514, le sale degli ori, degli smeraldi, il vecchio vasellame, le stoffe ricchissime, le armi ageminate e tempestate di gemme, e nel chiosco dalle porte incrostate di madreperla verranno dati alle fiamme e alla distruzione i manoscritti preziosissimi e le pergamene miniate.

Certo è che se i turchi avranno tempo di mettere in salvo le ricchezze del Serraglio di Top Kaym essi avran già troppo da fare a trasportare il tesoro per preoccuparsi delle inutili carte della biblioteca.

***

Sulla biblioteca del Serraglio, correvano fino alla metà del secolo scorso le stesse fantastiche leggende che fiorivano e in parte fioriscono ancora su tutte le biblioteche monastiche meno accessibili dell'Oriente: quelle del monte Athos, dell'Asia Minore, della Siria, del Sinai.

Come i diseredati dalla fortuna sognano di tesori nascosti in foreste inesplorate, così gli storici e i filologi dei tempi andati si consolavano della frammentaria conoscenza della civiltà antica con la speranza che un giorno o l'altro le misteriose biblioteche dell'Oriente avrebbero restituito le odi, le tragedie, i dialoghi filosofici perduti. E se l'esame delle raccolte monastiche dava risultati nulli, le speranze si riaccendevano maggiormente sulla biblioteca del Serraglio, che racchiudendo le reliquie dell'antica collezione degli imperatori bizantini prometteva di offrire un materiale diverso da quello puramente ascetico e teologico del monte Athos e del Sinai.

Ma quando nel 1850 il Mordtmann penetrato nella biblioteca imperiale, dette una prima notizia dei codici greci in essa conservati, le speranze troppo alte cominciarono a cadere: le cose più importanti erano d' epoca cristiana, e degli autori antichi non si trovavano che i più comuni, in manoscritti di data recente, quasi tutti, anzi, del decimoquinto secolo. In seguito altri studiosi poterono entrare, con grandi difficoltà, nel chiosco inaccessibile della biblioteca del Serraglio; nel 1857 il Tischendorf, nel 1862 tre dotti ungheresi, nel 1865 il Miller, nel 1887 il Blass, e in seguito il Martin, l'Uspensky e pochi altri fortunati, tra cui credo ultimo il sottoscritto, che munito di uno iradè speciale, graziosamente concesso dal sultano Abdul-Hamid su richiesta di S. E. il marchese Imperiali Ambasciatore d'Italia, poté nel 1905 per un mese intero, studiare e frugare negli armadi della biblioteca.

Uno dei più eleganti chioschi del Serraglio accoglie la ricchissima collezione di manoscritti persiani, arabi, turchi, copti, greci, latini, i quali, secondo l' uso comune in Oriente anche in molte biblioteche monastiche, sono disposti gli uni sugli altri, a pila, in modo che è assai difficile estrarli dagli armadi: i greci e i latini son però conservati a parte in un piccolo scaffale e in una grossa canestra. Quelli che a me furono mostrati sono presso a poco gli stessi che videro il Mordtmann e il Blass, più cinque che non furono segnalati dai precedenti studiosi; ed è questo un particolare degno della massima attenzione perché mentre il Miller si vantava di aver veduto « tutti i codici del Serraglio e persino i più laceri, e i fogli staccati di pergamena », certamente non ne conobbe alcuni che in seguito furono mostrati al Blass ed a me. Deve dunque esistere un deposito inaccessibile, da cui vengono estratti di mano in mano, altri manoscritti, a capriccio? Certo è che il custode turco della biblioteca, un bel vecchio sereno, dallo sguardo benigno, mi raccontava che il sotterraneo vastissimo del chiosco della biblioteca era pure pieno zeppo di libri, di poco valore, diceva lui; ma che peso dare a questo giudizio di un uomo che ignorava del tutto le lingue occidentali antiche e moderne? Io lo vedevo ogni giorno scendere nel sotterraneo dove andava a riporre la mia macchina fotografica, e pensavo con invidia che forse i suoi occhi ignari vedevano là sotto il Tito Livio completo, che un' antica leggenda dice nascosto nella biblioteca del Serraglio! Pietro Della Valle, l'avventuroso patrizio romano che al principio del secolo XVII compí in Oriente un viaggio di più di venti anni, che anche oggi sembrerebbe arditissimo, e descrisse assai bene i costumi e penetrò lo spirito dei popoli coi quali venne a contatto, in una lettera del 27 giugno 1615 scritta da Costantinopoli all' amico suo Mario Schipano, medico napoletano, così scrive:

« *Voglio dare a V. S. una nuova che in parte le piacerà et in parte le dispiacerà. Nella libreria othomana del Serraglio, che è di qualche consideratione, perchè è quella che era già degli ultimi imperadori greci, con aggiunta anche di altri libri trovati per l' Imperio in diverse parti, si sa di certo che c' è un Tito Livio intero con tutte le Deche. Il Gran Duca, alcuni anni sono, trattò, secondo ho inteso, di haverlo, e ne offerì cinque mila piastre. Non glielo volsero dare; o perchè non havesse qui chi negotiasse e sapesse negotiare a verso; o perchè i Turchi dell'offerta entrassero in sospetto che valesse assai più, e che non si dovesse dare. Noi hora (cioè il nostro Signor Ambasciadore) ne abbiamo fatto offerir sotto mano dieci mila scudi al Custode d: i libri, perchè insomma siamo meglio informati del proceder di questa Corte, e questo è il vero negotiare in questi paesi. Ce l' ha promesso e l'havremmo sens' altro: ma la mala sorte di Tito Livio vuole che questo barbagianni del Custode non lo ritrova, et è molti mesi che lo cerca e non possiamo imaginarci che domine se ne possa esser fatto. Veda V. S. che compassione, et in che consiste la vita delle fatiche di un Autore. Se il Signor Ambasciadore l' havesse, lo farebbe stampar subito a beneficio publico* ».

La notizia potrebbe aver l'aria di una storiella, se anche il Miller nel 1865 non avesse assicurato di aver visto il Tito Livio!

Tra i codici che io vidi ed ebbi agio di studiare, il più importante è una Bibbia greca del XII secolo, adorna di oltre 300 miniature, che serve a completare quelle della Biblioteca Vaticana, del convento di Vatopedi al Monte Athos, e della Scuola Evangelica di Smirne, e contiene i primi otto libri della Scrittura: le illustrazioni che in gran parte trovano riscontri nel famoso Rotolo di Giosuè della Vaticana, nei musaici di Santa Maria Maggiore e in altri monumenti del V-VI secolo provano che tutto il ciclo deve riportarsi ad un periodo molto anteriore al secolo duodecimo.

Tra gli altri codici mi parvero degni di nota una *Iliade* del XIII secolo, con scolii, un frammento di Euclide, del XII; un Tolomeo illustrato del XV; un Pindaro, un Oppiano, un Polibio, pure del XV. Del resto la parte accessibile della Biblioteca del Serraglio fu diminuita per vendite e per doni fatti dai sultani: nel 1687 andarono a Parigi quindici manoscritti acquistati dal Girardin con l'approvazione di Louvois, e sono oggi alla Nazionale; nel 1869 il sultano Abdul-Aziz donò all' imperatore d'Austria quattro manoscritti: un Plauto, un Polibio, un Giorgio di Trebisonda e un Sant' Agostino, e altri trentadue ne regalò nel 1877 latini, italiani e spagnoli, tutti provenienti dalla famosa biblioteca Corvina, e conservati ora a Budapest. Ma è possibile, tutto sommato, che della ricchissima biblioteca dei Paleologi sia rimasto così poco? Perché non può esservi dubbio che i codici del Serraglio provengano in parte dalla collezione degli antichi imperatori bizantini, e ciò è sicuro ad ogni modo per l' Ottateuco miniato (1), che ne porta chiara indicazione. Al tempo della conquista turca la biblioteca fu salva dalla distruzione generale: lo attesta oltre che la tradizione il fatto che Maometto II era amico degli studii e non ostile alla cultura greca; in seguito, se i misteriosi sotterranei non nascondono la parte più ricca del tesoro, avvenne la dispersione. Molti manoscritti hanno danni prodotti dal fuoco e dall'acqua, forse al tempo di sultano Murad IV (1623-1640) di cui si narra che bruciasse molti libri greci in un accesso di fanatismo. Ad ogni modo se anche la Biblioteca del Serraglio non nasconda nulla di più, essa deve esser salvata per le preziose reliquie dalla libreria imperiale di Bisanzio, ed anche per la splendida raccolta dei manoscritti orientali che vi aggiunsero i sultani: senza poter comprender nulla del loro contenuto letterario, io ne vidi dei bellissimi adorni di miniature persiane del XV secolo, tra le più fini, e altri (sono migliaia) con rilegature ornate, pure dello stesso periodo. Auguriamoci che la storia nelle grandi pagine di queste gloriose e sanguinose giornate, non debba registrare una gravissima perdita per l'arte e per la scienza!

Antonio Muñoz.

(1) L' *Ottateuco* con le sue miniature è stato recentemente pubblicato a cura dell' Istituto Archeologico Russo di Costantinopoli.

L'Albania è una nazione?

Si afferma che popolo e governo italiano sieno d' accordo nel volere che il principio di nazionalità valga per gli albanesi. La soluzione vagheggiata di uno Stato autonomo nazionale dell' Albania corrisponde ai propositi della politica austriaca, che fa perciò assegnamento sull' Italia.

Non manca peraltro qualche voce discorde: l' Austria, si dice, non è sincera fautrice del principio di nazionalità; i suoi interessi nell' Adriatico non corrispondono perfettamente ai nostri; la creazione di uno Stato autonomo albanese potrebbe finire in un protettorato austriaco.

L' assetto dell' Albania è per noi d' interesse vitale nell' Adriatico; l' esame pertanto del problema della nazionalità albanese è assai opportuno, poiché dare organismo politico di Stato ad un popolo che abbia vivo il sentimento nazionale, sia pure annebbiato per le condizioni infelici in cui versa, è opera efficace e duratura; al contrario creare un artificioso organismo politico, e lasciarlo in propria balía è cosa ben diversa, e non dà alcun affidamento di stabilità e di vera autonomia.

La diplomazia, a dire il vero, in questi tempi non è stata molto felice nei disegni, nelle previsioni e nelle formule di soluzione proposte: la creazione artificiosa di uno Stato autonomo potrebbe correre il rischio delle altre formule di soluzione della questione d' Oriente: la questione albanese potrebbe diventare così l' appendice della vecchia questione!

***

Il sentimento nazionale, disse il Renan, è la vera base della nazionalità; ed esso non può sorgere quando gli elementi da cui esso deriva sieno dissociati o in perfetto contrasto.

Uno di quegli elementi è la comunanza di origine, e certamente nessun popolo d' Europa può vantare più antiche e pure origini degli albanesi. L' ipotesi che quel popolo derivi dai più antichi abitanti della penisola trova molti argomenti a sostegno. Senonché se la comunanza di origine è un elemento nella genesi della coscienza nazionale, essa presuppone una fusione di svariati elementi che possono anche servirsi di ben altro cemento che non sia quello fornito dall' idea della comunanza di origine: il sentimento nazionale si eleva su quello di stirpe. Le nazioni moderne, come la Svizzera, come l' Italia stessa risultano da popoli diversi.

Nella penisola balcanica il sorgere e l' affermarsi delle nazionalità è stato, come altrove, accompagnato dallo sviluppo delle lingue e delle letterature nazionali: Koraí alla fine del secolo XVIII adattò l' antico alfabeto greco alla lingua volgare quasi volesse dare la voce alla Grecia risorta. Di quell' alfabeto Rigas, il poeta patriotta, si servì per tradurre la *Marsigliese* e scrivere i suoi canti patriottici. Così Samuel Micon, anima romana, risvegliando nel suo popolo della Rumania ricordi illanguiditi dell' origine romana, adattò i caratteri latini alla lingua volgare, che era fino allora tenuta in dispregio dalle classi dell' aristocrazia, che adoperavano lingua e caratteri slavi. Nel 1813 era aperta a Jassi la prima scuola rumena e da quella scuola uscivano i primi e più ardenti patriotti.

E come in Rumania furono abbandonati i caratteri slavi e il volgare divenne lingua ufficiale, e diè luogo alla letteratura nazionale, così in Bulgaria fu abbandonata la lingua e i caratteri greci, e il proprio dialetto fu elevato a dignità di lingua nazionale, e fu cemento per unire il popolo bulgaro, ed avviarlo ai suoi grandi destini.

Orbene, in Albania non solo manca una letteratura, ma la lingua parlata non è, talvolta, indice sicuro per conoscere il gruppo a cui appartiene chi la parla: i Soulioti che si servono del tosco in famiglia, parlano il greco fuori di casa: le differenze di dialetti tra toschi e guechi sono grandissime: gli uni non intendono gli altri.

E come manca una lingua nazionale, così manca un alfabeto nazionale, giacché alcuni usano la forma delle lettere greche, alcuni quella dell' alfabeto slavo, altri infine i caratteri latini.

***

Nella penisola balcanica un valido coefficiente per lo sviluppo della nazionalità è stato il vincolo religioso. I due termini del motto dei serbi combattenti nei primi anni dell' 800: « pro Christo et Patria » compendia assai bene questo lavoro di fusione dell' elemento religioso e nazionale. La bandiera dell' indipendenza greca fu piantata nel 1821 sulla fortezza di Calavrita dall' arcivescovo di Patrasso. Al nome di San Demetrio insorsero i bulgari sette secoli or sono contro l' imperatore bizantino, e dal loro convento di Ryla uscirono quei monaci patriotti che al principio del secolo nostro scossero dal letargo secolare i bulgari, e li avviarono a quella grandezza che oggi essi hanno raggiunto.

A Salonicco giorni sono al grido di San Demetrio la popolazione salutò i greci liberatori.

Orbene, in Albania l'elemento religioso è stato dissociato dall' elemento etnico, e non ha per nulla favorito il sorgere del sentimento nazionale. Esso al contrario è stato occasione di profonde scissure, più che di fusione: nello stesso paese, nello stesso villaggio sono cattolici, ortodossi e musulmani; e quel che è il colmo non mancano sètte tra gli stessi musulmani. Ciò che hanno di comune tutti quanti è l' intolleranza e l' odio reciproco.

Una delle tribù più importanti dell' Albania settentrionale è quella dei Mirditi: sono cristiani ed hanno combattuto con grande entusiasmo nell' esercito ottomano contro cristiani e nella guerra dei turchi contro i greci in Morea e nelle guerre contro i russi in Crimea e in altre guerre dello scorso secolo contro i montenegrini.

Dall' altro canto gli albanesi musulmani, che rappresentano per lo più l' aristocrazia del paese, anzi che uno zelo religioso possiedono un fanatismo di guerrieri. I loro padri si sono convertiti per interesse, per conservare i beni patrimoniali o per continuare ad esercitare più liberamente la loro vita di briganti con la scusa della guerra santa. Lo confessano del resto gli stessi albanesi musulmani, quando cinicamente affermano: « Là dove è la spada ivi è la fede! ».

Non mancano peraltro i fanatici musulmani: « Quando l' Islam sarà cacciato da Costantinopoli, così dice una loro profezia, esso troverà asilo e difesa in Albania! ».

***

Allorché nel secolo XIX il principio di nazionalità informò rivoluzioni e guerre di alcuni popoli d' Europa, nella storia del loro passato quei popoli cercarono non dirò i titoli di nobiltà della loro nazione, ma le prove migliori dei loro diritti ad esistere come stati nazionali.

L' Albania ha questi titoli? Dirò di più: l' Albania ha una storia?

Nella penisola balcanica nell' alto medioevo, passato il periodo di turbamento prodotto dalle invasioni, lo stanziarsi dei nuovi popoli, seguíto dalla loro conversione al cristianesimo, diè luogo al formarsi di nuovi stati, che ebbero periodi di grandezza politica e militare. Arrestati, come la Bulgaria, riprendono nei momenti di decadenza dell' impero d' Oriente la marcia vittoriosa; oppure, come la Serbia, di fronte alla potenza turca sanno cadere lottando eroicamente.

Orbene, non mancarono agli albanesi nel medioevo e nell' età moderna momenti favorevoli per costituire uno Stato con caratteri nazionali. Quando infatti si costituiva a Costantinopoli l' impero latino d' Oriente, e l'azione del nuovo Impero non sapeva efficacemente svolgersi né nell' Asia Minore né nella penisola balcanica, l' Impero bizantino rivive a Nicea per opera dei principi della dinastia greca spodestata. Allora un tal Michele figlio naturale di Costantino Angelo fonda nelle montagne dell' Epiro e dell' Albania un principato: il despotato d' Epiro, riconosciuto dall' Impero di Nicea. Michele si servì degli Schipetari dell' Epiro e dei pastori dell' Albania per costituire un esercito. L' Albania è allora unita all' Epiro come anche ora nell' amministrazione turca. Michele tenta di costituire delle due parti uno Stato, ma non riesce a tenerle insieme che usando un sistema molto semplice: leva balzelli dalle città greche e impiega buona parte del denaro ricavato, assoldando epiroti ed albanesi e pagando forti somme alle tribù più ribelli albanesi perché riconoscano l' autorità del despota, e se ne stiano possibilmente in pace.

Il despotato d' Epiro durò un po' più di un secolo; l' ultimo principe epirota muore nel 1318. Si può dire che l' Albania in questo frattempo si dimostra incapace alla formazione di uno Stato: le varie tribù albanesi pur conservando la loro autonomia sono allora entro l'orbita dell' influenza greca. Con la fine del principato epirota l'Albania cade nell' orbita dell' influenza serba.

La sconfitta di Cossovo pone fine al predominio serbo nei Balcani e l' Albania resta in potere dei turchi.

A mezzo il secolo XV quando il bianco cavaliere dei valacchi, Giovanni Huniadi, combatte i turchi, un albanese fuggito dalla Corte ottomana, lo Scanderberg, riesce con i suo prodi compagni a tener fronte agli eserciti turchi e a riunire sotto il suo dominio l' Albania.

È questo il solo breve periodo (un ventennio appena) di un principato indipendente dell'Albania che scompare dalla storia con la morte dello Scanderberg nel 1467. Egli non era stato la mente politica riordinatrice, non il fondatore di uno Stato, ma il più valoroso guerriero del suo paese, un capitano di ventura, che i capi delle tribù albanesi riconoscevano come loro duce per mantenere meglio la loro indipendenza minacciata allora dai turchi.

Lo spirito guerriero della popolazione s' impersona nello Scanderberg, e spinge i forti albanesi alla milizia mercenaria: così se ne trovano dal cinquecento al settecento e nel regno di Napoli, e in Francia e fin nell' Inghilterra: ma lo spirito guerriero nazionale a servizio di un' idea è mancato finora nella storia di quel popolo, come è mancato il concetto di nazione e quello di Stato.

***

Perché il concetto di Stato sorga tra gli abitanti di una regione occorre, un lento procedimento attraverso lotte sostenute di fronte a comuni pericoli. La lotta idealizza gli sforzi, induce ad aderire ad una società politica, la quale si dimostri valido mezzo contro quei pericoli che turbavano gli abitanti della stessa regione. E questa società politica acquista col tempo maggiore consistenza col crescere dei rapporti, con lo sviluppo del diritto e delle idee religiose.

Orbene, i due pericoli che sono valsi ad accomunare le sorti di molti popoli sono lo straniero invasore e il nemico della propria fede. Senonché agli albanesi divenuti musulmani non è straniero il turco, e agli albanesi cristiani non è meno straniero l' albanese musulmano di quel che non sia il turco. La tirannide feroce di Alì Pacha di Giannina non commoveva gli albanesi di Scutari. I turchi si servirono sempre di albanesi di una tribù per combattere quelli di altra tribù ribelle.

Quanto poi al nemico della propria fede religiosa né vi è stata un' unità di fede da difendere, né zelo religioso capace del sacrificio per un ideale religioso.

Che la popolazione sia refrattaria direi ad assurgere ad un tratto alla concezione di Stato si può desumere da un breve esame delle condizioni sociali dell' Albania. Giorgio de Hahne, che più di tutti ha studiato i costumi albanesi, concludeva che Guechi e Toschi per le usanze per il modo di sentire e di pensare rassomigliano agli antichi abitanti della Grecia di tremila anni or sono. Qualche cerimonia, a

cui il De Hahne assistette, lo riconduceva, egli dice, in piena Odissea. Certamente la costituzione sociale è quanto mai primitiva. I legami della famiglia come negli antichi popoli sono fortissimi. Le famiglie sono riunite in fare per la difesa di interessi comuni. Famiglie, fare, tribú sono in pieno assetto di guerra permanente. Specialmente nell' Albania settentrionale, a nord di Tirana, tutti sono in armi dal pastore al contadino: ciascuno ha nelle sue mani la vita di un altro uomo e la difesa di sé stesso.

Di queste tribú è tipica quella dei Mirditi. Anch' essi sono in pieno assetto di guerra, distribuiti in bande armate dette bandiere del monte e bandiere del piano.

Benché facciano parte, o meglio facessero parte dell' Impero ottomano, i Mirditi costituivano una specie di repubblica oligarchica con a capo il principe, o pachà, d' Oroch. Questi è un vero capo nominale, poiché egli non può emanare alcun ordine; tutto deve essere discusso in un consiglio composto dai delegati delle *bandiere*, dai rappresentanti dei villaggi e dai capi delle fare. Né questo consiglio poi ha un vero potere coercitivo sugl' individui, esso ha piuttosto un ascendente morale. Le antiche consuetudini hanno forza di legge.

Sembra di essere a' tempi dei germani descritti da Tacito.

Non esiste in quel popolo un' idea di Stato, ma l' idea della piú illimitata libertà dell' individuo e della piena autonomia della tribú.

Fra una tribú poi e l'altra non vi è alcuna coesione politica, nessuna di esse sacrificherebbe un frammento della propria autonomia per tutto il popolo albanese; non vi è traccia di fusione dell' elemento regionale nel nazionale; non vi è insomma né l' antico concetto di popolo, né quello moderno di Stato nazionale. È mancato in Albania ciò che è avvenuto nella evoluzione di società barbariche o feudali che sieno pervenute alla forma di Stato: un nucleo centrale che magari con la violenza sia riuscito a sottomettere, a riunire attorno a sé gli altri nuclei. Cosí il principato di Mosca ebbe ragione sugli altri principati della Russia, e riuscí a dare ai russi una patria comune.

***

I fatti notati potrebbero considerarsi piú che cause dell' *anazionalità* albanese, effetti; benché in quest' ordine di fenomeni gli effetti si ripercuotono sulle cause con energia tale, che quasi si trasformano alla loro volta in altrettante cause.

Ricercando pertanto le cause prime vien fatto di rivolgere lo sguardo alla conformazione fisica del paese. Altrove l' ambiente geografico ha esercitato la sua azione, accomunando gli abitanti di una stessa regione sia per il clima, sia per il vitto, sia per analogie di lotte contro medesime forze naturali avversarie. Nell' Albania quest' azione della natura non si è esercitata uniforme: la conformazione orografica è un vero groviglio: valli chiuse, strette, senza facili sbocchi; l' irregolarità che si osserva in generale in tutta la penisola, qui è maggiore che altrove. Vi sono geografi che affermano che piú che di un' Albania si può parlare di quattro distinte Albanie: la Diegazia, la Musacca, la Leapuria e la Dianuria l' una diversa dall'altra per caratteri geografici e per costumi di abitanti.

Il Reclus segnava appunto nelle condizioni fisiche del paese la causa principale della mancata coesione politica.

***

Le conclusioni che traggo dalla rassegna di questi fatti non sono improntate a quello scetticismo che in sulle prime parrebbe. L'Albania, io credo, non è una nazione, né è paese da potere da sé formare uno Stato autonomo senza un protettore, sia pure celato. L' Albania tuttavia è capace di assurgere a civiltà ed essere campo di nuove e feconde attività commerciali.

Le coste da Dulcigno a Prevesa posseggono magnifici porti, che come quello di Vallona era punto di partenza della grande via Egnatia romana, che congiungeva l'Adriatico al Mar Nero e l' Adriatico all' Egeo. A questa grande via romana si ricollega il disegno della via ferrata voluta dagli slavi per congiungere il Mar Nero all'Adriatico. Non si tratta solo di un' affermazione di panslavismo, ma di un' arteria nuova al commercio mondiale: la penisola balcanica orientata da natura verso l' Asia deve servire qual ponte di congiunzione tra Europa ed Asia. Vallona e Durazzo termine di grandi vie internazionali sarebbero per Brindisi nostra ciò che è Dover per Calais.

Il non volere che ciò avvenga può convenire agli interessi di qualche paese, ma nuoce agli interessi, non dirò solo dell' Italia, ma del commercio mondiale e della civiltà di quegli stessi albanesi, che si vogliono costituire a nazione.

Certamente se questa funzione economica che l' Albania è chiamata ad assumere fosse da essa esercitata per virtú del suo nuovo organismo politico, nessuna soluzione potrebbe apparire migliore. Egli è che uno Stato nazionale, artificiosamente creato, non vive senza un protettore, e chi possiede da Pola a Cattaro sarebbe ben lieto di avere a pupillo chi detenga le coste da Dulcigno a Prevesa.

Quando nel medioevo la grande Serbia si affacciò nell' Adriatico, Venezia ebbe rapporti amichevoli con quei principi, e dai porti dell' Albania avviò meglio il suo commercio nei Balcani: speriamo, che almeno in quell' Albania autonoma, che è da creare, i nipoti degli antichi veneziani non trovino, oltre gli albanesi, i loro.... protettori.

Niccolò Rodolico.

ELEGIA PER LA ROVINA IRREPARABILE DELLA VILLA SETTECENTESCA DI STRA, SUL BRENTA

Pesa sulle ville storiche che, per disgrazia loro e nostra, sono cadute nelle mani dello Stato, il medesimo tristissimo destino aggravatosi già sui castelli ducali. Questi, come a Mantova, vennero volontieri ridotti a cantine e gli affreschi servirono a scalfirvi sopra il numero delle botti in uscita; o, come a Ferrara, si prestano ancora agli usi piú umilianti; le ville, con i giardini annessi, abbandonate a se stesse rovinano miseramente.

A Caserta quella reale è stata per metà assorbita dalla Scuola delle guardie di finanza mentre il parco veniva smembrato, venduto in lotti; sulla strada che dalla città dei Carraresi conduce alla laguna la villa settecentesca che appartenne ad una famiglia Dogale e, poscia, alla famiglia Imperiale di Napoleone e, poscia, alla famiglia Imperial Regia d'Austria, e, infine, alla Casa di Savoia, sta rantolando grazie, lo vedremo tra breve, ad una interrogazione alla Camera dei deputati e ad un sopraluogo della Brigata veneziana degli Amici dei monumenti andati ad essa in pellegrinaggio con l' intenzione di salvarla!

Dico, il lettore l' ha indovinato, della villa nazionale di Stra, della cosí detta Versailles italiana, del capolavoro innalzato, a specchio della Brenta, dal Frigimelica e dal Preti per conto dei Pisani che vi profusero quattro milioni circa; dico del grandioso organismo architettonico, tra palladiano e barocco, piantato sulla periferia di un immenso parco arborato e pieno, un giorno, di cose spettacolose, ch' ebbe la sua glorificazione piú recente nel *Fuoco* di Gabriele d' Annunzio; che serba, dipinta sul soffitto della sala da ballo, l' ultima opera di Giovan Battista Tiepolo in Italia; che è, per riassumere, un esempio tipico di ciò che poterono verso la metà del secolo XVIII la mania del lusso, l' aspirazione al fasto regale, la scienza e l' arte del giardinaggio nel nostro paese.

VILLA DI STRA. — Il Canale visto dall' atrio del palazzo.

La villa decadeva lentamente, in una agonia senza tregua, dal giorno in cui un direttore dell'Ufficio regionale dei monumenti, per accaparrarsi l' animo di qualche ministro amante delle economie, aveva proposta e, figurarsi!, ottenuta la riduzione della dote annuale da sedici a settemila lire. Da quel giorno con settemila lire all' anno bisognò provvedere a tutto; a tutto, cioè agli stipendi del personale, alla manutenzione del parco, ai restauri. La conclusione fu che non si provvide piú che alle cose minime; al ricambio, mettiamo, di qualche tegola. Per il resto si cominciò a ricorrere alle autorità superiori indifferenti od annoiate. La villa di Stra era considerata come un ingombro fastidioso ed inutile; andasse pure alla malora! Chi la visitava ne tornava accorato, levava proteste, inviava raccomandazioni. Fatica sprecata. Personalità insigni dell' arte e della storia dettero consigli, suggerimenti; fecero rilevare la opportunità di restituire questo *Sans Souci* veneziano, questo romitaggio al quale né la violenta aquila napoleonica, né il doppio rostrato austriaco avevano mancato di rispetto, se non allo splendore di cui avevan beneficiato il prode re Gustavo ed il gioviale presidente De Brosse, almeno ad una esistenza onorata. Tempo perso! Chiedere che nelle stanze deserte fossero riportati i tesori sottratti e distribuiti altrove; che vi fosse adunato quanto di settecentesco a riviera della Brenta avesse potuto offrire cosí da organizzarvi un museo, magari rudimentale, delle consuetudini satireggiate blandamente da Carlo Goldoni nella trilogia della *Villeggiatura*, chiedere tutto ciò pareva troppo epperò ognuno si limitava a dimandare che si desse mano ad una vera e pratica opera di conservazione. A questo scopo la direzione delle Gallerie di Venezia, ricordiamolo qui a sua lode, avanzò una proposta che, realizzata, avrebbe colmato di gioia i piú esigenti: venisse affidata ad essa la villa per riordinarla interamente, per esercitare una piú diretta sorveglianza sugli affreschi tiepoleschi, per esporvi ciò che sopravanza nelle Gallerie di Venezia e del Veneto ed è accumulato in magazzini bui; per esporvi, segnatamente, le opere d' arte del secolo XVIII e dell' inizio del XIX. La proposta fu lasciata cadere col pretesto che, trattandosi di un palazzo, occorreva vi avesse giurisdizione la Sopraintendenza per la tutela dei monumenti. E la villa seguitò a deperire, ad agonizzare lentamente, fino a quando, ripetiamolo, una interrogazione alla Camera ed un sopraluogo della Brigata veneziana degli Amici dei monumenti determinarono il catastrofico intervento che le assestò il colpo definitivo.

Indovino lo stupore di chi legge. Come mai i due atti intesi a giovargli riuscirono a danneggiare mortalmente il capolavoro del Frigimelica? State a sentire, ché pare un gioco! L' ostacolo principale al risorgere della villa era la scarsità di denaro o il desiderio di non spendere. Se si fosse potuto cavar la castagna dal fuoco con la zampa del gatto, oh allora sí che il problema avrebbe conosciuta la sua soluzione! E si cercò il gatto.... Veramente è probabile che il gatto andasse cercando la villa; imbattutosi nelle persone che si offrivano di condurvelo, esso non si lasciò scappare l' occasione preziosa....

Usciamo di metafora. Il regio magistrato alle acque di Venezia, d' accordo, si afferma, con la Scuola degli ingegneri di Padova, aveva in cuore di fondare una stazione sperimentale di idraulica. La scelta del luogo cadde sulla villa di Stra. Furon date, credo, quante assicurazioni si vollero; la stazione sperimentale entrando nella villa vi portava la vita quindi la necessità di mantenerla in vita, quindi i quattrini per mantenerla in vita. Nessun danno; in fondo si trattava unicamente di scavare, in mezzo al prato centrale del parco, una vasca, una fontana.... Il pittoresco del luogo se ne sarebbe avvantaggiato.

Qualcuno dubitò, qualcun altro mormorò sottovoce: sarà poi proprio cosí? Non è stato cosí! La vasca nel mezzo del prato centrale diventò un canale in calcestruzzo, tra due argini a marciapiede, che va dall' atrio del corpo della villa al fronte delle scuderie. Invece che un particolare divenne l' elemento prevalente del parco; assorbí tutto lo spazio che dava col suo ampio tappeto erboso risalto ai due edifici contrapposti, ch' era indispensabile per metter in evidenza il lusso degli equipaggi entrati dai cancelli laterali e diretti alle rimesse, che serviva certamente come piazzale di convegno degli ospiti, di passeggio la sera, come luogo di divertimenti, di balli, di luminarie. In cambio dei convegni, dei passeggi, dei divertimenti, dei balli, delle luminarie gli alberi che lo circondano, se non li abbatteranno, assisteranno d' ora in poi a ben altri spettacoli!

La vasca, lunga duecento metri, larga dodici, è fiancheggiata da due banchine e da rotaie sulle quali correrà un carrello per le ricerche sulla resistenza dell' acqua al moto dei corpi immersi. Ho sott' occhio una esaurientissima relazione in proposito, nella quale sono illustrati il funzionamento di una complicata serie di meccanismi, l' ordinamento di canali sotterranei, di saracinesche idrauliche, di chiaviche, di pozzetti, di pompe d' alimentazione della vasca, di correnti d' energia elettrica ecc. La relazione è scrupolosa e minuziosa. Non parla della distruzione di un pezzo di bosco, circa centocinquanta alberi secolari, a sinistra delle scuderie; non parla della demolizione; dalla stessa banda, del muro simmetrico ad un altro di destra che, partendo dalle scuderie, iniziava a guisa di esedra la cintura del parco lasciando fuori i locali di comodo, non parla dell'abbassamento del livello del prato per asportarne la terra ad uso di materiale da costruzione, ma ci apprende che nell' ala destra del pianterreno del palazzo, dove un tempo esistevano i salotti cinesi e giapponesi, « previ radicali lavori di riduzione e restauro vennero allogati gli uffici per il personale, i magazzini, i depositi nonché una officina meccanica ed un laboratorio da falegname, per la manutenzione del macchinario della stazione; venne provvisto al riscaldamento mediante termosifone: alla illuminazione; ecc. ecc. ». Aggiungiamo che sulle porte furono appiccicate tabelline e scritte esplicative su smalto (non mancan le due iniziali maiuscole dell' alfabeto inglese!) e che da mattina a sera il rombo di un motore elettrico si spande per le sale col suo scuotimento incessante in sostituzione delle dimenticate arie di contraddanza del Buranello.

La prima impressione che codesta manomissione indescrivibile suscita nel visitatore è di sbigottimento. Poi gli piglia la voglia di gridare, di protestare, di bestemmiare se ne ha l' abitudine. Che bisogno c' era di compiere il nefando massacro? Terreni intorno a Padova, terreni incolti di espropriazione poco costosa, ce n' è di avanzo. In un campo acquistato a buon prezzo la stazione idraulica avrebbe trovato da estendersi a suo agio, avrebbe potuto scavare una vasca immensa, un bacino di carenaggio addirittura; costruire uffici, officine, magazzini, impianti meccanici, salti d' acqua da accontentarne tutte le università del mondo. Perché dunque ridursi dentro i confini della villa, in una penuria di spazio e di locali che consiglierà inevitabilmente il proseguimento della distruzione incominciata? A chi è saltata in mente l' idea della invasione? E con quali scopi? Associare nella loro esistenza una villa storica con un laboratorio idraulico è una stranezza tale — diciamo cosí — da non sapersene capacitare. Nessuno oserebbe proporre la istituzione di una galleria d' arte in una clinica o nelle specole di un osservatorio astronomico. Chi ha appoggiata, permessa la istituzione di una stazione idraulica ai danni di una villa dichiarata monumento nazionale? Chi? La relazione del magistrato alle acque non ne fa mistero; essa pone gli scienziati al riparo d' ogni imprecazione. Strofiniamoci gli occhi e leggiamoci su: « Nei riguardi artistici, la costruzione del bacino, del coronamento della vasca, e in generale di tutto quanto ha con essi attinenza viene subordinata alla approvazione della Regia Sopraintendenza dei monumenti in Venezia ». I commenti, è proprio il caso di servirsi della abusatissima frase, guasterebbero!... Intanto, mentre si spendono fior di diecine di migliaia di lire ad alterarla, ad annientarne la compagine primitiva, la villa si sgretola. Ogni giorno che passa segna, in quella mirabile e vasta armonia architettonica campestre, la fine di qualche elemento essenziale. Le serre si sfasciano e crollano una dopo l' altra. Quante ne son cadute giú? Parecchie certo e qualcuna, per soprammercato, monumentale. Quelle che rimangono in piedi fanno pietà a vederle; si reggono per forza di puntellature, di giochi di equilibrio e sono oramai serre soltanto di nome poiché sforano da tutte le parti e le chiusure, se riparano all' ingrosso dal freddo, non oppongono ostacoli alle brinate, alle pioggie, alle nevi. Gli agrumi che furono, un tempo, il vanto dei magnifici giardini vengono allineati sotto tettoie sommarie spalancate lungo il fronte ad ai lati. La serra degli ananassi, una piccola gloria, è ruzzolata al suolo. Giorni addietro l' ultimo magazzino buono che rimanesse, situato dietro le scuderie, è precipitato: i muri si sono aperti e il soffitto s' è adagiato su di un sostegno infido, l' architrave in legno della porta d' ingresso. Il magazzino confina con i campi coltivati di altre proprietà; il muro posteriore offre a chi volesse penetrare di notte nel parco una breccia per il passaggio. Fortunatamente nessuno avrà mai il coraggio di passare date le molte probabilità di restare, al minimo urto, sotto ad un rovinío di macerie.

Al pari di codesti edifici secondari, sono gravemente minati gli edifici principali. Se si aspetta ancora un poco occorrerà poi non restaurare ma ricostruire. L' esagono eretto nei pressi del labirinto, costruzione graziosissima coronata al sommo da una terrazzetta di disegno rococò, è tutto corroso, solcato da fenditure. Le sue minuscole scale di accesso, per le quali non si riesce a persuadersi potessero salire con i guardinfanti voluminosissimi le dame ospiti dei Pisani, sconsigliano il piú temerario dei visitatori dal porvi il piede. Le scuderie, una tra le piú geniali creazioni del Frigimelica, elegantissime di linee e di proporzioni esterne, abbandonate a se medesime da anni, ora cedono da ogni banda. Costruite di cotto rosso il rilievo delle sagome ne è affidato alla perfezione degli intonachi. Ebbene, non v' ha, sulla facciata, un metro quadrato di intonaco decente. E qui come altrove gli spacchi e i puntelli non si contano. Il disordine interno non la cede al disordine statico. Egual disordine statico accompagna il giro della cinta interrotta dalle cancellate in ferro battuto famose, tra la gente del mestiere, in tutto il mondo. Gli strapiombi si succedono con una bizzarra vicenda di pance e di convessità fino alle due ali del corpo maggiore della villa. Il muro di cinta, in quel punto tutto incancrenito, si dette a premere tanto contro l' ala di destra da determinarne uno strapiombo in senso contrario. Fu necessario operare una soluzione di continuità ed asportare una fetta del primo allo scopo di allentare il movimento di rovina del palazzo, movimento corrispondente, per precisarne la località, al cosiddetto appartamento di Napoleone. Il sistema adottato per impedire guai piú seri, apre, come si vede, un vasto orizzonte alla tecnica della conservazione dei monumenti! Il male si è che, non ostante il sacrificio di cotesto tratto di cinta, l'ala destra del palazzo continua a spezzare le spie di prova, a spostare i puntelli, a domandar soccorsi. Ma i soccorsi sono di là da venire. Erano stati promessi; s' era assicurato che installando la stazione sperimentale di idraulica al pianterreno, con quei medesimi quattrini si sarebbe provveduto ad un restauro del piano superiore. La stazione sperimentale si è, invece, disinteressata allegramente della villa e del personale della villa al punto che, avendo impiantati i termosifoni nei propri uffici, per gli studenti che non vi accorreranno, come garantisce un docente dell' Università patavina, per i professori che non hanno mai intesa l' utilità, e se ne sono disinteressati, dei lavori, s' è guardata bene dal prolungarli, con dieci metri di tubo, allo stambugio del conservatore.....

Alla tragedia della villa del Frigimelica s' innesta, qui, la farsa. Ma anche la farsa è amara. La Sopraintendenza dei monumenti del Veneto accertato l' effetto catastrofico della vasca nel centro del parco è corsa ai rimedi ed ha compilato un progetto di mascheramento. La testa del canale sarà tramutata, se il buon senso non lo impedirà, se non lo impediranno le proteste dei volonterosi, in fontana monumentale con un rovescio d' acqua su di una vaschetta di livello piú basso imitata dallo stile rococò, e sormontata da gruppi di statue....

L' idea di una fontana — in un parco — non è tanto peregrina da permetter di supporre che, se l' avessero voluto, il Frigimelica ed il Preti si sarebbero affaticati troppo a tradurla in fatti. Tanto piú che, nella villa di Stra, sulla riva sinistra della Brenta non difettavano i giochi d' acqua. Ma che importa? Senza esagerare in pessimismo, ci par di capire che tra qualche anno le guide, le quali oggi si occupano poco o nulla della celebre riviera, ci manderanno ad ammirarvi, al posto della villa settecentesca, la stazione sperimentale di idraulica del regio magistrato alle acque e la fontana annessavi, opera di un qualsiasi architetto insigne del secolo XX. Se è questo che si vuole....

L' anno prossimo venturo, a Parigi, in occasione, se ben ricordo, del terzo centenario della nascita di Andrea Le Nôtre, il creatore dei giardini di Luigi XIV, saranno tenuti un congresso storico ed una esposizione internazionale dell' arte di costruire ville e giardini. La Francia, la Germania, l' Inghilterra, la Baviera, si preparano a concorrervi con l' orgoglio giustificato dall' affetto onde curano i loro tesori sparsi nelle campagne piú remote. Raccomandiamo alla Direzione generale delle Belle Arti in Italia di farvisi rappresentare con i disegni, le fotografie e i prospetti della Stazione idraulica della Brenta. Il successo è sicuro!

Gino Damerini.

IL CANTO

Tu canti sempre. Canti come ridi,
come parli. In te il canto è una ragione
di vita. Ondeggi e splendi in un alone
di note. In te v' è un pispigliar di nidi,

uno stormir di fronde al vento mosse.
Ma non ti disser pagine o maestri
le tue canzoni. Al fluttuar degli estri
pieghi, o all' ultima gioia che ti scosse.

Parole e ritmo sgorgan per incanto
dall' anima cangiante come prisma
al sole. Iddio con questo alato crisma
benedisse in te, figlia, il riso e il pianto.

E tu basti alla tua felicità,
o creatura d' armonia: vivente
melòde, ti disseti alla sorgente
che su dal cuore zampillando va.

FRESCHEZZA

La tua freschezza, o creatura, è simile
al brusir della pioggia sulle foglie
di giugno, quando scoppian le magnolie
carnee sul ramo, e i gigli sembran calici

pieni d' acqua: o al crosciare della pioggia
d' autunno, quando l' olea-fragrans penetra
del suo profondo aroma anche le gocciole
lucenti, e chi lo aspira ha la vertigine:

o al subito cangiar di luci e d' ombre
se passino le nuvole di marzo
con repentine acquate, e sprazzi vividi
di sol fra pianto e pianto, e un turbinio
di pòllini nell' impeto del vento.

IL VOLTO

Talor — quando ti credi sola, e ignori
che nell' ombra gelosa in cui t' interni
ti spiano i miei seguaci occhi materni,
in un pensiero il volto trascolori.

Cinte le braccia ad arco sui ginocchi,
tesi il mento e la bocca in un superbo
gesto di volontà, pensi. — Niun verbo
può dire ciò che dicono i tuoi occhi.

Ardor di vita, ardor di sogno, vampo
compresso. — Ma è ben tuo, figlia, quel viso?...
Ove io lo scôrsi, un giorno?... E avea quel riso
interiore, e quel selvaggio stampo

d' adolescenza conscia d' esser viva
per esser forte!... — Ove lo scôrsi?... — Forse
nell' altra vita. O forse in sogno. O forse
in uno specchio... Ah, mi ricordo!... Empiva

del suo acerbo pallor la fredda lastra
appesa al muro. E mi guardava, fisso.
Era il mio volto, sôrto da un abisso
d' ombra e riflesso in vana acqua verdastra:

nuovo a me, dal grande arco delle ciglia
al labbro acceso: cerchio inebriante
d' enigmi, ove affondavo il cuor tremante:
ed ora è tuo perché il trasmetta, o figlia.

Ada Negri.

IL VERO FLAUBERT

L' immagine piú frequente e piú accettata di Gustave Flaubert è quella che ce lo presenta in una fredda e talvolta irridente contemplazione del mondo e del cuore umano, in una ostinata e cenobitica pazienza di cesellatore di periodi, affaticato soltanto a seguire con accortezze e scrupolosità squisite il lento adagiarsi e congelarsi dell' ispirazione negli impeccabili stampi della forma, desideroso unicamente di apparir puro e lontano agli occhi degli uomini e di sciogliersi dai comuni pensieri . dagli affetti mediocri per brillar d' una sua fissa luce superiore sopra la folla. Artista, dunque, senza passione, senza entusiasmi, senza impeti, le cui larghe affigurazioni possono sulle prime apparire audaci, ma poi si rivelano eccessivamente meditate e guardinghe, e distese placidamente sulle pagine senza che le sorregga l' empito intimo e le agiti l' afflato dello spirito, solo fatte consistenti dalla sostanza del colore, rese sonanti dalla buona lega dello stile.

Il Flaubert stesso ha tutt' altro che impedito il diffondersi dell' opinione che cosí lo pensava e lo effigiava. Dichiarandosi sprezzante delle azioni e delle passioni contemporanee, rifiutando sempre di dare alla sua arte un qualsiasi programma sociale od etico, per dirigerla verso i solitari fastigi della bellezza, obbligando i suoi eroi a fermarsi sempre sulle soglie del mistero, del loro stesso mistero, senza nulla concluder d'affermativo, senza permetter loro di sciogliere il gelo magnifico, che li avvolge e li materia, all'ardore d' una fede, rinchiudendosi nella sua casa di studio a nascondervi i tormenti della sua malattia, deciso a non rivelare altro spasimo che quello della ricerca della parola precisa e della miglior flessione del periodo armonioso, il Flaubert ha anzi confermato, almeno in un certo senso, la leggenda che correva sul suo conto.

Ma oggi, però, gli studi che si vanno facendo per ricostruire il testo integrale dei suoi romanzi, per accertare le sue idee ed il suo metodo di lavoro, prendendo per base una piú acuta ed attenta esegesi della sua *Corrispondenza* e la mèsse quasi inedita od ignota di pensieri e di affetti che egli ha raccolto e custodito nelle sue carte private, nei suoi taccuini d' appunti, nei suoi disegni ed abbozzi d' opere non mai compiute; oggi soprattutto un' affettuosa ansia dei discepoli di porre piú a nudo il cuore del maestro cominciano a farci scorgere il Flaubert in una luce piú commossa, piú avvampante; ci rivelano insomma un Flaubert appassionato. Penetrando finalmente nell' officina di Flaubert, penetrandovi piú addentro di quel che avessero fatto i critici dal Sainte-Beuve al Faguet, questi discepoli l' hanno intesa ancora tutta rombante e vista ancora tutta calda del fremito e dell' ardore del romanziere che era parso irrigidito e intristito sulle sue pagine istoriate; e rifacendo i suoi viaggi essi si sono imbattuti nella verità di quella vita che avevan creduto soltanto artistica finzione decorativa.

Il fenomeno della rivalutazione, o diciam pure, della rivelazione flaubertiana è degno di essere preso in considerazione e perciò è bene che si additi al pubblico uno dei discepoli del Flaubert al quale questa rivelazione è in notevole parte dovuta: il romanziere e critico Louis Bertrand. Il Bertrand, autore dell' *Invasion* e di *Le sang des races*, si gloria di aver derivato dal Flaubert alcune delle sue piú vibranti e colorite qualità di scrittore e si è dedicato da tempo a studiare i manoscritti del maestro e a pubblicare versioni inedite delle sue opere, come quella della *Tentation de Saint Antoine* ch' egli diede in luce l' anno scorso, e ad esaminare i suoi *carnets* per sceglierne e darne al pubblico i piú significativi succhi di parole e di frasi, di impressioni e di giudizi. Oltre a ciò, il Bertrand è uno studioso e un descrittore dell' Africa nordica e dell' Oriente ed ha potuto «scoprire» e seguire il Flaubert nel famoso viaggio di documentazione per *Salammbô*. Il Bertrand si trova dunque a riunire felicemente in sé tutti gli attributi necessari alla comprensione intima dell' anima e dell' opera flaubertiana: è romanziere vigoroso ed audace, è ricercatore fortunato, è viaggiatore attento, è soprattutto un flaubertiano deciso a rivendicare al maestro quelle virtú di entusiasmo, di emozione, di umanità non fittizia ed artefatta, ma commossa e sincera che egli ha sentito vibrare e fluttuare anche nelle pagine di lui piú castigatamente classiche, piú decorativamente romantiche. In un volume uscito in questi giorni dal titolo *Gustave Flaubert* (Paris, Mercure de France, edit., 1912) il Bertrand ha riunito i suoi saggi su i manoscritti del Flaubert, sull' estetica del Flaubert, su l'Oriente e l'Africa nell' opera del Flaubert, sulla prima *Tentation de Saint Antoine*, sulla prima *Education sentimentale*, su *Salammbô*, sulla morale e la politica del Flaubert ed altri saggi minori, oltre ad alcuni estratti dai famosi *carnets*; ha raccolto cioè tutto il suo pensiero rivendicatore del maestro con i suoi studî sull' opera frammentaria di lui meno conosciuta, e le sue reinterpretazioni dei capilavori ch' egli ha lasciati.

Avendo già detto della natura e dell' importanza dell' indirizzo che questi studî flaubertiani vogliono segnare ed imporre, veniamo col Bertrand ad esaminare il Flaubert in quell'opera che piú ha fatto parlare della freddezza, dell' astrattezza, dell' artificiosità, della falsità dello scrittore: *Salammbô*. Questo romanzo cartaginese è dunque davvero un errore archeologico, un grande affresco manierato sebbene spettacoloso, una grande, arida finzione di vita antica senz' altro merito che quello del colore e dello stile? Questa *Salammbô* è semplicemente un esercizio estetico protratto per molti anni di lavoro e per molte centinaia di pagine, senza reali intenti psicologici e moralistici, in fondo senza poesia interiore che lo redima dal novero delle fredde ricostruzioni alle quali non possono assentire né, da una parte, il poeta dalle universali e vitali commozioni, né, dall' altra, lo storico dalla indagine esatta cui l' onestà della scienza vieta di porre la sua immaginazione a coronamento della parte di verità di cui è venuto in possesso?

Secondo il Bertrand *Salammbô*, come le altre due opere del Flaubert d' ispirazione orientale, è cosí viva e piena di passione quanto pochissime altre opere d'arte. In essa la bellezza, la mèta alla quale il Flaubert tende assiduamente e ardentemente, è bellezza che avviva, resuscita; che rianima e solleva le anime, dà sentimento e violenza; che rispecchia in uno specchio d' eternità il reale perché discende all' essenza vibrante ed eterna del reale. Non è una fantasticheria nata per velleità archeologiche e per istinto romantico nella rarefazione dell'aria d' un chiuso studio di scrittore immaginoso, ma è un' aspirazione vissuta e sentita, ed uno spettacolo sofferto e goduto che nel miracolo dello stile hanno trovato la loro riattuazione.

L' Oriente e l' Africa hanno esercitato sull' animo di Flaubert un fascino straordinario. Secondo il Bertrand, il viaggio che Flaubert fece nel 1849 in Oriente è stato un fatto capitale della vita di lui. Un po' romantico, egli ammirò prima nell' Africa — dice il Bertrand — «ciò ch' essa ha di enorme e di mostruoso, la sua flora e la sua fauna esuberanti, il suo brulicamento umano, cosí prossimo alla animalità, di ciò che vi è di barocco e di bizzarramente contrastato nei suoi costumi come nei suoi abiti, ma soprattutto la frenesia del colore e il fiammeggiamento della luce». Poi egli, cosí predisposto per l'esotismo africano, per «l'Oriente cotto del Beduino e del Deserto», com' egli diceva, amò l' Africa perché la pensò il paese misterioso e favoloso per eccellenza, il paese pieno di incantagioni e di miraggi. Inoltre l' Africa fu per lui il paese dell' infinita fecondità della materia raffigurata nella dea fenicia Tanit, «la dea impura, specie di matrice gigantesca», simbolo delle forze tumultuose ed irrompenti. Ma tutto questo in Flaubert non è rimasto pariginismo, esotismo, impressionismo. Intanto nessuno come Flaubert — afferma il Bertrand — ha fissato gli aspetti eterni del paese. «Si rilegga la pagina di *Salammbô* in cui egli ha descritto Cartagine addormentata e vi si ritroverà tutto il fascino d' Algeri, di Tunisi, d' Alessandria. Egli ha evocato in poche righe i miraggi che fluttuano su queste città, al tramonto del sole, con i vapori luminosi delle loro acque. Egli ha sentito che tutti coloro che sono andati verso esse e che esse hanno conquistato le han da prima amate come amanti. Egli ha compreso infine che questo richiamo di voluttà spiega il perpetuo esodo degli uomini d' Occidente verso la grande gioia del Sud e del sole mediterraneo». Nei tre aspetti dell' Africa: le spiagge, le montagne, il deserto, Flaubert ha veduto non solo le bellezze d' uno spettacolo, ma il destino e il ricominciamento della storia, delle guerre di razza, dei possibili ed impossibili mescolamenti di genti, dalle guerre puniche ad oggi. Mentre le spiagge s' aprono ai coloni, ai mercenari, ed accettano le altre civiltà, i montanari resistono all' invasore, si rivoltano contro di lui, combattono contro la conquista straniera, venga essa da Roma, da Costantinopoli, da Parigi, o da Madrid. Ma contro questi due popoli, ecco un nemico comune: il predatore nomade del Sahara. Le descrizioni del Flaubert non sono giuoco e spiegamento di forze stilistiche, ma sono prove della sua profonda penetrazione negli aspetti non pure naturali, ma psicologici del paese: non sono pittura soltanto, ma anche psicologia. Ad esempio, secondo il Bertrand, la dualità di Tanit e di Moloch in *Salammbô* non sarebbe che l' espressione della doppia natura del clima e questa dualità si tradurrebbe nell' ordine morale ed intellettuale nell' opposizione dell' anima e del genio africani. «Da una parte Tanit che significa il languore amoroso e corruttore delle rive, dall' altra parte il Moloch divoratore, il fuoco del cielo che simboleggia l' aridità delle sabbie: è il soffio infiammato del deserto che brucia tutto sul suo passaggio, che inspira, con la lussuria furiosa, la sete della conquista, il desiderio sfrenato della preda e dell' assassinio. Mollezza effeminata, brutalità selvaggia, tutta l' Africa è in questa antitesi».

E ancora: *Salammbô* non è altro che un grande quadro nel quale si agita un piú grande dramma che il Flaubert ha il merito di aver visto: la lotta delle razze. *Salammbô* ha cosí un valore che sovrasta la semplice ricostruzione storica: ci dice che Flaubert «ha avuto l' intuizione delle grandi correnti etniche dell' antico mondo occidentale». Flaubert ha distinto e rievocato nell' antica Cartagine gli elementi etnici provenuti da ogni dove: i ricchi patrizi fenici avari e truci, voluttuosi e devoti da una parte; dall' altra un popolo misto forse provenuto dagli antichi Berberi; poi la corrente inconfondibile dei nomadi, poi la plebe caotica degli schiavi campani, iberi, negri, greci asiatici. Ora Flaubert ha individuato nel suo romanzo tutti questi tipi e li ha mostrati nella loro piú caratteristica essenza e il miracolo che egli ha compiuto è che egli con perfetta plausibilità ha posti nel quadro antico gli uomini che sussistevano sotto i suoi occhi e che oggi noi possiamo nella piú africana delle realtà attuali riconoscere. I tipi di *Salammbô* sono assolutamente africani, come gli aspetti naturali del paese che noi troviamo descritti nelle pagine del romanzo. Chi conosce l' Africa del Nord la ritrova nella *Salammbô* di Flaubert, anche se gli archeologi di professione non vi ritrovano la vera Cartagine antica. E poiché gli archeologi non possono giungere a darci una affigurazione di Cartagine che sia cosí sintetica e cosí splendente, cosí simbolica e cosí «ambientata» come quella del Flaubert, noi possiamo dire che la sola Cartagine che ormai ci è dato conoscere è proprio quella del romanziere.

Il Bertrand, con una sottile e non sempre convincente esegesi, s' affatica a dimostrare che le lunghe descrizioni del romanzo, anche quelle che sembrano piú inutili e virtuose, tendono ad un loro scopo psicologico, hanno un loro significato che non è meramente descrittivo, che non è soltanto una ricerca di color locale e una mostra di erudizione. Infine con una frase che egli estrae da un inedito *carnet* flaubertiano, egli ci pone innanzi un Flaubert invaso dall' entusiasmo sacro dell' Africa e dell' opera africana ch' egli sta per cominciare, un Flaubert commosso e vibrante che s' abbandona all' ispirazione e la chiede. Questa frase scritta ripartendo da Tunisi e dalla provincia di Costantina, in una notte d' aprile o di maggio del 1858, al ritorno da un viaggio di documentazione per *Salammbô*, termina con una preghiera e un' invocazione e il Bertrand la vorrebbe porre per epigrafe al romanzo cartaginese: «Ecco tre giorni trascorsi quasi esclusivamente a dormire. Il mio viaggio è considerevolmente allontanato, dimenticato; tutto è confuso nella mia testa. Sono come se uscissi da un ballo mascherato di due mesi. Lavorerò? M' annoierò? Che tutte le energie della natura che io ho aspirate, mi penetrino e si esalino dal mio libro. A me, potenze dell' emozione plastica. Resurrezione del passato a me, a me. Bisogna, attraverso il Bello, fare vivente e vero, *quand même*. Pietà per la mia volontà, Dio delle anime. Dammi la Forza e la Speranza....».

Ecco in questa frase tutto Flaubert, il vero Flaubert. Non è lo spirito amorfo che cerca la forma, non è l' erudito allegro per nuovi elementi conquistati alla sua ricchezza di documentazione. È colui che essendosi immerso nella piú bella e promiscua realtà vi si abbandona e insieme la allontana, vi si basa e insieme la rifiuta per riviverla tutta quanta fatta istinto ed afflato. È l' uomo che chiede al «Dio delle anime» la speranza e la forza di porsi all' opera di bellezza. Lo scettico irridente era, in fondo, un mistico e non solo come egli diceva «un mistico che non crede a nulla». L' esteta secondo il quale l' arte di scrivere è «l' arte di fare dei sacrifizi», di sfrondare e di ridurre, cioè, al puro necessario, era dominato dall' irruente flusso della realtà e della vita, in lotta non per trarre la sua arte dal vuoto o dall'eccitamento artificiale, ma per scolpirla nella materia prorompente e sovrastante, nell' abbondanza dell' esistenza interiore ed esteriore.

È tempo ormai di crederlo: tutta la vita di Gustave Flaubert non è stata un riposo meditato del corpo e un lavorío benedettino di lima sulle pagine rare, ma una tremenda lotta per trarre il sentimento dell' ideale fuori dalla voragine delle passioni, la sicurezza intellettuale fuor dal tormento del male fisico, la personalità pura fuor dalla mischia sociale,

la bellezza, fuori dalla bruta materia servile, il classicismo fuori dal romanticismo, la sua diamantina passione fuor dall' incrocio degli equivoci dilettantismi.

Aldo Sorani.

Michelangiolo accusato d'omicidio

Ha fatto recentemente il giro di parecchi giornali — riportata da un articolo dell' avvocato Leone Damiani sindaco di Portoferraio nell' *Araldo* di quella città — la notizia della scoperta colà fatta di un anonimo libro francese scritto nel 1788 e intitolato « Ricordi di un uomo di corte o Memorie d' un antico paggio; contenente aneddoti segreti su Luigi XV e i suoi ministri »: libro che si sapeva lasciato già nell' isola da Napoleone e letto dal Guerrazzi quando nel 1833 fu per la prima volta prigioniero nel forte della Stella. In una nota del libro l' ignoto autore ha occasione di accennare a Michelangelo, il quale, dice egli, « trasportato dall' impeto del suo genio, credendo di non poter riuscire a dipingere al naturale il suo famoso Cristo, fino a che il modello posto innanzi ai suoi occhi sul cavalletto fosse ancora vivo, lo pugnalò a sangue freddo per dare l' ultima mano alla tela »; storiella che il Guerrazzi, indignato, così commentò nel margine del libro: « C'est une plate mensonge. Guerrazzi 1833 ». E poiché l' *Araldo* affermava che di una tale panzana non si trova conferma nella storia e nella tradizione, una lettrice del *Corriere della Sera* ha riferito, nel numero del 4 corrente, che anche la contessa de Genlis, che fu dama di corte sotto Luigi XV e Luigi XVI, ricorda nelle sue *Memorie* d' aver veduto a Napoli il celebre Cristo, « la cui ammirabile verità d' espressione ha fatto dire come cosa seria che Michelangelo aveva avuta la barbarie di dipingerlo prendendo a modello un uomo ch' egli aveva fatto segretamente crocifiggere nel proprio studio; calunnia assurda quanto atroce, che non dev' essere nata che da un' esagerazione d' elogio, divenuta poi leggenda popolare, ma smentita dall' intera vita dell' artista ». Nello stesso *Corriere* del 7 successivo, il professor G. Martinutti aggiunge poi altre interessanti notizie sulla strana accusa, avvertendo che una parvenza di verosimiglianza essa può averla offerta, per l' ardore conosciutissimo con cui Michelangelo, al pari di Leonardo, attese agli studî anatomici, e citando alcuni scrittori che della inverosimile accusa fanno ricordo.

In verità la leggenda dell' omicidio commesso da Michelangelo non è una cosa nuova: tutte le biografie del Buonarroti ne hanno fatto cenno, senza naturalmente darvi molto peso. E certo non è neanche da mettere in discussione se Michelangelo abbia proprio commesso, sia pure per una ragione d' arte, un delitto così orrendo e disgustoso. Ma è curioso considerare lo strano formarsi di una tale leggenda e lo strano suo persistere nel popolo. Sembrò tanto bello e tanto vero, di una insuperabile bellezza e verità, il Cristo di Michelangelo, che non si poté credere che il grande artista si fosse servito dei mezzi soliti per dipingerlo. Non sarebbe bastata la sola immaginazione; non sarebbe bastato un modello vivo, incapace di esprimere, ammenoché non fosse stato egli pure un grande artista, grande più di Michelangelo, lo strazio terribile di una morte violenta. E allora come spiegare il miracolo? Col pensare addirittura che Michelangelo avesse ucciso il suo modello per riprodurne lo spasimo atroce della morte: o ucciso con premeditazione, col freddo deliberato proposito, direbbe un pubblico ministero di corte d' assise, di colpire a morte il disgraziato che gli si appressava tutto calmo e tranquillo, fiducioso magari di ricevere un lauto compenso per la sua fatica; o ucciso per un subitaneo lampo di follía, per un' improvvisa ossessione cagionata dalla collera dell' impotenza, dal desiderio insoddisfatto di raggiungere l' estrema bellezza e l' estrema verità. Un avvocato, oggi, appoggiandosi a quest' ultima tesi e invocando, se non erro, l' applicazione dell' articolo 46 del codice penale, per il quale « non è punibile colui che nel momento in cui ha commesso il fatto era in tale stato di infermità di mente da togliergli la coscienza e la libertà dei propri atti », potrebbe sciorinare ai giurati una splendida orazione. Ma quale sarebbe, oggi, il verdetto dei giurati?

I giurati del passato che, per circa due secoli, ebbero a giudicare il delitto imputato a Michelangelo, furono, in generale, propensi ad assolvere l' accusato. Cosa naturale, del resto: era stato il popolo a immaginare il delitto, come unica spiegazione di una sovrumana opera d' arte per vie comuni non ispiegabile; diventato giudice, il popolo doveva quindi assolvere. I primi poi ad impadronirsi della leggenda e a servirsene dovettero essere i « ciceroni », famosi per trovare nelle opere di bellezza tutto ciò che, non avendo niente a che fare con l' arte, può meglio *épater les bourgeois* che d' arte non capiscono nulla: il ritratto del Cellini dietro l' elmo del *Perseo*, ricordato in uno degli ultimi numeri del *Marzocco*, il *Mosè*, per accennare a un' altra opera di Michelangelo, che vi segue con l' occhio da qualsiasi punto lo guardiate. Ma anche l' altra parte di pubblico, non composta dei ciceroni e delle loro vittime, prestò fede per lungo tempo, e salvo rare eccezioni, alla leggenda dell' omicidio commesso da Michelangelo, e assolse quasi sempre o rimase tutt' al più in quello stato di indecisione, di sbigottimento, che è proprio di chi si trova di fronte ad un avvenimento immane e non ne può misurare la grandezza né scorgerne esattamente le prime cause e i fini, e perciò non si sente la forza di giudicare e di condannare.

Due curiosi verdetti, pronunciati nel seicento, io ho avuta la combinazione di conoscere. L' uno è di un ringhioso pastore di Augusta, nemico di quasi tutti gli artisti, i letterati e gli scienziati del tempo suo e di ogni tempo: nei quali, specialmente poi se abbiano mostrata una qualche indipendenza e libertà di spirito, una qualche curiosità di conoscere cose nuove anche fuor del campo della religione e della politica, egli vede dei mostri orribili, pieni di vizî d' ogni genere, predicatori di ateismo e di scetticismo, banditori di ogni immoralità. Questo arrabbiato tedesco, che si chiamò Teofilo Spizel ed ha ancora un buon nome fra i teologi del suo paese, pubblicò nel 1676 ad Augusta, « apud Theophilum Goebelium », un suo libro intitolato *Felix literatus ex infelicium periculis et casibus, sive de vitiis literatorum commentationes historico-thesophicae*, che è una miniera di insolenze, diffamazioni, calunnie, raccolte con la più scrupolosa malignità a carico dei più illustri e benemeriti uomini di sapere. Immaginarsi se egli si lasciò sfuggire il delitto di Michelangelo! « Bonarottae — dice egli a un certo punto del suo libro — artem aemulantur (si tamen is fuit) qui vivum hominem suffixit in crucem, ut expressius Christum pingeret morientem (pagg. 681-2) ». Michelangelo può dirsi lieto d' essere stato trattato assai meglio di tutte le altre vittime dello Spizel, perché in un quasi lucido intervallo di ragionevolezza e di pietà il bieco pastore si è almeno lasciato sfuggire quel *si tamen is fuit*, che mette un piccolo dubbio sulla colpevolezza del Buonarroti. Quasi lucido intervallo però, perché nell' indice del libro salta fuori di nuovo il *Bonarottae pictoris facinus horribile* e perché lo Spizel ammette, come indiscutibile, la verità del fatto da lui ricordato e, pure allentando per un po' la stretta con cui tiene il collo di Michelangelo, egli si guarda attorno a cercare se un altro pittore, autore del delitto, si faccia vedere. Nell' innocenza di Michelangelo, in ogni modo, egli non ha una gran fiducia. Ed è, così, fra quelli che condannano, col criterio di giustizia che costumò per tanto tempo (nei delitti gravissimi il più piccolo indizio valea come sicurissima prova): giurato arcigno, implacabile, che ogni rappresentante il pubblico ministero vorrebbe eterno capo della giuria.

Un cittadino giurato assai più benigno, commosso certo dall' orrore del fatto e tentato forse, appunto per ciò, a condannare; ma più commosso dalla grandiosità tragica di quell' omicidio, dalla gloria di Michelangelo, dalla bellezza miracolosa dell' opera d' arte così delittuosamente creata, e indotto perciò ad assolvere, — un cittadino giurato per il quale nessun difensore si varrebbe oggi del diritto di ricusazione — l' ho trovato nell' anonimo autore di un sonetto contenuto nel volume terzo del *Giardino di varie composizioni*: ricca raccolta manoscritta di poesie e prose del cinquecento e specialmente del seicento, fatta verso la fine del secolo XVII da un ignoto modenese e conservata nella Biblioteca Estense. Credo opportuno trascriverlo a mia volta:

Michelangelo, pingendo dal naturale un Crocifisso, pone in croce un facchino al quale dà la morte; e questi, così morendo, parla.

SONETTO.

Ambi siam crocifissi, e Cristo ed io,
e sono i traditor Giuda e Michele;
un apostolo a lui la morte ordio,
a me toglie la vita angiol crudele.

Ambi sgorghiam dal sen vermiglio un rio,
onde s' erge il pennel sorge fedele:
se Gesù muore ad eternarsi in Dio,
io muoro ad eternarlo in su le tele.

Ambi un angiolo abbiam perché n' assista:
l' uno alle pene il Redentor conforta,
l' altro con nuovi crucci ognor m' attrista.

Ambi in croce lasciam la spoglia morta;
ma l' uccisor di Cristo infamia acquista,
e 'l carnefice mio gloria riporta.

È un sonetto, come si vede, di gusto perfettamente secentesco. L' autore forse conosce soltanto di nome il Cristo di Michelangelo; ma sa che è meravigliosamente bello e la stranezza orribile del modo usato dal pittore per ottenerlo tale gli serve benissimo a infilare una corona di antitesi una più concettosa dell' altra. Egli non giustifica e non condanna esplicitamente l' omicidio imputato a Michelangelo; ma chiara è ugualmente la sua opinione, se si pensa che egli fa parlare lo stesso modello colpito a morte, e se si bada a quanto gli fa dire. Egli sta insomma fra quelli che assolvono, magari col dare scheda bianca.

Le stranezze, anche truci come questa, degli uomini di genio non eccitavano soverchia indignazione nel popolo, un tempo. Gli uomini di genio avevano per il popolo qualche cosa del mago, dello stregone, dell' essere soprannaturale. Qualunque storiella si potesse di loro raccontare era, perciò, facilmente creduta. Quando poi l' anima popolare si trovava davanti ad opere del genio umano che fortemente la turbavano, non di rado sentiva il bisogno (chissà perché?) di accompagnare il sorgere, il formarsi di quell' opera con visioni di sangue e di morte. Ricordo un altro grande pittore, Parrasio, — a cui pure accenna il professor Martinutti — accusato di essersi fatto dare da Filippo il Macedone un prigioniero di guerra e d' averlo fatto perire fra i più atroci tormenti, per poter riprodurre lo strazio di Prometeo dilaniato dall' aquila. Ricordo Vesalio, Berengario da Carpi, celebri anatomici, che si diceva si servissero di uomini vivi per i loro studî; Gabriele Falloppio, altro celebre anatomico, accusato egli pure di essersi inteso col carnefice perché gli consegnasse ogni tanto i condannati a morte prima di condurli al patibolo: egli poi, nel suo laboratorio, li uccideva lentamente, freddamente, per meglio apprendere i segreti della scienza che follemente idolatrava. Stolta fandonia che fu però creduta, come le altre, e di cui si suppose primo rivelatore lo stesso Falloppio. E ricordo i templi giganteschi costruiti nell' antichità sulle fondamenta consacrate dal sangue di migliaia di schiavi; quando, compiuta la grande opera, non era lo stesso artefice — leggende di tempi anche più prossimi a noi — la vittima condotta a morte per impedire che ripetesse altrove il medesimo lavoro.

Curioso e terribile questo senso dell' anima popolare del passato: che qualche cosa di grandioso gli uomini non potessero compiere sulla terra senza il sacrificio di altri uomini, che la vita non potesse trionfare senza il contemporaneo trionfo della morte.

Giovanni Nascimbeni.

MARGINALIA

★ **« Napoleone » di A. Pelaez D'Avoine al Niccolini.** — È probabile che mettendosi a comporre il loro *Napoleone* il Pelaez e lo Zacconi — in drammi come questo l' attore protagonista è anche più che l' interprete — hanno prevedute le obiezioni generiche che naturalmente avrebbero opposta la loro pregiudiziale al momento di giudicare il lavoro. Obiezioni sperimentalmente fortissime, ma non così forti da impedire a uno scrittore di ingegno e ad un attore di grande animo di rimettere in scena Napoleone, che può essere personaggio troppo grande per qualunque teatro ma è anche personaggio teatrale più di moltissimi che furono assai meno grandi di lui. A lavoro fatto e recitato, si è visto che le obiezioni generiche non sono assolutamente e sempre distruttive. Una delle più gravi — quella che nega il dramma biografico a quadri — il Pelaez l' ha quasi evitata, dando sotto il titolo universale di *Napoleone* quel tanto di biografia napoleonica che può entrare in un dramma che, fatto di più momenti, pur li stringe in una certa unità ideale e scenica. Come è noto, egli ha scritto il dramma della decadenza di Napoleone, dalla abdicazione di Fontainebleau al cinque maggio. I cinque momenti, e cinque atti, che lo compongono potrebbero essere anche diversi da quelli che il Pelaez ha scelti; il dramma non presenta dunque quel carattere di necessità per cui un capolavoro non permette di pensare altre possibilità fuor di quelle che ha volute l'autore. Il *Napoleone* del Pelaez non è, d' accordo, un capolavoro. Ma quei suoi cinque momenti sono posti sui gradini di un *climax* drammatico che si svolge logicamente oltre che storicamente; oltre che Napoleone, i suoi marescialli e le uniformi dei suoi marescialli, c' è anche il dramma. E l' aver fatto il dramma della decadenza napoleonica ha anche salvato l' autore dal presentare un Napoleone che, mostrato nella sua piena grandezza, sarebbe sempre sembrato troppo piccolo alla enorme idea che di lui è rimasta nella nostra coscienza. Qui non dispiace né sembra povero un Napoleone che più di una volta, come personaggio scenico, è un Napoleone decadente, quasi nevrastenico nei suoi furori spasmodici rivelatori più che della sua prepotenza di un principio di impotenza. Poiché, anche se gli storici possono trovare mille e una ragione che dimostrano obiettivamente la necessità della caduta di Napoleone, per lo psicologo, Napoleone cade perché il suo genio decade. Nel dramma del Pelaez noi assistiamo allo sforzo dell' uomo miracoloso per riprodurre il miracolo; i cento giorni — il quarto atto del dramma che è anche uno dei migliori — hanno la tragicità di questo ultimo miracolo, esasperato dal tacito sospetto di non poter durare e dalla coscienza che la fede vacillante dei devoti non è forse soltanto una colpa di poca fede. Così in questo dramma Napoleone può apparire minore di sé stesso, senza perdere di grandezza; può arrivare al pianto, quasi al sentimentalismo, ed essere ancora Napoleone. Ed Ermete Zacconi può sulla varia gamma di un Napoleone minore, nostalgico di sé stesso, provare tutti gli effetti più belli e più umani dell' arte sua: la scena e l' attore non possono rendere il dio nell' Olimpo ma bastano al dio in esilio; e per il Napoleone del Pelaez lo Zacconi è stato quello che doveva essere. Il dramma concentrato in lui permette di non badare molto alle figure circostanti, alla materia umana che lo spirito gigantesco tenta ancora di plasmare a sua volontà e che via via divien sorda; ma agli effetti drammatici e scenici quei moltissimi personaggi secondari, marescialli e pari dell' Impero, dignitari di tutte le dignità, non sono poi così indifferenti che, interpretati al modo con cui furono interpretati dagli attori circondanti il protagonista, non facessero nascere un po' il desiderio di essere per un momento Napoleone, o almeno il suo interprete, per degradarli in blocco da marescialli a caporali e anche meno.

G. C.

★ **Un progetto di spartizione dell' Impero Ottomano.** — « Gli eserciti stranieri si avanzano verso Costantinopoli, stupefatti del loro stesso trionfo. L' Europa li guarda con inquietudine, ma nessuno può impedire il loro cammino, perché nessuno prevedeva che la sorte dell' Impero Ottomano potesse esser degradata in questa campagna. Tuttavia noi possiamo attenderci da un giorno all' altro la notizia della caduta di Costantinopoli. Tutte le potenze essendo state egualmente sorprese dalla rapidità con la quale le cose han progredito, tutte si trovano egualmente imbarazzate nella condotta che debbon tenere. Se la Francia può per la prima decidere quale vantaggio trarre dalle circostanze che si svolgono davanti a lei, avrà buon giuoco nel far prevalere le combinazioni che il suo interesse le avrà consigliato di adottare.... ». Si potrebbe credere che queste parole — dicono i *Débats* — fossero state scritte in qualche quotidiano in questi giorni. Esse invece non sono che il principio d'un rapporto presentato al re nel 1829 e concepito dal presidente del Consiglio Polignac, redatto dal direttore degli Affari Esteri, Bois-le-Comte, e recentemente pubblicato da uno storico tedesco, Alfredo Stern! Gli avvenimenti d'allora presentavano infatti più d' un punto di somiglianza con quelli attuali. Durante l'anno 1829 i successi fulminei del maresciallo Diebitch sul Danubio avevano costretto la resa di Adrianopoli, condotto gli eserciti russi alle porte di Costantinopoli e fatta preveder vicina la caduta dell' Impero Ottomano. Il principe di Polignac pensò di profittar di questa situazione per liquidare non soltanto la questione d'Oriente, ma anche tutte le questioni territoriali ancora aperte in Europa. Il suo « gran progetto » era fondato da una parte sullo smembramento della Turchia d' Europa, e dall'altra parte sulla sparizione dei regni di Sassonia e dei Paesi Bassi. L' Impero Ottomano, ridotto ad una parte dell'Asia Minore, all' Egitto, agli stati barbareschi, doveva essere spogliato della Moldo-Valachia e d'un terzo dell'Anatolia a profitto della Russia; della Bosnia e della Serbia a profitto dell'Austria; di Costantinopoli e del resto dei suoi possessi europei a profitto della Grecia. In Occidente il re di Sassonia sarebbe stato costretto a cedere i suoi Stati al governo di Berlino, e quello dei Paesi Bassi a spartire i suoi tra la Prussia che avrebbe ricevuto l' Olanda, la Francia che avrebbe ricuperato il Belgio, e l' Inghilterra che avrebbe avuto le colonie delle Indie. Rimanevan da fissare le ricompense ai due sovrani spodestati. Il primo le avrebbe trovate nelle provincie renane, il secondo sarebbe andato a regnare su Costantinopoli, a capo dell' Impero Greco ricostituito. Con questa « combinazione » Polignac si vantava di soddisfare tutti gli interessi e di assicurar la pace per un tempo indefinito. Gli avvenimenti impedirono al progetto di esser posto in discussione. Bisognava sottoporlo all' approvazione della Russia; ma prima che Mortemart, ambasciatore a Pietroburgo, fosse stato in grado di aprir trattative con lo czar Nicola, questi s'affrettava a firmare con la Turchia una pace separata (14 settembre 1829) che toglieva ogni portata al progetto Polignac, rendendolo oramai una semplice curiosità storica. Ma oggi la curiosità riacquista tutto il suo sapore, tra i progetti di spartizione ottomana.

★ **Le razze balcaniche.** — È facile nella guerra attuale saper che cosa si preferisce tra la civiltà e la barbarie, la disciplina morale e l'anarchia, la cristianità e l' islamismo; ma è meno facile — dice la *Nature* — farsi un' idea esatta nelle questioni di razza che sono molto confuse nella penisola balcanica per ove son passate tante invasioni. Dal punto di vista etnico, gli albanesi ed i greci soltanto meritano il titolo di autoctoni. Quando gli antropologi potranno penetrare in Albania che è la regione d' Europa meno conosciuta, constateranno probabilmente che i suoi abitanti, gli Skipetars, formano la più antica razza del nostro continente e che i loro antenati, avanguardia delle orde indo-europee, erano già istallati nella penisola quando gli elleni piantavano ancora le loro tende nomadi nelle steppe asiatiche. Quanto ai serbi, ai bulgari, ai turchi sono, dal punto di vista etnologico, nuovi venuti davanti alla storia. I primi non penetrarono nella penisola che nell'anno 636 della nostra èra, chiamati dal fondo della Galizia dall' imperatore greco Eraclio, per respingere gli Avari, questa avanguardia dell' invasione turca. I bulgari, d'origine mongolica, abitavano ancora i versanti dell'Ural nel V secolo della nostra èra e non invasero la loro patria attuale che nel 679 per mescolarsi con i serbi che si slavizzarono al punto da imporre ad essi ben presto la loro lingua. I turchi non diventarono potenti nella penisola balcanica che nel 1360 con la presa di Adrianopoli. In quanto ai montenegrini, questo popolo d' origine e di lingua serba, si stabilí nella Cernagora all' epoca in cui i serbi fondarono il loro primo regno e ne fecero parte integrante sino alla sua distruzione nel 1389. Ci urtiamo a vere incoerenze quando ricerchiamo l'importanza numerica di ognuna delle razze o nazionalità in parola. Da un lato la Turchia non ha mai censito la sua popolazione altro che con metodi approssimativi, dall'altro, serbi, bulgari e greci pretendono rispettivamente di essere la maggioranza tra gli elementi etnici della Turchia d'Europa. Secondo un' inchiesta dell'ambasciata germanica a Costantinopoli, visibilmente falsata a favore della Turchia, i greci sarebbero due milioni, i turchi un milione e cinquecentomila, gli albanesi un milione e cinquecentomila, i bulgari settecentomila, i serbi settecentomila, gli ebrei centonovantamila, i rumeni mille. Invece i bulgari affermano che la Macedonia conta più d' un milione di persone che parlano la loro lingua e lo stesso dicono i rumeni. Secondo censimenti più precisi la popolazione totale dei Balcani sarebbe questa: serbi, cinque milioni e seicentomila; rumeni, quattro milioni e seicentomila; greci, quattro milioni e cinquecentomila; bulgari, quattro milioni e quattocentomila; turchi, un milione e ottocentomila; albanesi, un milione e seicentomila, senza contare mezzo milione di ebrei, e centocinquantamila zingari e varie migliaia di appartenenti ad altre nazionalità. I serbi formerebbero dunque il gruppo etnico più numeroso e se si considera che i bulgari si sono profondamente slavizzati si può dire che quasi la metà della popolazione balcanica è slava. Se si raccogliessero da tutte le parti gli slavi meridionali sommerebbero a quattor-

dici o quindici milioni, i serbo-croati da nove a dieci milioni, i rumeni ed i greci rispettivamente da otto a nove milioni.

★ **Una visita a Ottavio Mirbeau** — La Turchia — pare impossibile, ma è cosí — ha ancora degli amici. Ad un redattore del *Temps* che è andato a visitarlo, Ottavio Mirbeau è apparso subito addolorato per le notizie dell'estremo Occidente. « Che tristezza — ha detto Mirbeau — di veder morire la Turchia! Amavo questo paese, l'amavo conoscendolo bene perché l'ho visitato varie volte. I turchi! Ma sono esseri squisiti! Vi abbandono i loro governanti che agli occhi miei son simili a tutti gli altri; ma il borghese turco, il contadino, anche, sono un bello e nobile spirito e la loro frequentazione è affascinante. A malgrado dell'ostacolo dell'interprete, ho sempre trovato la loro conversazione piena di poesia e di originalità. Il commerciante di Costantinopoli è l'uomo piú leale ch'io abbia mai incontrato. I turchi sono leali e non han mai cessato d'esser le vittime delle perfide razze che li circondano. Si è spesso parlato dei massacri cui si son lasciati andare, ma questi non sono mai stati altro che atti di difesa, il movimento energico della belva che si scrolla per sbarazzarsi dei parassiti. E che terra magnifica, che cielo, che mare! Senza dubbio, questo non morrà, ma quella civiltà deliziosa può morire ed essa dà al paese colore e rilievo. Un delitto si sta commettendo in questo momento, credetemi. Diffidiamo dei conquistatori perché vi sono ambizioni pericolose quanto delle epidemie.... ». Evidentemente Ottavio Mirbeau era assai melanconico. Mirbeau è diventato un po' ipocondriaco e amante della solitudine. Vive solo infatti.... Alcuni giovani vengono spesso a parlargli dei loro tentativi e dei loro progetti letterari ed artistici. Ma egli ha soprattutto un amico, un vicino, un vecchio giardiniere quasi ottuagenario. Quest'uomo coltiva i fiori con una tale tenerezza che commuove lo scrittore. Egli adora la natura e s'è costruita una filosofia piacevole e profonda a contatto con la terra. Mirbeau ha sempre amato i giardinieri ed ha scritto una volta belle pagine su uno di essi che aveva redatto un catalogo d'orticultura in cui egli aveva scoperto prodigi di stile evocatore e descrittivo. Mirbeau lo ricorda ancora: « Ah! sí, lo amavo molto. Ma è morto, pover uomo. Immaginatevi che quest'essere raro, nel quale covava un vero talento di scrittore e d'artista, aveva un desiderio ridicolo: voleva essere decorato, voleva la croce, le palme accademiche lo lasciavano indifferente. In fede mia, m'era cosí gradito il fargli piacere che gli dichiarai stupidamente: "Ci penso io!" e andai a trovare Constans, il ministro dell'Interno, che conoscevo. Gli esposi i titoli del mio candidato che si riducevano, è vero, alla redazione del catalogo, ma il ministro trovava che questo non bastava. Io difesi costantemente ed ardentemente la mia causa, ma infine il ministro mi disse: "No, decisamente non oso"! Ritornai costernato a portar la notizia al mio amico. A partir da quel giorno nefasto, cambiò. Ci vedevamo ancora, ma sentivo che ormai c'era qualche cosa tra noi. La sua amicizia non era piú pura. È morto poco dopo, è morto di dolore, per non esser stato decorato! ». Ma Mirbeau riprende la sua conversazione intorno ai turchi: « Anche quelli erano dei saggi e si distrugge la loro saggezza, il loro paese, loro stessi! Erano in decadenza, dite? Forse, senza dubbio, ma in fondo che ne sappiamo? È certo che si sarebbero rialzati ben presto. Avevano quel che occorreva per ciò. E li uccidono! È abbominevole ».

★ **Mozart a Verona.** — Amerigo Volfango Mozart, il piccolo *enfant prodige*, era partito da Salzbourg sui primi di dicembre 1769 per intraprendere un giro di concerti in Italia passando per Wiegel (donde scrisse il 12 dicembre in italiano alla sorella) indi per Innsbruck dove il 14 diede un concerto e poscia per Roveredo, Verona ecc. Il viaggio — ricorda la *Cronaca Musicale* — non lo disturba affatto; tutt'altro: « Il mio cuore è pieno di gioia — scrive alla madre — perché io mi diverto in questo viaggio!... (il primo dei suoi tre viaggi in Italia) perché fa tanto caldo nella vettura e perché il nostro vetturino è un bravo ragazzo che ci fa andare velocemente ». Giunge a Verona e il 7 gennaio 1770 scrive alla sorella, dandole relazione dell'opera a cui tutte le sere assiste: il *Ruggero* di Hasse libretto del Metastasio, descrivendone l'intreccio. Erano tra gli interpreti il baritono Afferi, « abile cantore » del quale però Mozart critica gli acuti in falsetto, un musico dalla voce bellissima; la moglie dell'Afferi « una bellissima voce, ma non si capisce quello che dica, causa il bisbiglio del pubblico »; la Lolli, sorella del grande violinista già udito dal Mozart a Vienna. « Essa ha una voce rude — scrive Mozart — e attacca sempre un quarto prima o un quarto dopo ». Negli intermezzi vi è il ballo: protagonista un eccellente ballerino tedesco, il Roessler, che va a far visita a Mozart in palco. Parla Mozart in questa lettera del comodo uso della maschera a teatro. Al quale proposito un'ordinanza degli Inquisitori in data del 27 dicembre 1776, comandò alle patrizie di non assistere agli spettacoli senza essere mascherate in *bauta* perché alcune donne comparivano *vestite con la massima indecenza*. Alcuni patrizi conducevano spesso le loro amanti nei palchetti e sghignazzavano prendendo a bersaglio con i mozziconi di candela i cappelli dei popolani che stavano in platea e sputando loro sulle spalle e sui crani. Mozart, nel suo epistolario, parla di tutto fuorché dei suoi successi, dell'entusiasmo inaudito che egli suscitò dovunque in tutti. Su tale argomento spetta al padre, che l'accompagnava, di parlare; quanto a lui, l'eroe di quegli avvenimenti, pare che non vi abbia nemmeno preso parte. Cosí da lui non abbiamo neppure una parola sull'ammirazione da lui destata nel pubblico veronese che l'udí suonare l'organo della Cattedrale. E tace ancora che Pietro Lugiati, un ricco dilettante di musica, per ricordare quell'avvenimento, gli fece fare a sue spese un ritratto a cui appose l'epigrafe il veronese Giuseppe Tonelli.... Un giornale di Verona dell'8 gennaio 1770 esaltava invece il musicista prodigioso e narrava estesamente del suo concerto: « Egli fra una scelta adunanza di valenti professori ha saputo esporre una bellissima sinfonia d'introduzione di composizione sua che ha meritato tutto l'applauso. Indi ha egregiamente sonato a prima vista un concerto di cembalo e successivamente altre sonate a lui novissime. Poi sopra a quattro versi esibitigli ha composta sul fatto un'aria d'ottimo gusto nell'atto stesso di cantarla. Un soggetto ed un finale progettatogli egli mirabilmente concertò sulle migliori leggi dell'arte. Sonò all'improvviso assai bene un trio del Boccherini. Compose benissimo in partitura un sentimento datogli sul violino da un professore.... ». Da Verona Mozart passò in altre città d'Italia.

★ **Un'intervista con Danton.** — Il costituente Théodore de Lameth — del quale *Les Feuilles d'Histoire* pubblicano le memorie — viveva emigrato in Inghilterra, quando la notizia della prossima messa in stato d'accusa del re lo decise a ripassare la Manica. Ne andava di mezzo la sua testa. La Convenzione con la legge del 23 ottobre 1792 aveva bandito a perpetuità gli emigranti, dichiarando passibili di morte coloro che avessero osato ritornare in Francia. Ma Lameth non pensava che al dovere sacro di tentar tutto per salvare l'infelice prigioniero del Temple. Appena giunto a Parigi, si recò in rue des Cordeliers in casa di Danton che trovò sdraiato sul letto. Egli non temeva di confidarsi a lui perché, come egli gli disse con una rudezza che al tribuno non doveva dispiacere: « se ignorava tutti i delitti di cui era capace, conosceva quelli che gli erano impossibili ». Accusato di perder la Francia e di causare la sua propria perdita, « voi non sapete dunque — rispose con forza Danton — che bisogna passare per la sporca democrazia per giungere alla libertà?... Ma tutto questo avrà fine. Attaccherò il carro della Rivoluzione.... È vero, ne convengo, sarà difficile ritirarsi! » Lameth scongiura Danton di salvare il re. « Tutto ciò che voi deplorate è opera sua! — Dite piuttosto opera delle circostanze troppo forti per lui e forse per ogni altro, come per la maggior parte di coloro che lo attorniavano. — Perché non fu sincero? — Si può mancare di sincerità quando si è alle prese con certi avvenimenti. Voi non negherete la sincerità delle sue virtú.... — La debolezza talvolta sembra bontà ». Qui Lameth cita un esempio dell'economia di Luigi XVI. « Questo gli fa onore — gli concede Danton — tuttavia tenetevi l'esempio per voi. Coloro che han deciso la sua perdita non potrebbero che irritarsi ascoltandone gli elogi ». Ma come mettere sotto processo colui la cui inviolabilità è stata mille volte proclamata? « Quale ingenuità! E che è tutto ciò paragonato a quel che vogliono coloro che possono? Carlo I è stato ucciso legalmente? — Credete dunque che la maggioranza della Convenzione lo condannerebbe? — Senza dubbio. È raro che si voglia dar la propria vita per quella d'un altro. La maggioranza non lo fa mai. Se sarà portato al giudizio egli sarà perduto. Anche se la maggioranza facesse quel che voi vorreste, la minoranza lo assassinerebbe... ». La sola speranza di salvezza sarebbe un'evasione, e Danton: « Si può salvare un re quando è sottoposto a processo? Il solo apparire davanti ai giudici è la sua condanna! » Ma quale esecrazione un delitto simile susciterebbe! « Fatelo dunque capire a Robespierre, a Marat, ai loro adoratori. E infine voi, Danton, che cosa volete? Che cosa potete? Siete convinto che bisogna salvare questo principe buono e infelice? ». E Danton: « Quel che posso, lo ignoro. Nella situazione in cui siamo, che cosa può affermare pel domani l'uomo piú popolare?... Io non voglio mostrarmi né migliore, né peggiore di quello che sono. Senza esser convinto che il re non meriti rimproveri, trovo giusto ed utile trarlo dalla situazione in cui si trova. Lo farò con prudenza e arditezza. Mi esporrò se vedrò una speranza di successo, ma se non vi sarà speranza, lo dichiaro, sarò tra quelli che lo condanneranno, non volendo far cadere la mia testa con la sua. Sono sincero come voi mi chiedete! » Cosí parlava Danton....

★ **Progetti americani.** — L'universo, quale il buon Dio l'ha creato, non piace assolutamente a certi scienziati americani. Non sembra loro abbastanza moderno: ha poca vitalità e non offre sufficiente spazio alla circolazione. Essi vorrebbero rifarlo, fornendolo di riscaldamento centrale! I loro progetti tendon sempre a mutar la faccia del mondo e le condizioni dell'umanità. Un ingegnere di Brooklyn, il Ricker – se vogliam credere a quanto ne dice C. Fischer nell'*Opinion* – ha pubblicato il piano d'uno di questi progetti straordinari, un piano secondo il quale si dovrebbe costruire al di là di Terra Nuova un'immensa diga-passeggiata di trecentoventidue chilometri (non uno di meno!) per deviare la corrente polare, quella la cui temperatura è cosí bassa che può produrre due milioni di tonnellate di ghiaccio al minuto secondo. È un progetto vantaggiosissimo, dichiarano gli americani, perché non soltanto la corrente polare, deviata, andrebbe a rinfrescare le regioni tropicali, ma il *Gulf Stream*, che sino ad ora si mescola a questa corrente e vi si confonde, proseguirebbe pacificamente la sua strada verso il nord e diffonderebbe il clima di Madera su tutto il suo passaggio, trasformerebbe l'America settentrionale, la Groenlandia e alcune altre contrade diseredate in tanti tiepidi paradisi, berrebbe d'un sorso i piú voluminosi *icebergs* e in fondo alla sua corsa struggerebbe tutta la crosta glaciale polare. Che ne dite? Il Ricker non si dissimula che questo mutamento produrrebbe in Europa alcune rivoluzioni geografiche, rischierebbe, ad esempio, di riunir la Francia a Jersey o all'Inghilterra, o le toglierebbe alcuni cantoni del Finistère o del Cotentin; e farebbe discendere il Polo Nord verso Lille o Boulogne. Il Polo Nord a quattro ore da Parigi! Sarebbe comodo per il dottor Cook o per Peary; ma il Polo Nord senza ghiacci avrebbe un'aria abbastanza stupida. Allora addio educazione geografica, addio *Baedekers*. Una di queste mattine i parigini troverebbero il sangiaccato di Novi Bazar piovuto in Ile de France e una moltitudine di persone in questo mondo non troverebbe piú il villaggio natale. C'è di che domandar grazia agli scienziati americani! Il globo rivisto e corretto dal Ricker è davvero inaccettabile. Tanto vale, allora, accettare le idee ed i presagi del professor Noble, insegnante di sismologia all'Università di Filadelfia. Secondo questo scienziato, il nostro continente sarà coperto totalmente dal mare durante l'anno 1912. Il professor Noble è definitivo! Comprendiamo una buona volta perché gli americani sono cosí avidi di collezionare i nostri quadri, i nostri titoli di nobiltà, i nostri musei. Essi vuotano l'Europa, pongono al sicuro i nostri tesori apparecchiandosi a venir prossimamente, a bordo d'un qualche *steamer* spettacoloso, a vedere il luogo dove i mari hanno inghiottito il continente europeo. Il cataclisma previsto dal professor Noble sarebbe davvero una *great attraction!*

★ **Madame Du Deffand e Orazio Walpole.** — L'editore londinese Methuen ha pubblicato in tre volumi una corrispondenza tra Mme Du Deffand e Orazio Walpole che è uno degli avvenimenti letterari del giorno e fa ritornare l'attenzione generale sulla vita e gli amori della marchesa. Quando Mme Du Deffand s'incontrò la prima volta a Parigi con Orazio Walpole aveva nientemeno che settanta anni ed era ormai completamente cieca. Tuttavia non tardò a cadere innamorata del gentiluomo inglese che avrebbe potuto essere suo figlio. Abituata alle « discrètes liaisons » ella pensò di riviver la sua giovinezza stringendone un'altra, definitiva, col Walpole. La cecità, se la infastidiva, non le toglieva nulla della sua grazia e del fascino della sua conversazione, la qual conversazione nel brillante circolo ch'ella ancora teneva alla sua età, veniva animata anche da una giovine dama di compagnia, la signorina di Lespinasse, che la marchesa aveva tolta dalla sua degradante posizione al servizio del conte di Chamrond. Mlle de Lespinasse era la lettrice, la compagna, l'amica della marchesa e lo rimase per dieci anni fino a che non pensò bene di aprire, con l'assistenza di alcuni amici di fama e di potenza, come il D'Alembert e l'arcivescovo di Aix, un salotto per suo conto. Fu un tradimento che Mme Du Deffand non perdonò mai; ma del quale si consolò alquanto appunto col suo affetto per Orazio Walpole ch'ella conobbe nel 1765, l'anno dopo l'abbandono della Lespinasse. Sainte-Beuve ha scritto di Mme Du Deffand che ella era sempre saggia di ragione, e folle di sentimento e di condotta e certo nessuna prova di maggiore, sebbene squisita follia, ella poteva dare che mettersi ad amare con devozione e dedizione assolute, alla sua età, un uomo straniero e lontano come Orazio Walpole. Il loro fu un « commèrce d'amitié » veramente singolare, perché Orazio, misurato, calmo, pauroso del ridicolo, cercava di frenare la piena sentimentale della vecchia marchesa, la quale d'altra parte si scusava, in tono patetico, dei suoi trasporti che all'amico sembravano eccessivi. « Io dico che alla mia età non si pecca contro la decenza lasciandosi andare a trasporti d'amicizia e che questi non devono spaventare quando è ben chiaro che non esigo niente », scriveva ella in una sua lettera all'amico, ed invero, poveretta, ella non domandava ormai altro che egli rispondesse alle lettere che ella gli indirizzava per mezzo d'un fedele ed affezionato segretario, Wiarte. Orazio cercava di schermirsi da tante prove di affetto, ma un po' cedeva loro, da una parte sempre desideroso di rispettare almeno le apparenze, dall'altra inabile a sottrarsi del tutto all'affetto di « cette chère vieille », com'egli la chiamava. È inutile dire che le ottocento e piú lettere contenute in questa nuova edizione che esce, sebbene sotto veste inglese, in francese, contengono non solo parole d'amore e d'amicizia, ma informazioni e notizie ed osservazioni notevolissime sui costumi e la politica del tempo. Queste lettere d'altra parte, se non sono tutte quante inedite, sono state completate quasi tutte, perché solo cinquantadue di esse erano finora state pubblicate integralmente.

★ **Edmund Gosse e la letteratura odierna.** — Edmund Gosse critico, scrittore di saggi, poeta, traduttore d'Ibsen, è entrato in questi giorni nel suo sessantatreesimo anno ed alcuni giornalisti, non contenti di leggerlo nei libri e nelle riviste, sono andati ad intervistarlo per conoscere le sue opinioni intorno al teatro, al romanzo, alla poesia d'oggi. In quanto al teatro, Edmund Gosse ha dichiarato che non lo ama molto. Ci va assai di rado, in casi eccezionali, ed i lavori che gli piacciono di piú sono quelli nei quali è presentata e risolta una tesi. Quello che l'interessa di piú è la poesia, ma egli ha fatto intorno alla poesia dichiarazioni un po' scoraggianti. « L'amo, ma sono costretto a dire che secondo me la miglior poesia è stata già tutta scritta. Le ordinarie naturali forme del discorso poetico sono esaurite. Il giovane poeta oggi sente che ogni frasario che potrebbe esser suo è stato adoperato dai grandi predecessori ed egli non s'attenta ad usare espressioni poetiche ovvie e naturali. Non gli resta, egli crede, che essere violento od oscuro ed io temo che questa difficoltà non sia effimera e passeggera, ma debba colpire sempre piú fatalmente le letterature come l'inglese e la francese che hanno un frasario già troppo consumato dall'uso, moneta di parole che è stata troppo a lungo in corso. Per conseguenza io penso che la poesia del futuro ci verrà soprattutto da quelle nazioni la cui letteratura è piú giovane, piú estensiva e meno complicata, da quelle letterature in cui le piú forti cose sono state dette sino ad oggi senza affettazione e senza ripetizioni ». « Naturalmente — ha soggiunto il Gosse — queste mie idee potrebbero essere dimostrate false dall'apparizione di un genio improvviso che sapesse superare tutte le difficoltà che paiono insormontabili e rivoluzionare il linguaggio della sua nazione. Soltanto io credo che oggi e pel futuro l'apparizione del genio letterario sia, e sia per essere, sempre piú rara e difficile. Pensate poi che oggi non si sente piú troppo il bisogno della poesia. Una volta la poesia era, come ai tempi della regina Elisabetta, una forma di ricreazione; oggi il pubblico per divertirsi legge romanzi! ». Secondo il Gosse il romanziere odierno non educa quanto il poeta. Gli inglesi, ad esempio, vengono ancora piú educati dai loro grandi poeti che dai loro romanzieri. Certo anche pel Gosse molti romanzi sono opere d'arte e attraggono l'intelletto degli uomini colti, ma il gran leggere che si fa di romanzi, non solo allontana dalla poesia, ma costituisce uno sperpero di energia mentale. Oggi si leggono i romanzi, non per immergersi in un'opera di bellezza, ma per passare il tempo, e distrarsi dalla vita affannosa incombente. Si leggono perciò i romanzi mangiando, si leggono a letto, e succede che un romanzo mediocre può ottenere cosí un successo tale che un'opera di bellezza non otterrebbe. Il Gosse s'intende assai del destino dei libri: egli è stato bibliotecario al British Museum e per molti anni ha diretto la biblioteca della Camera dei Lords. A proposito di tale biblioteca, egli ha fatto questa rivelazione: la biblioteca esiste ancora, mentre molti credono che essa sia andata distrutta in un incendio settantotto anni fa. La biblioteca dei Lords è ricca di circa sessantamila volumi d'opere di storia e di critica, ed ha un ricco reparto di opere straniere ed un'importante sezione greca e latina. La biblioteca dovrebbe esser riservata soltanto ai Lords, ma il Gosse vi ha ammesso anche altri studiosi.

★ **La Palazzina delle Cascine** è forse in pericolo. Per accogliere l'Istituto Forestale vi si sono fatti lavori che già ne alterano lievemente la fisionomia; ma altri anche piú grandiosi si stanno ideando, e che modificheranno sostanzialmente non solo la Palazzina, ma anche le sue adiacenze. Ora se anche la Palazzina delle Cascine non è un monumento insigne, e che vanti varii secoli di nobiltà, è innegabile che l'architetto Giuseppe Manetti ha saputo darle misura e armonia, ed è innegabile che essa forma un tutto compiuto con gli edifici che le stanno d'attorno e da tergo, col giardino che pure ha una sua architettura e una sua tradizione. Cosí che qualunque notevole alterazione si porti alla Palazzina od ai suoi annessi, non può che distruggere quella misura e quell'armonia, tolte le quali ben poco piú resta a quella parte delle nostre Cascine che ancora conserva l'aspetto primitivo, e la simpatica semplicità del vecchio regime. Ma trattandosi di un assieme cosí caratteristico e che nessuno vorrebbe vedere di troppo alterato, è certo che si provvederà con cautela e col consiglio delle commissioni e degli uffici competenti. Poiché sarebbe strano che mentre si ribadisce la legge d'Antichità e Belle Arti con un articoletto che riguarda le ville e i giardini, e si invoca una legge per la tutela del paesaggio, si commettessero dei vandalismi proprio alle nostre Cascine, già un po' troppo modernizzate.

★ **Carlo Böcklin,** che da moltissimi anni vive e lavora nella sua quieta villa fiesolana, ha esposto per la prima volta in Firenze, nel Salone della Società delle Belle Arti, una cinquantina di paesaggi toscani con qualche paesaggio fantastico di schietta derivazione paterna. Due anni or sono Giulio Caprin ha narrato nell'*Emporium* come Carlo Böcklin fosse educato dal padre nella pittura e come quindi per molti anni ne seguisse la maniera e si fosse abituato a vedere il vero cosí come suo padre l'aveva trasformato, riplasmato nella sua visione magnifica. Ma ecco d'un tratto il figlio distaccarsi dal padre e maestro, e cercare una espressione piú originale e piú sua; eccolo vedere il vero piú ingenuamente, rifar del tutto la sua visione. E grande dovette essere lo sforzo, immane la fatica per liberarsi d'una eredità gloriosa, ma pericolosa, d'una tradizione che lo teneva come prigioniero in un mondo che era un po' il suo. Egli ne era, potremmo dire, un derivato, e non poteva signoreggiarlo come aveva fatto il suo grande maestro. È riuscito finalmente a vedere coi suoi propri occhi la nostra campagna toscana, ne ha inteso le quiete armonie nelle albe tranquille, nei tramonti silenti; ne ha osservato, quasi come cosa nuova, gli squillanti bagliori nei caldi meriggi; ne ha goduto il tumulto dei verdi diversi accanto al pallore stanco degli ulivi, lo svariare degli alberi in fiore, lo sfolgorío dei geranii, delle rose, dei garofani negli assolati giardini. E con gioia serena ha reso questa nuova visione nei suoi *paesaggi toscani*, ora tutti armonia, ora tutti contrasto, ma sempre luminosi e limpidi, ma sempre decorativi. Qualche volta però ora in un angolo, ora in un piano, ora in tutto intiero uno di questi pannelli, balza su di nuovo, torna la tradizione paterna: è una macchia vivida di colore, un riflesso metallico; è qualcosa di fantastico che d'un subito si sovrappone al vero schiettamente veduto e interpretato; è qualcosa di quasi selvaggio, che irrompe tumultuosamente, che ci fa ritornare in quell'altro mondo, dal quale il pittore è venuto come ad affacciarsi alla nostra campagna toscana. Ma neppur questo ritorno dispiace; nel figlio di Böcklin anche questo è ormai originale e sincero.

N. T.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ **Ancora la Galleria Layard.**

Signor Direttore,

Angelo Conti, con la parola ardente che gli è consueta, fa voti nell'ultimo numero del *Marzocco*, perché la quadreria Layard non abbia da lasciare Venezia.

La situazione di fatto par delicata; è anche; ma specialmente pare, perché, in tema di rapporti comunque internazionali, il nostro paese vede sempre la situazione delicata, senza reciprocità. In ogni modo, nel caso in parola, per certi ovvii riguardi, sarebbe buona una buona intesa. Ma una intesa buona, cioè non di quelle che si possono sperare, da chi comincia

col far intendere al contradditore di non aver armi per resistergli.

Ora, un atteggiamento di questa sorte sarebbe, da parte nostra, ingiustificato, poiché la condizione legale della Galleria Layard è tutt'altro che liquida, o è quasi liquida a favor nostro.

Come è stato già detto, di sette di quei dipinti, e precisamente del ritratto di *Maometto II* dipinto da Gentile Bellini, della *Adorazione dei Re Magi* pure di Gentile Bellini, di una *Madonna* del Giambellino, della *Partenza di Sant'Orsola* di Vettor Carpaccio, della figura della *Primavera* di Cosmè Tura, della *Pietà* di Sebastiano del Piombo, del *Ritratto virile* di Alvise Vivarini, fu fatta debitamente (su la fine del 1903) la iscrizione nel Catalogo degli oggetti di sommo pregio, disposto dalla legge del 1902.

La signora Layard protestò, allegando che quei quadri erano stati introdotti in Italia dal marito più che vent'anni innanzi, e da lui legati alla Galleria Nazionale di Londra, con testamento del 1892.

Il Ministro della P. I., udita l'avvocatura erariale e il Consiglio di Stato, « deliberò di ritenere come non iscritti nel Catalogo degli oggetti di sommo pregio per l'arte e per la storia appartenenti a privati i quadri di cui la signora Layard è usufruttuaria, ad eccezione del ritratto virile di Antonello da Messina (che è quello poi attribuito al Vivarini) di cui è confermata l'iscrizione, con tutte le conseguenze di legge ».

Questo è il precedente, per cui taluni giudicano, precipitando gli eventi, a nostro malanno, irresistibilmente segnata la sorte della quadreria Layard verso il secondo e, questa volta, definitivo esilio. Ora, se deve diventare canone della tutela artistica nostrana che, appena, in una questione di questo genere, faccia capolino la feluca di un ambasciatore, noi chiniamo il capo senza discutere, allora non c'è altro da dire. Ma se, invece, con franco esame, si vogliono apprezzare i termini della questione nel suo aspetto giuridico, la conclusione pare eccessiva anzi gratuita.

A parte ogni giudizio di merito, la deliberazione ministeriale (l'unica che il Ministro potesse prendere validamente) è ristretta alla *inscrizione o non inscrizione dei quadri Layard in Catalogo*: il che torna lo stesso che riconoscere che il decreto in discorso non poté raggiungere, in ogni caso, nessun risultato diverso o maggiore di questo: ripristinare i quadri Layard nella condizione anteriore alla loro iscrizione, *assimilandoli, dunque, agli oggetti d'arte non inscritti nel Catalogo stesso*. A voler dare una portata più ampia a quel decreto, si va oltre l'espressione del decreto stesso, e — meno male! — si ferisce il potere costituzionale del Ministro, di emanarlo validamente. In particolare, se si volesse, da quel provvedimento, desumere uno stato giuridico particolare e definitivo dei quadri Layard, quanto alla loro esportabilità, oltre i termini che, sotto questo rispetto, risultano semplicemente dalla loro non iscrizione in Catalogo; si attribuirebbe al decreto il potere non di *eseguire*, ma di aggiungere alla legge; ciò che non spetta al Ministro, ma al Parlamento.

Ora (e il riflesso ha un valore anche morale), la *non inscrizione* nel Catalogo non era affatto sinonimo di *libera esportabilità*, nemmeno ai tempi del decreto del ministro Rava (che è del 21 settembre 1906) giacché, per la legge del 27 giugno 1903 (abrogata solo dalla legge Rosadi del 1909) era ammessa opposizione, per parte dell'Ufficio di esportazione, alla partenza di oggetti pregevoli, *anche se non compresi in Catalogo*, con facoltà di giudicarne al Ministro della P. I., udita la Commissione competente.

Or dunque, la cancellazione dal Catalogo significava eliminazione della formale dichiarazione di inesportabilità, ma niente affatto dichiarazione del contrario, se, anche per le leggi del tempo, era legale l'ipotesi di divieto di esportazione, anche per oggetti non compresi nel Catalogo.

Ma tanto più questa soluzione si presenta fondata oggi, dopo la legge del 1909, la quale, come ognun sa, sottopone *ogni oggetto della specie contemplata* (cose immobili o mobili che abbiano interesse storico, archeologico, paletnologico o artistico) alla sua disciplina, prescindendo dai criterii di tassazione preventiva, a cui si inspirava il Catalogo.

Ora, il *Marzocco* non consente le sue colonne per una lunga dimostrazione in tema di retroattività e irretroattività delle leggi; si può dir solo che, se il fatto dell'esportazione è un fatto giuridico che si produce adesso, deve giudicarsene coi criteri della legislazione vigente, tanto più in tema di ragione pubblica, com'è questo; e tanto meglio se il fatto precedente (decreto ministeriale) non induce pregiudizio della questione, *nemmeno considerato alla stregua della legislazione d'allora*.

Quanto alle ragioni che si fecero, dalla compianta signora Layard, valere presso il Ministero, e che, probabilmente, si presenteranno ancora, richiamandosi alla volontà del defunto marito; è ovvio che una disposizione testamentaria non può valere, se la sua esecuzione importa un fatto contrario alla legge, da attuarsi su beni (anche mobili: art. 7 Disposizioni preliminari al Codice civile) che si trovano in Italia, e ai quali, appunto, la legge ha posto mente, di proposito. Sicché, concludendo, l'Ufficio di esportazione di Venezia (dove vegliano dei valorosi e colti studiosi, come il Fogolari e il Serra) può, in caso, disporsi a esplicare il suo compito con libertà e con fermezza: e speriamo che la stessa franchezza del proprio zelo si voglia avere anche a Roma.

Mi creda, signor Direttore,

Suo
ALBERTO MUSATTI.

***

Signor Direttore,

Ho letto nel *Marzocco* del 10 novembre gli articoli di Angelo Conti e di Aldo Ravà sulla raccolta Layard. Partecipo al loro rimpianto, comune certo a tutti quelli che amano l'arte nostra, nel vedere partire da Venezia per non più tornarvi tanti capolavori, ma se, come dicesi, fra il Governo e Sir Henry Layard si stabilí a suo tempo un accordo per cui alla morte della vedova di questo e usufruttuaria l'intera raccolta dovrebbe passare alla Galleria Nazionale di Londra, credo inutile ormai protestare e invocare provvedimenti. La legge per la tutela del patrimonio artistico? Ma essa non ha, che io mi sappia, effetto retroattivo e parmi persino amara ironia il pretenderne in simil caso l'applicazione, proprio quando essa non vale nemmeno a conservare ciò che cade direttamente sotto la sua sanzione. Molti giornali, e il *Marzocco* per il primo, alzarono la voce contro il minacciato esodo della Galleria Crespi di Milano: or bene, tale minaccia sta per tradursi in fatto compiuto. Dopo una stima, eseguita da persona competente, delle varie opere per imporvi la tassa di uscita, trattenuta la *Natività* del Correggio che i signori Crespi generosamente offrono al Governo come *bakscish*, i quadri partiranno per ignota destinazione. E quelli sottoposti al vincolo della legge perché di molta importanza pel nostro patrimonio? Sono già cancellati dall'elenco, in virtú di non so quale diritto, onde ancora una volta si possa dire che nel bel paese, purché si sappia e voglia, si possono sempre eludere gli effetti dei provvedimenti legislativi più draconiani.

Me ne spiace per il prestigio delle istituzioni e mi perdoni, signor Direttore, questo po' di campanilismo, per noialtri milanesi privati cosí di una bella raccolta che ci eravamo avvezzati a considerare come nostra,

Con sincera osservanza

Milano, 12 novembre 1912.

dev.mo
GUIDO CAGNOLA.

★ I benemeriti della conoscenza delle letterature straniere.

Signor Direttore,

L'eccellente articolo del Gargàno sugli « Scrittori stranieri » rendendo indispensabile qualche chiarimento e qualche considerazione intorno al loro programma, mi permetto chiedere la cortese ospitalità del suo periodico.

Quando il Gargàno afferma che i criteri della nostra raccolta portano l'impronta del tempo e, come tali, sono caduchi, dice una gran verità. Ma appunto per ciò, a me preme rilevare che il vanto di tali criteri, come conquista insuperabile, non potrebbe mai essere mio. La Collezione, secondo che io penso e secondo ch'io ho scritto, verrà a rappresentare « lo spirito e gli atteggiamenti della versione italiana nei primi decenni del nostro secolo »; né più né meno. Che cotesto spirito, che cotesti atteggiamenti abbiano a mutarsi, meglio ancora, abbiano ad essere « superati », è cosa al tempo stesso desiderabile e certa. Ma la collezione nella sua mole e nella sua omogeneità, credo, darà modo allo storico futuro di poter affermare con sicurezza: cosí si traduceva, cosí si intendeva l'arte del tradurre nella prima metà del secolo XIX. Il che, dopo tutto, non sarà un vantaggio disprezzabile.

Dissento invece dal Gargàno in quanto egli afferma, che il tradurre di seconda mano non rappresenti una grave perdita. Certo: anche il tradurre dall'originale non significa più d'una approssimazione; ma tra approssimazione ed approssimazione esiste non lieve differenza. Dirò meglio; il tradurre da una versione significa sovrapporre un'approssimazione ad un'altra preesistente, e crescerla ben più che in proporzione aritmetica. Sotto cotesto rispetto, anzi, trovo sommamente pericolosi i traduttori francesi. A me è accaduto più volte e più volte di avere tra mano versioni tedesche di autori francesi e versioni francesi di autori tedeschi. Ebbene: chi s'allontanava di più dall'originale, nelle forme e nello spirito, era quasi sempre il francese. Il francese, assimilatore instancabile, rielabora potentemente la materia che gli giunge dal di fuori; quando la rimette in campo, pare diventata sua. Il che, se da una parte forma il suo miglior merito, dall'altra è anche il suo più gran difetto.

Certo, il meglio sarebbe, che la opere straniere si potessero leggere da tutti negli originali; certo, « c'è più da rallegrarsi della diffusione di una lingua forestiera che delle traduzioni da essa »; ma il leggere nella versione resta sempre un minor male di fronte all'ignoranza; un minor male — vado sempre più convincendomi — indispensabile per raggiungere il bene: ch'è la diffusa e sicura conoscenza delle lingue e letterature straniere. La versione non è soltanto un aiuto « a leggere più facilmente il testo »; ma anche un potente richiamo che induce nel lettore il desiderio di fare la conoscenza diretta dell'originale. Molti e molti conoscono oggi Heine, Goethe, Schiller nel testo, che evidentemente non li avrebbero letti, se non vi fossero stati mossi da più o meno felici versioni. Qualche anno fa, io m'ero proposto, né ancora ne ho deposta l'idea, di fondare un'ampia ed organica collezione di testi delle varie letterature; ma oggi mi sono convinto che i tempi non sono ancora maturi; e che maturi saranno allora soltanto, che la Collezione di versioni avrà fatto, come m'auguro, la sua strada.

Un'ultima osservazione: il Gargàno trova che il Paparrigopulos nella Collezione ci sta bene. Ed io che ve l'ho compreso, gli do naturalmente ragione. Però egli manifesta il dubbio che il gran pubblico non abbia a trarre gran frutto dalla conoscenza di quei *valori relativi*, tra i quali il Paparrigopulos va senza dubbio compreso. Ora io ritengo che il dubbio possa facilmente risolversi per due ragioni: prima di tutto, perché tra il gran pubblico, tra il pubblico cioè non particolarmente studioso di letterature straniere, v'è la persona di buon gusto e v'è l'artista. E l'uno e l'altro — ed è questa una delle migliori nostre speranze — troveranno anche nei *valori relativi*, anzi soprattutto nei *valori relativi*, nuovi tesori con cui arricchire la propria esperienza, nuovi argomenti da affrontare, nuova materia, più o meno grezza, da rielaborare. In secondo luogo, solo offrendo un'ampia serie di scrittori — coi valori assoluti, a parte la difficoltà dello sceglierli e del determinarli, ci si aggirerebbe sempre in un campo ristretto — si dà modo a ciascuno, nel pubblico, di ritrarre quanto meglio s'addice al proprio spirito e di farne nutrimento vitale. Tale scrittore è giudicato, con ragione, mediocre, che può, in certi determinati casi e su certe determinate persone, avere più efficace e più benefico influsso, che non altro ritenuto, egualmente a ragione, sommo. Là dove, invero, l'artista sommo passa incompreso, l'artista medio re può, assai più spesso che non si creda, suscitare nuove visioni, portare il lievito di idee nuove e più grandi.

Ed ho finito; ma chiuderei male queste mie righe, se non esprimessi il grande, l'intimo compiacimento ch'io provo, per la benevola accoglienza che gli « Scrittori stranieri », hanno trovato presso tante e cosí degne persone. Quando un'impresa incontra al suo sorgere, l'interesse dei competenti, e ne suscita la fervida ed amichevole discussione, segno è che ha raggiunto il suo scopo, ed ottenuto il suo miglior premio.

Mi creda cordialmente

Dev.mo
GUIDO MANACORDA.

***

Signor Direttore,

Nell'ultimo numero del *Marzocco*, l'eminente critico G. S. Gargàno, a proposito de « I benemeriti della conoscenza delle letterature straniere » avverte che l'Italia non ha, come la Francia, la traduzione di tutte le opere di Arrigo Heine. Ora mi permetto farle notare che la Casa Editrice da me diretta, ha iniziato appunto circa sei mesi fa la pubblicazione di tutte le opere dello Heine. La traduzione è stata affidata a Fernando Palazzi e sono già usciti i primi due fascicoli dei *Reisebilder*: *Le montagne dell' Hartz* e *Il tamburino Legrand*. Nel gennaio del 1913 si inizierà la traduzione dell'*Alemagna*, che, com'ella sa, non fu mai tradotta nella nostra lingua. Nella fiducia che ella tenga conto di quanto le scrivo, la ringrazio ed ossequio.

Ancona, 12 novembre 1912.

Dev.
MARIO PUCCINI
della Casa G. Puccini e F.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

// (1 row × 4 cols, 3 header rows)
	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. – Un numero cent. 10. – Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze*

ANNO XVII, N. 47 — 24 Novembre 1912 — Firenze

IL MARZOCCO

SOMMARIO

IL CAVALIERE TRACIO

Poche settimane fa, risalivo con maestosa lentezza il Danubio, da Orsova a Belgrado, sopra un grande piroscafo vuoto; e, dentro a quella portentosa massa d'acqua, che bagna una sequela di promontorii grandiosi in prospettive imponenti da lago vasto, interminabile, mi godevo il giuoco di tutte le luci, dall'alba grigiastra a un sole di tramonto, simile a un cilindro incandescente, fenomenale, dal lume della luna a quello dei lampioni fitti dei porti. E, riflesse nel fiume immenso, ho anche visto tutte le epoche....

Ebbene — non è una frase, ma una sensazione — più delle stupende fortificazioni intatte di Semendria, sulla riva serba, e delle altre belle carcasse di castelli medievali, m'ha fatto impressione la famosa Tabula Trajana colle sue nette maiuscole classiche, m' ha commosso un frammento di strada latina, così forte e stabile accanto alla corrente velocissima, m' ha entusiasmato scoprire nella pietra i buchi quadrati, ben fatti, dentro ai quali erano state confitte le travi dei ponti romani.... In Algeria ho provato con sorpresa un sentimento analogo, niente archeologico, nemmeno artistico, eppure vivente e fertilizzante, tanto può, in terre remote, un' iscrizione, un semplice incavo, un brano di ciottolato venerando, una nota associativa qualunque della nostra patria vetusta!

Oramai, suggestionato da quella prima robusta fanfara imperiale, il mio viaggio balcanico è stato accompagnato da ricordi, spesso unicamente astratti, che non imaginavo dovessero procurarmi tanto piacere. Strano a dirsi, il nome che sotto Trajano od Aureliano avevano portato certe località m'interessava. Ero contento, non so perché, se leggevo nella guida Meyer che qualche rotonda chiesina ortodossa occupava il posto d'un tempietto pagano — notizia che per l'innanzi soleva lasciare me come tanti altri in una indifferenza completa.

Insomma questo *leit-motiv* di trombe suonate su un bassorilievo di colonna traiana prendeva, da Belgrado in là, proporzioni tali che quando, oltrepassato Nisch, varcato il confine bulgaro, ho percorso lo splendido cammino che conduce alla capitale dello zar Ferdinando, soprattutto quando gli amici della legazione d'Italia mi facevano correre a scossoni d'automobile le pessime piste dei dintorni di Sofia, il tipo di paese giro giro, a lunghe linee, ampio vicino e montuoso a distanza, le tinte, gli effetti di luce, ogni cosa rammentava così strettamente la Campagna Romana da far credere che le legioni imperiali avessero importato non soltanto la civiltà loro, ma anche la bellezza rurale, classicizzando gli stessi paesaggi per dove passavano in marcia trionfale....

Tra Slinizza e Sofia, tra Gornia e Rusciuk, quanti nobili armenti guidati da pastori antichi, in mezzo a distese erbose maremmane! Che viali di salici d'aspetto tradizionale, mai visti così alti e vegeti come in queste regioni! E la gola dell'Oskos, che non ha nulla di svizzero, e ripete, in più brullo e selvaggio, certi punti del Lazio e dell'Umbria!

***

Il dottore Filoff, il distinto e giovane archeologo che conosce Boni e tutto ciò che si studia da noi in fatto di romanità vecchia, mi mostra il Museo Nazionale di Sofia, di cui è direttore. In una moschea abbandonata che ha nove cupole metalliche è disposta con gusto e con serietà di classificazione una quantità di roba antica. Salomone Reinach ha illustrato in uno scritto interessante uno dei maggiori ornamenti della raccolta, il gruppo neo-attico « d'un prassitelismo infiacchito ed eclettico » figurante Afrodite e Adone. Ma per quante pretese artistiche possieda, non riesce ad incatenare la mia attenzione come il motivo ricorrente sempre e sempre, sopra un'infinità di bassorilievi tardi, rozzi e prosaici, d'un guerriero a cavallo.

— È il solito celebre Cavaliere Tracio — dice il Filoff. — Un personaggio mitico, locale ma romanizzato, che ci è impossibile identificare. È un dio? È un eroe? Come si chiama?

— Sarebbe forse il prototipo pagano del San Giorgio caro alle popolazioni slave? — azzardo io.

— Forse: e forse no. Chi ne sa nulla? Il più profondo mistero lo avviluppa — ha replicato l'archeologo.

Confesso la mia ignoranza prima e la mia curiosità dopo, ma dacché son stato presentato al cavaliere tracio, ogni tanto mi tornava in mente come un essere simbolico destinato a far riparlare di sé.... Lí per lí l'animata esistenza mondana nel piccolo circolo diplomatico di Sofia lo poneva spesso nell'ombra. Erano pranzi, the, gite, partite di *bridge* e di *tennis*. I corrispondenti dei principali giornali europei si mescolavano ai diplomatici di professione; ed era tutto un congetturare brillante sugli avvenimenti attuali e futuri, quasi più per passatempo che per apprensione. La pace italo-turca verrebbe conclusa molto presto o mai? E la Bulgaria si risolverebbe a dichiarare la guerra? L'intera questione d'Oriente, ridotta in pillole, veniva discussa tra le barzellette e le sigarette. Correvano le voci le più contradittorie: la maggioranza dei pareri era però quasi ottimista. Intanto lo zar Ferdinando era alle manovre; buon segno. E poi voleva proprio battersi? Se mai era la popolazione che aveva velleità battagliere: ma forse l'intelligente sovrano riuscirebbe ad opporsi al movimento, ecc. ecc.

A dir vero, la simpatica minuscola capitale, con quel suo aspetto civettuolo di cittadina di cure estive, lindamente lastricata come Marienbad, ombreggiata da bei giardini come Wiesbaden, sembrava assopita in un'eleganza indifferente. Appena la scuoteva in modo pittorico, nei giorni di mercato, l'invasione dei contadini in costume e delle merci caratteristiche. Un maggior numero d'inchini e di segni di croce intorno alle chiese bizantineggianti: una maggiore affluenza di clienti nella piscina termale romana, trasformata in bagno turco. Ecco tutto. Nulla di marziale nell'aria. Pochi soldati dappertutto. Il *leit-motiv* delle trombe traiane non rompeva in verità il silenzio dei quartieri popolari, e meno ancora quello delle strade signorili, dove sorgono la reggia e le legazioni.

Soltanto, allorché diretto in ferrovia verso la frontiera rumena, poco dopo il campo di battaglia di Plevna, denso di memorie e di monumenti, incontrai in senso opposto treni e treni di soldati che cantavano, reduci dalle manovre di Sciumla, a un tratto sospese in modo allarmante tre giorni prima del combinato, l'imagine del cavaliere Tracio mi riapparve nella fantasia. E se, destatosi dai bassirilievi, si mettesse a galoppare per davvero, San Giorgio dei tempi precristiani e di domani l'altro, conquistatore eterno, colla lancia puntata contro il dragone ottomano?...

Durante il mio soggiorno in Rumenia le voci d'allarme, dall'altra sponda del Danubio, si facevano sempre più minacciose. A Sinaia, a Bucarest, dovunque, a corte o in mezzo agli ufficiali, fra uomini politici del paese o nei salotti diplomatici, si riunivano due o tre a conversare sottovoce, non si parlava che della guerra bulgara, probabile e prossima. Era uno strano stato febbrile, aspettante ed incerto, tra la curiosità e l'agitazione. Ed io pensavo « va bene che i rumeni, per via della lingua, che ha talvolta vocaboli ancora più direttamente latini della nostra italiana, si stimano per eccellenza i discendenti regolari della grande colonia romana; ma alla fin fine anche gli abitanti delle nazioni propriamente balcaniche, ad onta dell'idioma sud-slavico, i Daci o Mesi o Traci di oggi, si chiamino come si voglia, non hanno nelle vene la stessa mescolanza di sangue nostrale e di sangue romano? »

Così è che, adesso che sta succedendo quel che succede, e divoriamo i giornali come si divorano pagine immortali di storia, mi s'è straordinariamente ingrandito e vivificato il profilo caracollante del misterioso Cavaliere Tracio ed, eroe o dio indigeno romanizzato, lo vedo, da mitico fattosi reale, lo vedo, protagonista d'una nuova epopea gloriosa, avanzarsi a capo d'una folla armata, tra labari leggendari e fanfare classiche, fino alle porte di Stambul....

Carlo Placci.

GERHART HAUPTMANN

La munifica gloria di Nobel non aveva ancora esaltato più giovane autore di Gerhart Hauptmann. Non per i suoi cinquant'anni, che anche in Germania sono appena la conclusione di una promettente adolescenza poetica, ma perché Gerhart Hauptmann, anche oggi, dopo venticinque anni di lavoro — ventitré drammi, un romanzo, due novelle, la *Primavera Greca*, il tutto già ordinato per l'immortalità in sette volumi di *Opere complete* — continua a lavorare con l'animo con cui lavorano i giovani autori, specialmente quelli tedeschi che non sempre hanno furia di adattarsi ai compromessi pratici a cui si adattano qualche volta i loro colleghi di altri paesi. Oggi Hauptmann pensa e compone l'opera sua ancora come un non arrivato; senza preoccupazioni di mantenersi fresco il bel vestito in cui ha già fatta bella figura, senza timore di deludere gli altri o di contraddire sé stesso, di disdire e di disfare ciò che ha fatto. E il consenso mutevole, ma sempre eccessivo, che ha accompagnato la sua opera per tanto tempo, in Germania ha costantemente mantenuto il suo carattere iniziale di esaltazione di cenacolo: non importa se questo cenacolo, fuori di Germania, sia sembrato largo quanto tutto il suo pubblico giudicante e solo degno di rappresentare la più nobile tradizione poetica tedesca. Mai come questa volta l'Accademia di Stoccolma si è mostrata spregiudicata e coraggiosa.

Lo sarebbe stata forse meno, se avesse coronato Hauptmann dieci anni fa. Allora egli poteva parere un artista, magari limitato, ma completo: era un grande scrittore drammatico che aveva trovato una formula teatrale per sé definitiva e relativamente anche originale. Avrebbe premiato un poeta di sostanza rivoluzionaria, quasi uno scrittore di partito, a cui però anche gli avversari, e non solo quelli politici o morali, dovevano riconoscere altezza d'ingegno e una maniera *sua* di tradursi in arte. Uno scrittore definito è perciò definibile.

Ma quello che ha scritto dopo ha guastato. Per gli uni lo ha portato più in alto, per altri ha deprezzato anche quello che era stato accettato. Ha ricominciato a cercare sé stesso, ha avuto delle riprese e dei pentimenti; si è confuso: anche i suoi mezzi di espressione sono decaduti. Dunque non si era mai formato: nuvola che per un momento assume una forma decisa di bellezza e subito si frantuma in un groviglio informe.

Certo la personalità artistica di Gerhart Hauptmann si presta bene a dimostrare una verità paradossale che a qualcuno non sembra un paradosso: che le individualità — artistiche o soltanto umane — non esistono se non per un'illusione di colui che le ricostruisce sulle loro opere: noi non siamo che somme di momenti casuali, accumulatori provvisori di energie e di visioni diverse e disperse. Hauptmann più di altri scrittori, nell'obbedire sinceramente alla varietà delle ispirazioni operanti sul suo spirito ricettivo, ha rinunciato alla compattezza letteraria della sua opera: per accogliere quella varietà di visioni una personalità pur omogenea sarebbe stata angusta.

Ma questo modo di essere tra categorie lontane e contradittorie è anche un modo particolare della personalità artistica germanica. Si potrebbe dimostrare facilmente, se non brevemente, che anche l'unità ideale di Goethe è assai meno costante di quella che può parere a chi delle sue duecento opere non conosce che *Faust* e le *Elegie romane*. Pur troppo il torto di Hauptmann è quello di non aver scritto ancora *Faust*. Ma ha già scritto ***Emmanuel Quint***: abbastanza perché, se quest'anno il munifico alloro scandinavo doveva scendere su una fronte germanica, scendesse su quella stempiata dell'austero e sincero poeta slesiano.

***

Tuttavia, abbandonata qualunque presunzione di una valutazione sintetica, il divenire della sua arte è chiaro.

Le sue origini sono note. La letteratura tedesca venticinque anni fa stagnava nella palude dove era andato a finire il nobile fiume del suo romanticismo. Ma intorno all' '89 il pensiero europeo e gli esempi di altre letterature indicavano la possibilità di un rinnovamento. Concezione fondamentale della vita il pessimismo: il socialismo proponeva un modo di medicarne la tristezza, ma il positivismo continuava a dimostrarne la inevitabile miseria. Il naturalismo in Francia aveva già mostrato quanto di nuovo l'arte poteva trarre dalla cupa concezione. E c'era altro naturalismo, quello russo di Tolstoi e quello norvegese di Ibsen, più cònsoni a un'anima germanica che, anche in arte, è sempre troppo metafisica per restringersi alla descrizione impassibile dell'ignobile vita.

Desolato in fondo, ma non rassegnato, il giovane Hauptmann si affermò ribelle. Egli che aveva sentito per le stesse sue origini la tristezza delle più misere plebi di Germania, ne aveva fatto tutt'uno con la sua tristezza di cerebrale ansioso di tutte le liberazioni. Nell'anelito verso le più impossibili libertà avrebbe potuto predicare un egotismo nietzschiano: predicò invece una sorta di libertà morale tra oscuramente ibseniana e semplicemente socialista. Ma riuscí anche a incarnare subito i suoi fantasmi inquieti in forme evidenti e persuasive. Quello che anche più dei suoi connazionali deve meravigliare noi latini — abituati a un teatro più o meno esteriore — è il vedere come alla prima Hauptmann sia riuscito a tradurre in un'espressione perfettamente teatrale — la più sensuale, la più aliena dai drammi dello spirito — quel suo mondo oscuro di incontentabilità dolorose. Non mi richiamo ad *Avanti l'alba*, alla *Festa della pace*, ma soltanto a quelle *Anime solitarie* che tutti ricordano esattamente. Anche di questo *Familiendrama* si è potuto dire poi che si tratta di un dramma incerto di coscienze crepuscolari; ma sulla scena quei fantasmi morali, che ancora non hanno visto il sole, e forse ne temono l'apparizione, sanno dirci tutto il tormento della loro chiusa umanità.

E anche a chi non voleva riconoscer loro sostanza di umanità, hanno insegnato quali risorse, quali espedienti di tecnica nuova il naturalismo tedesco di Hauptmann offriva a tutto il teatro realista. Era una tecnica che eliminava moltissimi convenzionalismi del teatro anteriore, senza cascare nella informità del puro teatro naturalista francese. L'unità formale di *Anime solitarie*, della *Festa della pace* è d'un genere suo, ma è solida quanto qualunque unità più classica.

Questa tecnica raggiunse presto la sua perfezione nei *Tessitori*, esaltati per un verso dallo spirito socialista allora trionfante nell'intelligenza germanica, per l'altro anche dalla critica puramente estetica, che doveva riconoscere che da molto tempo non si era sorpresa e resa con tanta forza la più sincera anima delle plebi in travaglio. In tutti quei primi drammi naturalisti fino al *Collega Crampton* c'è una presenza dello spirito che il materialismo pretto o il simbolismo fosco di altri naturalismi aveva quasi annullato.

Fu quello il momento, il 1892, in cui Gerhart Hauptmann nella sua categoria di autore drammatico derivato da Ibsen, ma soprattutto rappresentante delle massime preoccupazioni umane di quell'ora, trionfò facilmente. Avrebbe potuto continuare a quel modo; magari un po' ripetersi. Per il successo non avrebbe guastato; avrebbe anzi giovato: la pigrizia critica non desidera di essere troppo spesso scombussolata.

***

Hauptmann non si è peritato a scombussolarla, anche quella che gli voleva bene. Perché era pentito di ciò che aveva fatto? Perché la sua serietà artistica si sgomentava di aver, a soli trenta anni, già trovato tutto sé stesso, lo sgomento della cifra inevitabile?

Non solo questo. E nemmeno un vero pentimento. I pentimenti possono toccare le idee politiche e quelle morali, difficilmente lo stile, il ritmo di un'espressione che è già originale. Invece, piaccia più o meno il secondo Hauptmann — quello del teatro idealista, a volte mistico — bisogna convenire che i suoi nuovi modi sono presentibili anche in quelli più vecchi. Se il suo secondo teatro ai critici teatrali può parere meno ben fatto — *Pippa balla* ha delle ingenuità e delle sconnessioni di fattura quanto un dramma del Maeterlinck più simbolista — l'apparente decadenza tecnica non è una diminuzione ma una rivelazione. Rivela semplicemente che Hauptmann non era per indole uno scrittore esclusivamente teatrale.

Colpa del teatro, che per natura non sarebbe capace di accogliere tutto quello che gli si vorrebbe far accogliere? Forse anche colpa di Hauptmann, che ha preteso di esprimere in funzione drammatica visioni che non sono sempre visioni drammatiche, attive e combattenti.

Per lui — lo ha scritto nella prefazione delle *Opere complete* — non vi è nulla che non sia drammatico. « Il pensiero è una lotta, perciò è già dramma ». Dogmatismo che, preso alla lettera, conduce a conseguenze qualche volta spiacevoli; spiacevolissime nel caso — ed è il caso di Hauptmann — in cui queste idee non abbiano una novità filosofica tale da vivere indipendentemente dalle forme d'arte in cui si rivelano.

Meglio si spiega la trasformazione e, magari, l'alterazione della sua arte drammatica, rintracciando quanto anche la sua prima concezione di vita e d'arte fosse nostalgica di concezioni diverse e contrarie. Il suo naturalismo assomigliava un po' sempre a quello di Zola nel suo romanzo meno naturalista, nel *Rêve*: egli adoperava forme adeguate alla descrizione materiale di una vita contemporanea anche ad esprimere gli aloni della vita sognata e le visioni della vita morta: il suo naturalismo aveva la nostalgia anche di certi temi che il naturalismo puro aveva voluto bandire come falsi: il dramma storico.

Fino al dramma fantastico e fiabesco Hauptmann trovò nella sua maniera i mezzi sufficienti. L'*Ascensione di Hannele* e la *Campana sommersa* sono prodigi di rappresentazione di vita in due piani diversi contemporaneamente: non ci poteva arrivare che un grande poeta, e forse soltanto un tedesco. Ma i drammi storici, *Florian Geyer*, *L'ostaggio dell'imperatore Carlo*, *Griselda* sono veramente goffi; e i loro motivi poco originali dànno anche qualche ragione alla critica più nemica che lo dichiara povero d'immaginazione.

Quello che appesantisce Hauptmann nelle opere in cui la sua nostalgia romantica e nordica vuole ampiare l'osservazione diretta della vita, liberarla dalle sue contingenze più basse, è quella sua concezione realistica di cui per natura non può fare a meno: anche per sognare egli ha bisogno di sentirsi fermo in un mondo di cui l'esperienza gli mostra tutte le minuzie. I suoi drammi fiabeschi muovono dalla realtà più cruda e più attuale per salire con Hannele la scala mistica. Questa scala deve essere di legno robusto e anche con un po' di mota attaccata ai piuoli. Così, andando in Grecia, egli esprime questa curiosa impressione: che gli pareva di salire verso un paradiso di sogni materialmente, proprio come per una scala: senza andare in Grecia corporalmente non avrebbe potuto nemmeno sognarla. Andatovi, egli la sogna astratta, fantasmagorica. Insomma Hauptmann ha la nostalgia dei temi meno realistici, ma per dominarli ha il bisogno di mettersi in posizioni che non sono sempre le più adatte.

Tuttavia la posizione prevalente nella sua seconda maniera è superiore, per agilità e per forza, alla prima. Ha espresso con modi sostanzialmente veristi mondi che parevano negati a chi non potesse vantare origini puramente idealiste e un pochino mistiche. In questo è stato originalissimo. Non sempre sicuro nel suo buon gusto, ha avuto il torto di provarsi in qualche soggetto a cui non arrivava se non la sua nostalgia. Ma quando ha trovato temi che gli permettevano di compenetrare di sogno una realtà ben reale, ha fatto anche un capolavoro. *Emmanuel Quint*, il primo romanzo dopo tanti drammi, è il suo cavolavoro. Nella sua ampiezza e nelle sue minuzie, la rappresentazione della vita contemporaneamente in due piani diversi è riuscita. È la tragedia del Cristo che Hauptmann ha osato narrare nel suo romanzo, ma per avvicinarsi Cristo la sua immaginazione ha dovuto fermarsi ad un mentecatto slesiano che si crede Cristo. La forza della sua arte però è arrivata a comunicare l'illusione progrediente nel cervello del pazzo; l'identificazione dell'uomo in un dio. Non vi sarebbe riuscito, se avesse tolto il formidabile problema psicologico dalla Slesia, dalle sue miserie, dai suoi bricconi e dai suoi maniaci. Vasta visione, pessimista quanto quella di qualunque suo dramma, ma né impassibile, né ignobile.

Così facendo, pervadendo di sí profonde ansie spirituali le sue concezioni materialmente precise, minute, realiste, Hauptmann si è acquistato il diritto di essere prescelto fra i poeti tedeschi all'onore del principato e, al banchetto con cui l'onore è stato celebrato, concludere: « Viva la grande arte libera da dogmi! Viva lo spirito che congiunge viventi l'ieri, l'oggi, il domani ».

Non senza prima aver affermato che le armi della sua vittoria e di quella della giovane letteratura germanica, sono state: « Forza, spirito, serietà e verità elementare ». Quanto valga assolutamente la conquista vittoriosa non è ancora tempo di indagare, per un poeta che non ha più di cinquant'anni e che lavora con l'animo di un giovane autore.

Giulio Caprin.

MESSER RUZZANTE E MADONNA LEGRAZION

Se non riferendo alla sua sobrietà l'effetto, per tutti, di lunga vita, il magnifico Alvise Cornaro mostravasi abbastanza ingenuo nell'accusar, come danno della salute, più il mangiare e il bere a sproposito che altri disordini, ai quali per lui era agevole trovar scampo. « .... Ancora io mi sono guardato dal patire e freddo e caldo, e dalla soverchia fatica e di non impedire i miei sonni ordinarii e dall'eccessivo.... amore (egli usò parola men fiacca), e da non istanziare in mal aere, e da non patire dal vento, né dal sole.... Mi sono anco guardato quanto ho potuto da malinconia e odio e perturbazioni dell'animo ». Onde il marchese Guasco osservava, arguto:

«.... La tranquillità dell'animo, che è a mio giudizio quella che più contribuisce ad una lunga e beata vita, non può conseguirsi nè con la moderazione e sceltezza dei cibi, nè con la prudente ed opportuna variazione del clima..; dipende dall'aver de' denari assai, o almeno quanti ne abbisognano a ciascheduno per mantenersi con agio e con decoro nella propria condizione, senza pensieri, senza fastidi, senza angustie, e, come dice un poeta francese, *sans lendemain* ».

E tra i beni dal Cornaro, per sua fortuna, posseduti, il Guasco non riponeva ultimo questo, « di accogliere e trattenere in sua casa una compagnia geniale di amici e di letterati che lo andavano a visitare ».

Letterati sí, e alcuni di gran peso; i due però che meglio valsero a riparar dalla malinconia il Mecenate non sempre lieve in grazia dell'igiene furono artisti; il Falconetto

architetto e pittore, e il Ruzzante comico; e il comico ebbe davvero un mirabile « festoso ingegno ».

***

Angelo Beolco, per soprannome Ruzzante, sin da giovane era venuto in fama a inventare e recitar *mariazi*: scene di rivalità amorose e di coniugali contese in linguaggio padovano rustico. Poco piú che ventenne, a capo d'una numerosa compagnia in maschere da villani andava in giro per Venezia e saliva in Palazzo del doge « a mostrar le soe virtù ». E nel carnevale del 1532 don Ercole d'Este lo chiamava a Ferrara per una commedia, della quale allestiva la scena nientemeno che Ludovico Ariosto. Autore, anche il Ruzzante, imitò Plauto e il teatro latino; ma, a differenza di scrittori celebri, avvivò l'imitazione sua ritraendo con senso di spontaneo realismo e con fresco colore e buon umore i contadini padovani in luogo dei soliti servi e personaggi secondarî. Né imitò alcuno componendo i *Dialoghi in lingua rustica*; cosí vivaci nella semplice azione; cosí ameni e notevoli per la storia del costume cinquecentesco e contadinesco.

Alle virtú dell'artista, che il Cornaro protesse con vantaggio della sua serenità longeva, non mancarono pur la poesia e il canto. Ci restan di lui due commedie in versi; ove, piú volte, i versi servivano a sfogare amorose pene cantando e arieggiando le *villotte* della lirica popolare. Non solo. Anche la musica fine rivestí d'armonia una canzon del Ruzzante.

La canzone diceva:

> Zoia zentil, che per secreta via
> ten vai di cor in core
> portando l'allegrezze dell'amore,
> col tuo venir celato
> tanto ben m'hai portato,
> che per legrezza tanta
> el m'è forza che canta:
> Fa li le li lon, fa li le li lon....
>
> Beato colui son
> ch'ha lo so amor in don.
> L'amor nè bel nè caro
> che s'ha col so danaro;
> pi ch'el se paga, manco è da stimare:
> l'amor donato non se po' pagare.

E chi voglia conoscere la musica — musica del celebre Adriano Willaert, maestro di cappella a San Marco —, la vegga, in notazione antica e moderna, nel bello studio *Una poesia musicata del Ruzzante* che Emilio Lovarini ha dato alla *Miscellanea di studi critici e ricerche erudite in onore di V. Crescini*. Con sottile congettura il Lovarini, cui si deve quanto di piú importante sappiamo intorno il Beolco, pensa che la « gioia zentil » dell'« amor donato » potesse fors'essere consenso d'una nobil donna della famiglia Donà. Saliva alto il « Fa li le li lon » dell'umile comico!

E dunque messer Alvise ebbe in lui l'amico che allietandolo con i diversi modi del « festoso ingegno » gli rendeva sempre piú grato il proposito, egoista insieme e filantropico, di campar cent'anni.

Oh i bei giorni di primavera trascorsi nella dolce pianura alla villa Codovico, e i giorni d'autunno trascorsi a Lunigiano sui colli Euganei! Eran cacce, e piacevoli faccende d'agricoltura, e gioconde conversazioni con i contadini, e preparazioni e recite di commedie. Poi, in Padova il Cornaro aveva fatto costruire dal Falconetto un « casino sacro alla Musica » e nel teatro del suo palazzo invitava i padovani a ricrearsi. Stavano allegri, ché il vecchione, sostenendosi a panatelle, minestrine e brodetti, intendeva campar cent'anni.

Ma il Ruzzante, che n'aveva merito, era egli felice come il suo magnifico protettore, non sempre lieve ammonitore?

***

Nell'Epifania del 1536 scriveva a un amico una curiosa lettera. Avendo consultati libri i quali gli consigliassero il modo di vivere a lungo, e magari eternamente, gli era stato risposto che rintracciasse certa donna di nome, secondo alcuni, Sofrosine e, secondo altri, Temperanza (« non già quella che tempera il vino con l'acqua »).

Or con tal pensiero in mente egli s'era addormentato e aveva fatto un vago sogno. E nel sogno colei che gl'insegnava come « un'hora de vita de uno che sappia d'esser vivo si è più vita e più lunga che d'uno che viva e non sappia d'esser vivo », colei che con sola un'occhiata pareva inondarlo di piacere « a secchie » e centuplicargli la vita « per lungo e per traverso » non era, no, la Sofrosine; non era la Temperanza: era madonna *Legrazion*.

Alla casa di lei, tra boschetti e fiori, convenivano congiunti e affini, in delizia: il Sollazzo, il Piacere, il Riso, la Festa, il Ballo, la Letizia, la Gioia, il Canto, il Contento, la Buonacompagnia, l'Amistà, la Pace. E anche la Saviezza, perché: « Se uno vivesse un anno solo e sapesse d'esser vivo, non sarebbe più vita la sua e più lunga, che di uno che vivesse mill'anni e non sapesse d'esser vivo? »

Buona era e bella la cena al desco di madonna Allegrazione. Intanto al focolare si cuocevano le castagne e i pomi; e mentre i Giuochi giocolavano chiassosi qua e là, si beveva e godeva: madonna seduta accanto ad uno, o poggiata alle spalle di un altro stava, essa, con tutti. Banditi erano dal giocondo ostello l'Amore figliuol del Malanno, e la Gelosia, e i Pensieri e la Fantasia « che mai non requia e dov'è non vorrebb'essere, e vorrebb'essere dove non è; e vorrebbe essere quella che non è; e non esser lei ».

Ecco la felicità da ricercare!; ecco la gioia da sentir fluire dal capo ai piedi!; ecco la vita da papa, se piú alto del papa non si può andare!

Ogni cosa avviva madonna Legrazion! « El pan, vita; el vin, vita; e tutto el magnar, vita; e tutt'attorno, cielo e vite! »

***

Sei anni dopo il Ruzzante, quarantenne, moriva; dissero per disordini. E messer Alvise Cornaro lamentava con l'eccellentissimo Speroni:

« Voi che sapete tante cose, e che ogni dì ne ritrovate, e che sapete la cagione e la ragione di esse, trovatemi questa, ch'io cerco, chè mi feliciterete. Io cerco per trovar modo che gli miei amici credano, che gli disordini del corpo che fanno gli uomini, fanno morire essi uomini giovini. Io glielo dico, ed essi non mel credono; e pur se non per disordini se ne muoiono, e tengono me in questa infelicità, nella quale sono ora, e più che mai fusse, per la morte del nostro carissimo mess. Ruzzante.... »

Meno eccellentissimo, lo Speroni avrebbe potuto rispondere:

— Gli è, messer Alvise, che gli uomini come era Ruzzante credono che a campar novanta o cent'anni non basti uno stomaco tenuto a panatelle, minestrine e brodetti; e credono ci voglia un'anima di filosofo e di Mecenate con danari assai e di filantropo egoista o di egoista filantropo; e credono non ci voglia un'anima d'artista.

Adolfo Albertazzi.

L'odio per i turchi nella letteratura serba

Quand'io su queste colonne parlavo dei canti popolari serbi e della convenienza di studiare anche in Italia la mirabile poesia balcanica succedanea non degenere dell'epopea omerica e della melica lesbica, sarà forse sembrata un'ingenuità la mia ai moderatori degli studî. Quando parlavo di *Kossovo* e rievocando la memoranda disfatta dei serbi e bulgari accennavo a indomiti ideali di rivendicazione, chi mai avrebbe pensato che la rivendicazione sarebbe stata cosí vicina? O agnosticismo storico quanto sei vero! Ora s'è visto il miracolo. Ma il miracolo potrà sorprendere solo negli ambienti dove si era avvezzi a guardare dall'alto in basso con certa tronfia superiorità e serbi e bulgari sí da ritenere non valesse neppur la pena di conoscerli meglio, razza di gente da abbandonarsi al destino d'un eterno *statu quo*, o tutt'al piú da trattarsi collo scacciamosche buono per i noiosi ed i petulanti. Chi per altro abbia seguíto un po' da vicino la vita e l'atteggiamento politico di codesti popoli ora non può pensare altro se non che era inevitabile che presto o tardi dovesse succedere cosí alla prima favorevole occasione.

Sicuro, i Balcani sono un po' troppo fuor di mano, un po' troppo discosti dalle fucine della diplomazia moderna! Giú, giú nelle terre d'Oriente lungi dalle metafisiche umane, piú vicini al centro della tersa e immortale civiltà antica, là dove la natura popolata di genî era in diretta relazione cogli olimpî e col vero, in fila compatta di giganti, alti, solitarî vengono di fronte al mitico Rodope ad allinearsi i monti Balcani. Siano essi brulli e spettrali, siano vegeti e rigogliosi, non hanno tuttavia la nota patetica dell'Alpi lontane, ma qualche cosa che sa di primigenie conflagrazioni telluriche e di *machie* esiodee. Un corruccio perpetuo su di essi come di titani abbandonati a sé per eterne pugne. Pare solo che li sfiori un sorriso quando il sole di sull'Egeo cogli ultimi raggi li tinge di rosa, e il vento che vien di Transilvania e di Russia soffia tra le forre e mormora tra i pini, e i suoni son come voci di Villi che portin il saluto e l'augurio della fratellanza da altri paesi slavi. E si direbbe che da un tale suolo anche gli abitanti abbiano tratto influsso fisico. Già il Dammiel giudicava che ogni paesaggio è un'anima, e il Tasso stesso conveniva che la terra

> *simili a sé gli abitator produce.*

Non delizie di ville ivi né di stazioni climatiche. Bianche case di patriarchi, nitide come l'anima dei popoli primitivi; città bizantine con preoccupazioni tutt'altro che bizantine, città che son palestre ove s'educa e si tempra lo spirito nazionale; e su pei monti abituri che paion caverne ma pur messi con certa cura che sa di risvegli e non di abbandoni e di decadenza. Da per tutto lineamenti maschi. Maschi i fanciulli, maschie le vergini e le madri. Dimoran ivi le genti piú buone, piú ingenue e piú belligere della razza slava, serbi e bulgari, e non si tarda ad accorgersi che l'innato sentimento belligero è acuito a scopo di difesa contro le insidie dei vicini. In tutto è la fisionomia d'un popolo che rimpiange e che attende qualche cosa. Dappertutto un che di baldo e di insoddisfatto. È la preparazione che matura.

E questa preparazione cominciano i figli ad assorbirla col latte. Da tradizione secolare le madri insegnano ai figli che chi è serbo è nemico mortale dei turchi; e i padri rudî Virginî, preferiscono d'uccidere le figlie piuttosto che vederle schiave o spose al turco. I fanciulli alla lor volta creano e perpetuano un repertorio infinito di lazzi e motteggi sul conto di sultani, pascià e giannizzeri. Satira certo non lepida, nella quale i piú contenuti epiteti per il turco sono quelli di spergiuro, vile, beone, testone, bestemmiatore.

Un odio inconscio che è molla potente a plasmare l'uomo. Ma al di là di queste fonti d'odio che sono le prime a cui s'abbevera l'anima giovanile ve ne sono delle altre, piú elevate, piú alte, come alto è l'ideale.

Sono le glorie della patria che parlano; le ombre degli eroi slavi non ancora placate. Parlano nella famiglia, nella scuola, per le vie soleggiate, nei crocchi ove i *guslari*, i *slepci*, ciechi, novelli aedi, eternano le epopee nazionali.

Con un interessamento men superficiale di quello del nostro popolo quando si parli di Attila, di Legnano, di Ferruccio, di Masaniello, dei Vespri, di Balilla, di Napoleone, e profondo come quello che esso prova alla rievocazione degli eroi del risorgimento, discorrono e cantano codesti balcanici ancora della gloria dello zar Lazzaro sconfitto e prigioniero a Kossovo; della tragica persona della zarina Miliza e del suo sogno spaventoso, dal quale ebbe il presentimento della sconfitta di Kossovo e che il suo cuore sarebbesi spezzato di dolore; della generosa figura di Milos Obilic che trucida il sultano e poi, prigioniero e destinato alla decapitazione brutale collo zar Lazzaro, domanda in grazia che la sua testa e non quella del suo signore sia posta sotto i piedi del sultano; discorrono e cantano ancora con raccapriccio di Vuk Brankovic che, novello Gano, tradí i suoi a Kossovo e procurò la vittoria ai turchi. Tipo di abbiezione che il popolo slavo si compiace di dipingere coi piú foschi colori a segno perpetuo d'infamia per i traditori, tipo che nei canti popolari la stessa fidanzata respinge con orrore, non mai abbastanza ricordato per esser maledetto, materia di canti e di leggende che finisce a far capo nella *Balkanska Zarina* di re Nicola, dove Stanko ricorda Vuk Brankovic, e Danitza, stella del mattino, la fidanzata del Brankovic. Si rammenta ancora codesto popolo dei nove fratelli della zarina Miliza, i nove Jugovici, tutti morti a Kossovo, e dei quali invano la sventurata chiedeva che uno restasse presso di lei, ché la patria li chiamava a difenderla e al sacrificio contro il turco. Con orgoglio parlano e cantano della munificenza del montenegrino Giorgio Cernojevic, il quale aveva condotta in isposa la figlia di un Doge di Venezia, proprio come il Giorgio della *Balkanska Zarina*.

È tutto materiale popolare, e il materiale popolare si vede che sopravvive, si tramanda e si eterna nel sentimento e nell'arte. Un mondo di tipi e di situazioni che è impossibile qui riassumere, ricchezza di passione, di colori, di varianti, di dettagli, che costituiscono un gran dramma psicologico.

Sopra tutti i cicli leggendari domina l'eroica, la mitica figura di Marko Kralievic, la gloria del quale è diffusa e ben conosciuta, eroe serbo e bulgaro insieme, su quanti eran convenuti nel piano di Kossovo contro i mussulmani, eroe che miete i nemici come il grano. Glorioso anche il suo cavallo *Saraz*, un essere ideale, meraviglioso, che per Marko è come un amico. E Marko non è morto, no, dorme nell'antro, e *Saraz* dinanzi pascola e veglia in attesa di destare il suo signore. Il popolo serbo ora avrà avvertito che era pronto alla riscossa.

Quanta significazione in codesta aspettazione che re Marko si desti! È la costante, perenne, confortevole fiducia che il popolo serbo veglia alla riscossa contro il turco.

Ma non basta. Care al popolo serbo come gli eroi della sua epopea sono altre imagini, altre idealità. Questo gran popolo poeta dal fondo pagano, che ama sempre il suo antropomorfismo naturalistico, senza del quale perdon di pregio e lingua e vita e costumi, pensa che il turco come offende i fratelli slavi soggetti, cosí deturpa il retaggio piú puro delle sue avite tradizioni. Che espressione può aver mai la poeticissima epopea floreale slava in terra turca? Le *solzize*, lacrimule, hanno ben ragione di pianti sul piano di Kossovo; le *ljubicize*, predilette, le viole hanno ben ragione di rifuggire da mano di fanciulla turca e dall'adornarne il seno. Cosí canta il gran popolo poeta. E là sulle aspre balze anche il pino sente ribrezzo pei turchi, e ogni anno, come d'autunno si levan le foglie, è solito ripetere all'abete: « *brati moje, listie tvoje pada kako turci pod mecina nasih junaka*, fratello mio, le foglie tue cadon sí numerose come i turchi sotto le spade dei nostri eroi ». Ingenua e mirabile compartecipazione della natura stessa al sentimento. Ma altre voci chiamano ancora dal di là delle frontiere allagate, precluse dalla fiumana turca, sono i genî della patria che esprimono i nomi di luogo. E i nomi di luogo racchiudono un ente etnico, e l'ente etnico è il piú sicuro testimonio del nazionalismo, della patria, della famiglia. Tanto piú che i nomi di luogo slavi sono prevalentemente pittorici, da piante, da accidenti orografici, idrografici, fisici, fenomeni naturali, fenomeni storici, e la minor parte da gentilizî.

Piú volte nei canti i serbi mostrano di voler accorrere in codeste terre dei loro avi, della vecchia Serbia. I nomi li infiammano, come le voci dei fratelli soggetti al turco. Piú volte dicono di arrivar a Salonicco e nella stessa Costantinopoli, e proceder in falangi con agile piede, con mano virile, *Krepkom nogom, muskom rukom*, e sgominare il turco, cosí come fanno ora.

È un voto secolare questo che oggi si scioglie, un voto che il popolo da lungo tempo aveva consacrato nei suoi canti. I poeti poi hanno raccolto ciò che il popolo cantava. Ché, si sa bene, presso gli slavi è il popolo che canta per i poeti.

***

Fu un tempo in cui il popolo non cantò per una lacrimevole crisi della patria e allora anche la letteratura stette muta. L'odio del turco si può dire che determini, inizî la letteratura serba prima e bulgara piú tardi. Caso singolare! I turchi, i barbari che avevano tolto la libertà politica alla Serbia, erano i fattori indiretti per l'origine e l'incremento della letteratura che sorge da un moto di reazione e ribellione. Quanto piú il turco soffocava la libertà politica e tanto piú la letteratura prendeva ardimento e sviluppo.

Due pertanto furono i fattori della letteratura serba: l'elemento religioso e l'elemento nazionale. Un elemento piú antico, l'elemento etnico pagano dell'età paleoslava, come il latino nella letteratura italiana, benché senza glorie di civiltà passate, pure vi cooperò, ma piuttosto indirettamente, influendo coll'antropomorfismo sereno dei suoi miti e le originali credenze slave specie sul popolo, dal quale la poesia letteraria traeva ispirazioni. L'elemento religioso e il nazionale non si manifestarono simultaneamente, ma primo schiuse la via l'elemento religioso e piú tardi scese in campo preparato, agguerrito l'elemento nazionale. Prima avevamo una letteratura indecisa, incolore, senza uno spiccato carattere nazionale; era la continuazione della letteratura bizantina, era la letteratura del neofitismo cristiano, dell'ascetismo, della fede evangelica propria di tutta la grande comunità cristiana. Dal XII al XIV secolo si sviluppa tale letteratura religiosa tra rifioriture di bibbie, di salterî, di evangeli e di euologie. Era l'età di San Sava, dei Nemanidi, di San Simeone. Complemento e scorta di tale letteratura religiosa, s'afferma tutta una letteratura biografica ad esaltazione dei grandi campioni della cristianità, come « La vita dei re ed arcivescovi serbi » dell'arcivescovo Danilo II. Alla fine del XIV secolo, dopo Kossovo, avviene un periodo di stasi, ma non tarda la letteratura a ripigliar fiato ed a rimettersi in cammino piú viva di prima, questa volta sotto l'impulso d'una tremenda scossa subita. Ed entriamo cosí in un nuovo periodo della letteratura religiosa. Non è piú la letteratura della pacatezza, della rassegnazione, degli asceti e dei convertenti, talora delirante fra minuzie bizantine di riti; porta in sé già la nota politica e divien battagliera come un crociato, e scaglia anatemi e semina odio contro i turchi infedeli, i loro partigiani, e addita al disprezzo chiunque cada in disgrazia dei religiosi. Lo ha ben provato perfino un re di Serbia, lo zar Dusan, il quale per esser stato investito dell'autorità religiosa sulle terre di Serbia dal patriarca di Zarigrad, perde il favore dei monaci del monte Athos, *Sveta Gora*, santo monte, è scomunicato e incolpato di tutte le calamità che afflissero la patria dalle battaglie sulla Maritza a Kossovo.

Non si scherzava, il temporale era già unito allo spirituale! Ma in fondo la chiesa fece bene alla letteratura serba. Preparò e benedí il terreno sul quale doveva agire poi per tanti secoli l'elemento nazionale, e favorí la coltura.

E non bisogna dimenticare l'ardire meraviglioso e le lotte che i religiosi ebbero a mettere in opera dal XV secolo per introdurre nei paesi serbi quel nuovo portato della coltura che era la stampa. I turchi non volevano saperne; permettere la stampa sarebbe stato un permettere di affilar le armi contro di loro. Tuttavia si trovò un luogo sicuro dove si potevano istituire le nuove officine tipografiche, e questo fu proprio il Montenegro o *Zeta* come allora si chiamava. Ma le stamperie del Montenegro, raccolte in Podgoritza, non bastavano a pubblicare tante opere quante le esigenze dei tempi richiedevano per diffondersi. E allora si pensò a Venezia, *Mlece*. La Serenissima aveva il dominio del mare, e da Venezia al Montenegro si sarebbe potuto trasportare con sicurezza tutto quanto si voleva. A questo scopo proprio da Podgoritza passa a Venezia un Bozidar Vukotic, e per le officine tipografiche di lui e del figlio suo Vincenzo soprannominato Della Vecchia, e di Andrea Torresani escono i primi libri glagolitici e cirilliaci a stampa, a dispetto e in odio ai turchi. Non si dimentichino in Italia codeste relazioni dei paesi serbi con la repubblica di Venezia che veniva cosí a dare aiuto morale a chi difendeva la propria libertà contro la barbarie. Venezia sí, poteva dire di seguire una politica balcanica accorta e precisa!

Se si eccettui una letteratura umanistica e cinquecentistica che per riflesso venuto dall'Italia sorse e si sviluppò in quell'antico focolare di studî che sull'altra sponda dell'Adriatico fu Ragusa, *Dubrovnik*, ove si distinsero e umanisti serbi come Dinko Ranjima (1540-1607), educato in Firenze alla corte di Cosimo de' Medici, Dinko Zlataric (1556-1607), educato in Padova, e la bellissima Cvijeta Zuzoriceva, nata verso il 1555, maritata a un Pescioni fiorentino, questa Vittoria Colonna serba, che fece sentire nella sua lingua tutta l'ammirazione e l'amore per la poesia del Tasso e del Petrarca, se si eccettuino, ripeto, questi rappresentanti d'una lirica culta, la prima e piú grande manifestazione letteraria serba è stata ispirata dall'odio implacabile per il turco, e non poteva essere, dati i tempi, che un poema epico.

Eravamo in mezzo a fervori cavallereschi, di crociate e di rievocazione di crociate. Mentre i crociati della latinità badavano a sconfiggere il turco sul mare ed a snidarlo di Terra Santa, i serbi avevano il turco in casa, un ospite specialista in massacri, e pel bene delle loro donne, dei loro fanciulli e della patria volevano ricacciarlo al di là dei Balcani. Per fortuna nel 1621 i turchi presero una solenne sconfitta presso Kocim da parte degli slavi uniti al re di Polonia Wladyslaw, e nella battaglia avevano perduto lo stesso sultano, il giovane Osman. Ciò valse a infondere nuovo coraggio e a ritemprare gli spiriti dei popoli slavi. Il re di Polonia si presentava ormai come rappresentante e paladino strenuo della cristianità.

Fra l'eco gloriosa di una tale vittoria e lo spirito cavalleresco che veniva dall'Italia con i poemi dell'Ariosto e del Tasso, Ivan Gundulic pensò e scrisse il suo *Osman*. È questa la prima opera, il primo monumento che interpreta tutti i dolori d'un passato avventuroso e triste ed i voti per il trionfo della cristianità e degli eroi serbi. Poema bellissimo, degno di paragonarsi a quello del Tasso. Con arte fine è fatta risaltare la gentilezza e generosità dei cavalieri cristiani in opposizione alla prepotenza, perfidia e barbarie efferata dei turchi. La tela è semplice ma significativa. Il sultano Osman vuole vendicare la disfatta di Kocim. Si reca alla Mecca a venerare il Profeta, ma durante la sua assenza, la perfidia dei suoi, incitati dalla madre d'un Mustafà, gli sconcerta i piani. Un Alì Pascià va ad implorar pace al re di Polonia e questi la concede. Ma ora sottentra una perfidia ancor piú raffinata, mista a insania. Si giunge a sciogliere la pace perché i genî del male amano il male e non il bene. E cagione di ciò sono proprio le dame di corte di Costantinopoli, le quali se la intendono col diavolo. Satira vivissima. E qui i diavoli d'inferno ad ascoltar le dame ed a dar ordine ai loro diretti dipendenti, i sacerdoti e i giannizzeri, di mandar a monte la pace chiesta e conchiusa. Perfidie, cocciutaggine, tracotanza, metodi turchi insomma, messi mirabilmente fin da allora in rilievo! Qualche cosa di eternamente vero, di immanentemente moderno in codesti trattati di pace, in codesto fare e disfare!

Certo neppur oggi né vecchi né giovani turchi capirebbero la gentilezza e l'ideale cavalleresco del poeta del seicento.

Krunoslava, corona gloriosa, che in veste da guerriero cerca il marito Korewski; che vestita da ungaro in una patetica scena bucolica trepida ascolta tra le foglie e i rami il canto tranquillo dei pastori contrasta ben forte con l'amazzone mongola *Sokolica*, la falca, dall'istinto ferino. V'è fra le due opposizione ben piú saliente ancora di quella che esiste tra le figure d'Erminia e di Clorinda. Clorinda è una barbara che ha un certo ritegno cavalleresco, Sokolica si direbbe una selvaggia assetata di sangue. Tale si rivela anche nella tenzone che ha con Krunoslava, benché il poeta cavallerescamente, quando il duello cessa e le due scoprono i bei visi femminei in cospetto dei guerrieri che restano estatici, prodiga la sua ammirazione tanto all'eroina cristiana quanto all'eroina mussulmana. Tuttavia re Wladyslaw libera Sokolica pago solo di farsi da lei promettere di non prendere piú le armi contro i cristiani, ma i turchi al contrario fanno prigioniera e non liberano già Krunoslava quando essa cerca di salvare il marito fuor dall'orrida prigione di Jedicul.

Tale il poema, e la morale di esso. Morale che non fa altro che acuire l'odio contro i turchi. E la sua parte d'influsso senza dubbio ha esercitato questo poema, perché in numerosi manoscritti fu tosto diffuso per tutti i paesi balcanici, sebbene — caso singolare — esso non abbia potuto essere pubblicato che duecento anni piú tardi, per la prima volta nel 1826, e ciò ad edificazione della intemerata censura turca.

***

Finisce cosí nella letteratura l'età di questo classicismo serbo senza scosse, senza sussulti, calmo e placido nell'ideale come tra lande e cieli fiumana che vien da lontano già prossima alla sua foce. Finiva in un impaludamento arcadico di poesia religiosa che subito dopo inaugurava il Palmotic colla sua *Cristiade*, di su imitazione del Vida. Ma quella palude tuttavia sollevava miasmi e infettava l'aria contro i turchi. E da allora per tutto un secolo d'altra poesia non si parla. Ma all'inizio del XIX secolo fra sinistri bagliori e baleni vividi e spessi un'altra età si inizia che doveva riescir piú feconda, piú produttiva. Era il romanticismo che s'inaugurava con l'illirismo.

I tempi erano maturi. *Zora puca, bitce dana* (l'aurora splende, si avvicina il giorno) intuona il Preradovic. Un senso di risveglio s'era diffuso per tutte le terre balcaniche allorché la nuova Serbia era stata liberata dai turchi per opera di Kara Giorgio e di Milos Obrenovic dal 1804 al 1815. Tutta la fosca scena del gran dramma secolare balcanico ove l'insidia e la perfidia turca si celavano stava per essere rivelata al mondo.

Serbi e bulgari si sentivano infiammare contro il turco. Il comune nemico aveva ad essi ricordato le affinità e la fratellanza etnica. D'altra parte e boemi e polacchi li incuoravano da lontano, e ai fratelli del sud trasmettevano le soavi fantasie che esaltano gli animi, quel colorito suggestivo di chiaroscuri misteriosi onde s'abbellivano i biondi cavalieri del nord nei canti di Schiller, di Goethe, del Bürger. Ahi, ma piú agevole agli elfi del Reno a lume di luna sognar di donzelle e di cavalieri là ove l'ombre merlate dei castelli si specchian nell'acque! Sulla Maritza, sulla Drina, sulla Morava, non luogo di sogni né di idilliaci amori. Come sotto la pressura d'un fato sofocleo, è una gran tragedia che ivi si compie, e dal folto della mischia appena la ballata selvaggia trova la via d'uscita, simile a cavalla che sfugge alla battaglia e intorno ne annunzia l'orrore.

Era romanticismo codesto che veniva ad educar il sentimento. Ma non quello degli sdilinquimenti senza scopo, era la parte piú sana di esso, quello che con l'ideale della baldanza e della forza costituiva la nota politica; quel romanticismo che animò in Italia Mazzini e i poeti popolari della patria, Mameli, Berchet, Prati, Rossetti, e che in Europa verso il '48 preparava le sollevazioni di boemi e magiari contro il sistema di centralizzazione e germanizzazione di Vienna. No, la nota d'amore non c'entrava, o per lo meno veniva in seconda linea. Lo stesso Preseren, forse il poeta piú platonico dei jugoslavi in questi momenti gettava la lira e diceva che non voleva piú cantare come il povero Petrarca, *ja ne cem vec pjeti ko siromak Petrarka*. Sfido io, in pieno secolo XIX, peggio che nelle piú torve età, le acque della Maritza, della Morava, della Drina, della Boiana erano insanguinate del sangue innocente di donne e di fanciulli! Era là a quei pianti che era rivolto il pensiero di serbi e bulgari. E oggi che i bulgari stanno per entrare in Costantinopoli si può meglio capire con che tensione era ivi rivolto codesto pensiero, e come la letteratura di tale età non sia affatto accademica ma materiata di sentimento e di ispirazione sincera.

Comincia a gettar il grido di riscossa la *Serbijanka* di Sima Milutinovic. Benché la poesia sia rivestita di certo pseudoclassicismo, che fa ricordare il Wieland e il Ramler, tuttavia innalza un inno immortale agli eroi di Kara Giorgio e di Milos Obrenovic che sono benefici genî dell'*al di là* venuti al sacrificio per difendere il sacro suolo della patria contro quei lémuri d'Averno che sono i turchi.

Nel 1836 trecento giovani montenegrini, attirati in un'imboscata dal governatore turco Cencic Aga, furono massacrati. Il popolo montenegrino insorge, batte i turchi e passa sulla testa del vile traditore a marchio perenne d'infamia. Tale fatto ispira al Mazuranic la tragedia « La morte di Smail-aga Cencic », *Smrt Smail-age Cengijica* e gli suggerisce il motto fatidico, che è motivo dominante del canto: *Boj se onoga, tko je viko bez golema mrijet jada* (temi quello che è solito andar alla morte senza insana disperazione). La qual cosa significava che i serbi andavano alla morte coscienti e sereni, e i turchi invece col furore e la disperazione dei barbari. Requisito tattico e strategico non tanto brillante pei turchi. Quale ammaestramento codesto! Come li conoscevano bene!

Ma anche questo giova ricordare per la psicologia del turco. Dice al turco un vegliardo serbo che soleva dimorare lassú dove il Lovcen innalza le sue cime fra le nubi: « Donde proviene l'oro a chi non ha tetto, tranquillo tetto, per riposarvi il capo? Donde l'oro a chi non ha campi? A chi colle sue fatiche li rende invece aridi? Donde l'oro a chi non ha solchi, né per essi travaglia sulle pendici? Donde l'oro a chi non affatica? Donde l'oro a chi non ha neppur pane? Fame, squallida miseria grava sul nostro dominatore! ». In fondo veniva a dire il vegliardo: — Voi turchi siete dei predoni.

Cosí fin dal 1846 il Mazuranic caratterizzava i turchi.

E ben diceva, ben coglieva la situazione d'allora e di poi lo stesso Mazuranic quando affermava: *gdje turka nije, tu ni pjesan slovinska ne zrije* (dove il turco non c'è, là non maturano canti slavi). Fu lo scatenarsi d'un uragano letterario allora contro il turco; da ogni parte della Serbia e della Bulgaria si affilavano gli strali per abbattere l'idra secolare. Era una specie di quadruplice ideale

che preluse e certo preparò la granduplice di oggi.

La *Slobodijada* o il canto della libertà che Peter II Petrovic Niegus intonò, è una vera marsigliese contro il turco, e segna con l'ingresso degli stessi *gospodary* del Montenegro nel campo letterario una conquista ulteriore che dà affidamenti ancor piú serî per giungere alla mèta. Trae l'ispirazione il poeta dal fatto che i turchi avevano perfidamente attirato in insidie Danilo Petrovic e l'avrebbero impalato se non si fosse riscattato con tremila ducati. Ecco donde proveniva l'oro per chi non aveva né tetto né pane!

Scultoria poi come un gruppo niobidico o laocoonteo e suggestiva è la descrizione che il Dragasevic fa delle stragi in un suo canto:

« Gridava lo stuolo dei figli intorno alla propria madre; chiamavano le madri i figli loro; traeva lamenti la gente — tutto era pianto — ma i sanguinarî turchi soltanto tagliavano colla spada. Qui i piccoli si nascondono in grembo alla madre: — Oh, mamma, dicono, non darmi, non darmi, ché mi ammazza! — Là il figlio difende la vecchia madre, e la sua bionda testa espone al *haudcar*; piú in là il fidanzato difende col suo corpo la sua fanciulla e offre il petto perché nel suo petto colpiscano col *jatagan*. Il fratello vi sta anche e sottrae dai piedi funesti del cavallo il fratellino piú piccolo. Ah, non ha cuore il turco! E piccoli e grandi tutti cadono sotto il suo coltello ».

E il Kazanski, il Körner serbo, che aveva cantato il *Grahov laz*, la tomba di Grahovo, esaltando negli eroi montenegrini che a Grahovo avevano disfatto i turchi, il valore sempre piú vivo della gente serba e la sua gloria, come anelava di riveder la patria, offrirsi al sacrificio per essa e liberarla da tali massacri; con che senso nostalgico le manda il saluto da lontano nel canto delle nubi, *Oblaci*, canto melanconico che è un'elegia e un inno di battaglia insieme:

« O nubi, oscure messaggere, che peregrinate verso Oriente, perché non prendete anche me con voi? Io son figlio d'Oriente! Voi volate di qua di là per gli sterminati piani dell'azzurro dei cieli, e cosí vola il pensier mio da tutto ciò che non è caro a tutto ciò che è crudele....

« Andate, o nuvole, andate! Affrettate, benigne, con lieve andare, affrettatevi verso Oriente, in Oriente è la casa mia! Portate là l'acqua feconda, inumidite i campi, lavate quella terra gloriosa; no, non portate tuoni là, sono già scoppiati i tuoni là, ma piuttosto portate silenziosa aura, e anche il saluto: Oh, salute a te che sei il mio popolo! ».

Erano quei tuoni di cui l'Ilijc, l'autore di quell'inno alla libertà che è il « Prometeo liberato », *Oslobodeni Prometei*, invocava nell'*Osveta* quale vendetta, sul capo del Kan Abdul:

« Sulla tenda di Abdul-Kan tuono su tuono fra mezzo a lampi, e sotto la tenda da ogni parte spaventosa si sente la voce: vendetta! ».

Altro che *statu quo!* Erano cose che non si potevano umanamente piú tollerare nel XX secolo. Era da aspettarsi la reazione terribile. Non ci badavano. Ma già fin dal secolo scorso Vuk Stefanovic Karadzic, il grande vivificatore degli omeridi slavi, diceva: « Quando l'uomo sa che né l'autorità né la legge lo proteggono dalla violenza e dalla ingiustizia, deve agire da sé per difendersi, per farsi giustizia. Il serbo soltanto liberato dai turchi può vivere in pace come uomo indipendente ».

E meno male che l'ora della giustizia è finalmente venuta, e questo popolo ha dovuto e saputo far da sé con i fratelli di razza, i bulgari, e con i fratelli di sorte, i greci.

Ha saputo far da sé in un momento, fuggitivo momento, in cui nella sua letteratura piú che per effetto di scoraggiamento politico, per il generale ristagno storico europeo, parve calar nebbia d'oblio sull'epopea del suo romanticismo, e sottentrare certa tendenza alla poesia dei decadenti e simbolisti di Francia e anche d'Italia.

Ma epica e fiera ancor ha gridato la voce del Kranjcevic.

« Seguiamo la stella che brilla dalle lacrime umane; seguiamola finché stilli l'ultima goccia di sangue. In essa è la nostra forza, in essa la nostra gloria. Con agile piede, con mano virile instauriamo la giustizia, abbattiamo la menzogna (*idest*: turchi e simili)! Oh, avanti! oh, avanti! ».

O *Krvava Kosulja*, camicia insanguinata, o *crvena haljina*, camicia rossa, del Sundecic, il voto umanitario di Garibaldi che i poeti e gli eroi serbi e bulgari adoravano s'è compiuto! Bulgari e serbi hanno fatto da sé e l'avvenire e la gloria è per loro.

Bruno Guyon.

I monumenti bizantini a Costantinopoli

Costantinopoli — Chiesa di Chora ora Moschea di Kahriè Giami.

Quando si arriva a Costantinopoli per studiare i monumenti dell'antica Bisanzio con la mente piena delle meravigliose descrizioni dei cronisti e dei pellegrini del medioevo, si prova nei primi giorni una grande delusione. Dove sono le cupole d'oro, le torri magnifiche, i palazzi, i circhi, le colonne; dove le splendenti decorazioni delle chiese, le ricche iconostasi, i marmi lucenti, i musaici che siamo abituati a vedere nelle basiliche bizantineggianti dell'Occidente o nelle antiche miniature dei codici?

Ingombra da un ammasso di informi e rozze casupole che si sono abbarbicate e introdotte come erbacce tra le rovine, la vecchia Bisanzio sembra un gran cadavere invaso dai vermi, intorno al quale si elevano come funebri ceri, alti verso il cielo, i cento minareti bianchi delle moschee. Ma poi, continuando a cercare, a studiare, a indagare, a poco a poco si scopre sotto gli stracci musulmani, se non il corpo, almeno lo scheletro della città antica; dalle mura imbiancate delle moschee sbucano fuori i capitelli bizantini di acanto spinoso, appaiono gli archi dell'ippodromo tra le casupole di legno; e le superbe facciate dei palazzi imperiali, sebbene affondate nella terra, ancora da qualche finestra guardano la tranquilla distesa del mar di Marmara. Direi quasi che il lungo periodo di quattro secoli e mezzo di dominazione turca non sia riuscito a distruggere i segni della civiltà di Bisanzio, ma solo a camuffarli con mascherature posticce; e a vedere l'immensa distesa di Stambul con le sue case di legno, si pensa piuttosto ad un accampamento che ad una residenza fissa, e ci si augura che da un momento all'altro un irresistibile colpo di vento possa spazzar via tutto quel sudiciume e come per miracolo torni a risplendere coi suoi marmi e le sue cupole la capitale dell'Oriente cristiano.

E forse il momento è venuto.

Allora, quando io andavo facendo le mie indagini nell'autunno del 1905, quella folata di vento epuratore sembrava cosí lontana, che mille ostacoli si opponevano a chi cercasse appena di sollevare i veli che nascondevano la misteriosa Bisanzio; ed io ricordo ancora tra altre tribolazioni, le cinque ore passate in un Caracol (posto di polizia) dove ero stato condotto sotto l'accusa di aver fatto alcune fotografie nella moschea di Emir Alí.

La maggior ricchezza sopravvissuta della Costantinopoli cristiana sono le chiese, che per esser state trasferite al culto musulmano vennero risparmiate: l'Islamismo vi si è insediato in maniera assai piú sbrigativa di quel che non abbia fatto il Cristianesimo nelle basiliche di Roma pagana, accontentandosi di nasconder sotto l'imbiancatura, o tutto al piú sotto uno spesso intonaco, le rappresentazioni sacre che potevano disturbare. Ma del resto la semplicità del rituale non ha richiesto, come nelle chiese di Roma, uno speciale adattamento o un arredamento presbiteriale che dovesse modificare le linee dell'edificio primitivo, su un fianco del quale bastava piantare uno svelto minareto perché la trasformazione fosse completa.

E per questo Santa Sofia ci mostra ancora intatta la sua meravigliosa struttura architettonica, la splendida incrostazione marmorea delle pareti, i ricchi matronei dalle porte scolpite, le colonne, i capitelli, e nel nartice parte dei musaici: quelli che ornavano l'interno del tempio son nascosti sotto l'intonaco, e apparsi per un momento in seguito a terremoto sulla metà del secolo scorso, furono ritratti in disegno dall'architetto italiano Fossati. Ma quel terremoto e gli altri piú recenti hanno gravemente lesionato il tempio mirabile, e sarebbe tempo che con energia se ne intimasse dalle nazioni civili il restauro.

Anche la chiesa dei SS. Sergio e Bacco con la sua cupola rotonda, che i turchi chiamano la *piccola Santa Sofia*, mostra chiare le sue linee primitive con l'interessante innesto della cupola sulla pianta quadrangolare, e i vasti matronei, pure un tempo adorni di musaici. E la magnifica Sant'Irene, del tempo costantiniano, oggi quasi inaccessibile perché trasformata in arsenale, tornerebbe pure facilmente all'antico aspetto se le venisse tolta la sobria decorazione musulmana e si raschiasse il freddo intonaco che la riveste: in essa vedonsi ancora, in un portico, i tre sarcofagi di porfido provenienti dalla chiesa famosa degli Apostoli.

Qualche altro resto di decorazioni cristiane resta ancora qua e là: a Fetiyè Giami (moschea della Vittoria) l'antica chiesa della Panmakaristos, una delle piú graziose costruzioni bizantine che fu tramutata in moschea solo nel 1591, si conserva in una cupoletta della navata destra un musaico rappresentante Cristo benedicente e dodici profeti, opera del secolo XII. Nella chiesa di San Teodoro, oggi Kilissè Giami (cioè *chiesa-moschea*, nome comune a molti templi dell'Oriente passati dal culto cristiano a quello musulmano), rimangono dei plutei scolpiti e alcuni capitelli; a Kalender Giami (la moschea del Fachiro), stanno ancora al posto le colonne, le cornici scolpite, il mirabile rivestimento parietale in marmi policromi, e ancora sussistono due piccoli tabernacoli in pietra nera; a Gül Giami (moschea delle rose) a Eski Imaret Giami, chiesa della Pantepoptes, a Fenari Giami, chiesa della Panachrantos, vedonsi bene le antiche linee architettoniche e molte iscrizioni.

Ma il monumento cristiano di Costantinopoli che piú chiaramente mostra i suoi caratteri, non mascherati dalle decorazioni turchesche, appartiene ad un periodo assai tardo dell'arte bizantina, al decimoquarto secolo: voglio intendere la chiesa di Chora, oggi moschea di Kahriè Giami, coi meravigliosi musaici che adornano i suoi due portici. La chiesa di Chora, cioè della campagna, denominazione che corrisponde all'appellativo *fuori le mura*, che hanno alcune basiliche di Roma, sorge poco lontano dal palazzo di Tekfur Serai; essa rimonta ad epoca assai antica, poiché fu fondata da Giustiniano che la dedicò al Cristo Salvatore; ma già alla fine del secolo XI fu ricostruita interamente da Maria Ducena sposa di Andronico Ducas e ava di Alessio I Comneno, e infine al principio del decimoquarto fu restaurata e decorata di musaici dal celebre Teodoro Metochita ministro di Andronico il Vecchio. I lavori fattivi dal Metochita terminarono nel 1321; centoquarant'anni dopo il gran visir Atik Alí Pascià ordinava la trasformazione della chiesa in moschea, facendo al solito coprire sotto il bianco i musaici, che rimasero nascosti fino a che nel 1860 il console inglese Cumberbacht ottenne che venissero posti in luce. I musaici, decorando i due nartici della chiesa stanno, per cosí dire, fuori della porta della moschea, ed ecco perché il governo turco li ha tollerati, attirandosi la riconoscenza degli studiosi, e quella assai piú grande del *hogia*, che, come qualunque buon sagrestano dell'Occidente, specula sui tesori della sua chiesa, accompagnando i visitatori forestieri, ai quali in un suo divertentissimo gergo anglo-francese spiega le storie musive di *monsieur Jésus* e *madame Marie*. Nella lunetta sulla porta del tempio è rappresentato il Metochita che inginocchiato presenta un piccolo modello della chiesa da lui restaurata al Cristo seduto in trono. Le storie della Madonna, a cominciare da quelle dell'infecondità dei suoi parenti, sono nel nartice interno; quelle del Cristo nell'esterno, e son divise in tanti scomparti o in lunette seguendosi nell'ordine che le stesse scene hanno negli affreschi di Giotto all'Arena. I due cicli figurati di Kahriè Giami e di Padova sono contemporanei, e assai istruttivo è il confronto che tra essi si può istituire. Iconograficamente l'arte cristiana in Oriente e in Occidente seguiva una via comune, ma qual differenza nello stile adoperato ad esprimere le stesse idee! Giotto è rude ed energico, profondo e sottile scrutatore dell'animo umano, pittore del pianto, del riso, della gioia e della disperazione: la forma è ancora incerta, ma il pensiero è sicuro e vi riluce dentro limpidamente. I musaicisti bizantini sacrificano invece tutto alla forma, allo splendore e allo scintillío degli ornamenti; le figure sono eleganti nelle movenze, armoniose nei gesti, ma nei visi non traspare il pensiero e sotto le vesti di porpora il cuore non batte. Quando Giuseppe si avanza a ricevere la Vergine sposa, lo vediamo in ricco abbigliamento in un tempio adorno di marmi e di velarii, ma dov'è quell'infinito sorriso di bontà che Giotto ha dipinto sul volto del santo vecchio?

A Padova troviamo un'arte che nasce, ancora incerta della sua via; a Costantinopoli un'arte sapiente e raffinata che conosce tutti i segreti, e che piuttosto che commuovere cerca di abbagliare con la ricchezza dei suoi mezzi: arte decadente sí, ma ancora rigogliosa, e che basta per smentire la vecchia sentenza che dopo la presa di Costantinopoli nel 1204 per opera dei Crociati, la vita artistica dell'Oriente debba dirsi finita. Io credo invece che nei musaici di Kahriè Giami, accanto alle ripetizioni stereotipate di modelli piú antichi, si mostrino chiari accenni di una rinascita. Dopo la scena della *Strage degli innocenti*, c'è, ad esempio, una rappresentazione ch'è d'una grazia e d'una soavità nuove: quella delle madri derelitte che, raccolte insieme, piangono i figli perduti. Stanno sedute, tutte avvolte nei loro manti, coi volti lagrimosi; qualcuna ha raccolto il cadaverino del suo pargolo e porta alle labbra le manine fredde e stringe disperatamente il corpicino insanguinato. C'è una commozione cosí viva in quella scena, da far pensare che nell'animo dell'ignoto musaicista bizantino, fermentassero i germi di un'arte nuova.

I monumenti di carattere pubblico e profano, le mura Teodosiane, in alcuni tratti di bellissimo effetto, le porte, le torri, gli acquedotti, il maestoso palazzo dei Porfirogeneti (oggi Tekfur Serai), le torri dei Conneni, le cisterne bizantine dalle lunghe fila di colonne, le sostruzioni e le mura del palazzo delle Blacherne, l'obelisco di Teodosio, la colonna bruciata di Costantino, il cosí detto Colosso, sono meglio noti di quelli cristiani, e quasi tutti piú facilmente accessibili, ma pure in cattivo stato e soggetti a continui danni. Non bastano però essi soli a ricostruire alla fantasia la vita tumultuosa di Bisanzio, le corse dell'ippodromo, le feste sontuose descritte nei cerimoniali, le solenni parate ed i cortei che si svolgono, certo ritratti dalla vita reale, nelle pagine dei codici miniati.

Tutto ciò che ancora si conserva, è pervenuto fino a noi quasi per miracolo, perché i turchi non fanno nulla assolutamente per i monumenti antichi, sui quali oltre l'opera del tempo si esercita assai spesso quella dei terremoti e degli incendi, che sono frequentissimi. Troppo lungo sarebbe l'elenco delle recenti rovine: la basilica di San Giovanni Battista nel quartiere di Psamatia, costruita nell'anno 463, la piú antica chiesa di Costantinopoli che sia giunta fino a noi, è in deplorevole stato; il terremoto ne fece crollare il tetto nel 1894 e da quel tempo l'edifizio fu chiuso e rimane tuttora scoperchiato, esposto alle intemperie, potendosi vedere dalle inferriate esterne i segni dell'imminente rovina, i pilastri che affondano nel suolo, le pareti che si sgretolano, i marmi che si sfaldano. E le mura della città sono in continuo deperimento; la porta d'oro è guasta dal fuoco, il bel palazzo dei Porfirogeneti è seriamente minacciato.

Ma certo accanto a questi avanzi gloriosi e fatiscenti, la città ne nasconde molti in migliore stato che sarebbe assai facile far riapparire, e di cui è nota la esatta topografia: ogni volta che si costruisce una nuova casa o si fa uno scavo a Stambul, vengono fuori resti dell'antico; che talora, se agevolmente asportabili, vanno ad arricchire il Museo Ottomano, e piú spesso vengono distrutti. Se si pensa ai risultati che darebbero ricerche e scavi sistematici, bisogna concludere che, se non altri, almeno gli archeologi e gli storici dell'arte debbono ardentemente desiderare un radicale mutamento di cose!

Antonio Muñoz.

Il *Feuersnot* e Virgilio Mago

La rappresentazione del *Feuersnot* alla Scala — la prima che si sia fatta in Italia dell'opera straussiana — fa rifiorire la leggenda neerlandese dalla quale è stato tolto il libretto. In questo però la leggenda, diremo cosí, s'ingentilisce; ché Corrado, rimasto sospeso a mezzo la torre, tra gli scherni del popolo, entro quella cesta che la perfida Lisa gli ha calato dall'alta finestra, promettendogli di trarlo su fino alla sua stanza, per vendicarsi del brutto tiro giuocatogli, fa spenger d'un tratto tutti i festosi e gioiosi fuochi di San Giovanni e ogni altro lume della città; ma per farli riaccendere, si accontenta di stringere tra le braccia l'ormai pentita Lisa.

Nella leggenda originale, invece, l'amante schernito ottiene da uno stregone che tutti i fuochi di Audenaerde sian spenti e che non rimanga se non una tenue fiammella sulla donna maligna; la quale vien tratta perciò in piazza e denudata, perché il popolo possa al suo dorso accendere innumerevoli fiaccole.

Ma la leggenda è vecchia di secoli, di quasi un millennio: per la prima parte è narrata a proposito di Ippocrate e di Antipatro, o si trova senza il nome del protagonista in novelle e in canti popolari, come squisito esempio di malvagità femminile; per la seconda parte è attribuita al mago Eliodoro che fiorí in Sicilia nel secolo VIII, e molto piú tardi a Pietro Barliario, e si trova narrata pure in una storia dei Khan mongoli del Turkestan e della Transottiana, e accennata in un proverbio arabo sulle donne; riunita nelle due parti, l'avventura è attribuita anche all'imperatore Leone il Filosofo.

Ma specialmente a Virgilio, dal secolo XIII al XVI, dalla Francia e dalla Germania alla Spagna e all'Italia, fino all'Inghilterra e all'Irlanda, cantari e poemi, novelle e racconti attribuiscono la beffa e la vendetta, anche, però, separatamente.

Cosí gli amanti si consolano o si scusano col ricordo del vate sospeso nella cesta, come fa Eurialo nella *Storia dei due amanti* scritta da quegli che fu poi Pio II: cosí i poeti satirici con tale esempio piú ferocemente si scagliano contro le donne.

Cosí Giraud de Calançon attorno al 1220, e piú tardi l'autore dell'*Image du monde* narrano solo del fuoco spento dal mago-poeta e dello strano e lubrico modo con cui fu riacceso. Ma i piú, rimatori o prosatori, riportano tutte e due le parti della leggenda, la burla e la vendetta, pur con qualche piccola varietà o con qualche particolare fantastico.

Delle quali varietà e particolarità ci passeremo, rimandando il lettore all'aureo libro di Domenico Comparetti, e limitandoci a raccontar l'avventura coi versi di Martin Franc, tratti dal suo curioso *Champion des dames, livre plaisant copieux et habondant en sentences*, stampato a Parigi nel 1530.

De l'empereur la fille aima
Virgile, et comme femmes font
Faignant son amy le clama
Mais puis sceut que ne l'aima moult
Et une fenestre amont
Le pendit en une corbeille
Hommes et femmes entour vont
Le lendemain veoir la merveille

Il sen vengea senglantement
Car il fit tant qu'on ne povoit
Trouver feu a Romme ullement
Se querir on ne le venoit
Au c... de celle qui l'avoit
Trompé; c'est tres bonne risée
Qui ne men croit a Romme voit
Sercher le palais colisée.

Le varianti e le aggiunte, ho detto, sono diverse. Il Sercanbi, in una sua sguaiata novella, narra che la donna era Isifile, ed era figlia di Adriano imperatore; l'*Image du mond* e il *Renars Contrefais* recano qualche diversità che potremmo chiamare topografica; altri aggiungono che il supplizio della bisbetica domata durò tre giorni perché — e in questo tutti i narratori sono d'accordo — il fuoco non poteva esser comunicato da torcia a torcia, ma tutti dovevano attingerlo all'unica origine.

Un motivo tale non poteva non allettare scultori e pittori, sia che volessero, con la rappresentazione della prima parte dell'avventura, ammonire i troppo intraprendenti innamorati, come fecero gli oscuri artefici che lavorarono un capitello del Duomo di Caen o uno stallo del Coro in quello di Rouen, sia che volessero dilettare come quelli di un avorio, pure francese, pubblicato dal Montfaucon, o di un bronzo italiano della collezione Dreyfus; mentre possiamo immaginare che la storiella rallegrasse anche qualche arazzo, per trovare un capoletto *ad historiam Vergilii* tra le robe lasciate nel 1406 da Francesco Gonzaga IV capitano di Mantova, e per vedere nel *Padiglione di Carlo* anche Virgilio

che nel cestone a mezza notte stava.

Ma strano si è che questa favola poco proficua alla buona fama del Mantovano fosse accolta anche dagli illustratori dei *Trionfi* di Francesco Petrarca, che pure si era scagliato contro ogni leggenda che al puro nome del poeta portasse macchia e disonore.

Cosí in un Codice riccardiano e in una tavoletta a tempera della Petrarchesca Rossettiana di Trieste, il Carro d'Amore, attorniato da Sansone in braccio a Dalila e da Aristotile cavalcato dalla mala femmina, passa dinanzi ad una torre, a mezzo della quale Virgilio è sospeso entro la sua cesta, mentre piú alto, ad una finestra, sta affacciata la donna. Ma in verità il poeta sembra abbastanza rassegnato e tranquillo nella incomoda posizione. Pensieroso piuttosto ci appare in una tavoletta col *trionfo d'amore* della Accademia di Siena, tavoletta senese della metà del secolo XV, e nella quale è sparita la torre con la donzella, e la cesta, con dentro il poeta, è attaccata ad un lato del Carro d'Amore. È un accenno che indica la grande diffusione della strana leggenda, come è un accenno quello che si scorge in un Codice laurenziano strozziano, ove il carro passa presso ad un gruppo d'alberi, ad uno dei quali è appesa una cestellina con dentro il busto di Virgilio vecchio e barbato, con un berrettone e un mantellone da filosofo, ornati di ermellino, — come generalmente è rappresentato in tutte queste figurazioni — e tutto intento ad ascoltar le ragioni che gli porta una bellissima giovine vestita d'azzurro e d'oro, e con un gran turbante in capo.

Cosí presso a poco si ricorda la storiella in un piatto del South Kensington Museum; cosí dovettero ricordarla gli abitanti di Metz in un trionfo che fecero nel 1512: Philippe de Vigneulle ci narra che tra i personaggi piú famosi condotti su carri o su cavalli per le vie della città v'era anche « le sage Virgile qui pour femme pendoit à une corbeille ».

La scena della vendetta compare invece piú tardi: forse il primo esempio si ha in una stampa in rame del Gabinetto di Dresda, opera fiorentina della seconda metà del quattrocento e che reca da un lato la torre con la cesta a mezz'aria, dall'altro una colonna su cui sta in atteggiamento pietoso la donna, mentre la folla le si fa attorno con lunghissime fiaccole; piú tardi anche Perin del Vaga narrò la seconda scena in un dipinto riprodotto da Enea Vico nel 1542. Ma già la leggenda aveva trovato un divulgatore in Albert d'Eyb che l'accoglieva, abbellendola, nella sua *Margarita poetica*, edita per la prima volta a Roma nel 1475, e poi piú volte in luoghi diversi.

Sí che la avventura si diffuse in tutta Europa, e specialmente allettò gli incisori, da Luca di Leida, che nel 1525 pose nello sfondo d'un suo rame, lodato da Giorgio Vasari, la torre con Virgilio penzoloni, dando però maggiore importanza alla folla che nel primo piano commenta l'avvenimento; a Giorgio Pencz che trattò separatamente le due scene, a Daniele Hopfer ed a Jan Steen che preferirono invece indugiarsi sguaiatamente nell'accendimento dei fuochi dal corpo della sciagurata. Ma ben piú ci meraviglia veder accolta la leggenda anche in un'opera di erudizione, quale è l'edizione dell'Eneide *cum eruditissimi Servii Honorati commentariis*, uscita a Parigi nel 1529 presso Francesco Regnault.

Nessuno potrebbe immaginare che il frontespizio ne fosse ornato su un lato da una colonna, dal capitello della quale una donna sorregge le funi di una cesta entro cui è sospeso il vecchio Virgilio, tutto impaurito per la pericolosa situazione; e su l'altro lato, da un'altra colonna su cui sta una donna nuda e scarmigliata, con le chiome dritte sul capo per lo spavento, mentre la folla accende le sue fiaccole ad una fiamma rossa e nera che le scaturisce secondo la variante di Martin Franc nel suo citato *Champion des dames*.

In verità in Italia non si scese mai cosí basso. In Italia si rise, come fece il Berni che consigliava ai pellegrini di visitare a Roma

> la torre ove stette in due cestoni
> Virgilio spenzolato da colei;

si scherzò piacevolmente come fece il Sercambi; ma gli eruditi respinsero sempre la leggenda virgiliana a cominciare dal Petrarca e dal Boccaccio. E quelli che pure la leggenda della magía accolsero per varie ragioni, seppero toglierle ciò che oltr'alpe aveva di tenebroso e di malvagio, seppero raggentilirla, come fa ad esempio Domenico Bandini nel suo *Fons memorabilium Universi*, composto sullo scorcio del XIV secolo, raccogliendo una leggenda che non ho ancora trovato citata da alcuno. Secondo questa, il famoso obelisco di San Pietro — attorno al quale pur la leggenda virgiliana variamente s'indugia — sarebbe stato innalzato dal poeta, chiamando a raccolta tutte le fanciulle di Roma e facendo posar loro le candide mani sullo smisurato monolito. Bastò questo atto gentile per sollevarlo da terra. Cosí almeno credo s'abbiano ad interpretare due versi che il Bandini dice erano scritti sul monumento:

> Ingenio poeta tuo omnesquaeque puellae
> Appositis manibus hanc erexere columnam.

Qui Virgilio è il vate, sempre un po' mago, ma ben diverso dal beffeggiato che si vendica atrocemente della donna amata, ben diverso da quell'odiatore di femmine che qua e là compare nella leggenda comune.

Nello Tarchiani.

Romanzi e Novelle

Che cosa è l'amore di ALFREDO PANZINI — **Chiaroscuro**, di GRAZIA DELEDDA — **Il vestibolo della vita,** di COSIMO GIORGIERI CONTRI — **Nomadi,** di GUIDO MILANESI — **Novelle della Cornamusa,** di VITTORIA CAROTI.

Alfredo Panzini aggiunge al suo decamerone una nuova giornata col dodecamito ch'egli dalla prima delle dodici novelle intitola *Che cosa è l'amore?* (Milano, Società Editoriale Italiana). Che cosa l'amore sia, occorre chiederlo al signor Aurelio « uomo di abitudini mentali alquanto filosofiche, e perciò mediocre accumulatore di danaro ». Le leggi della natura sono per lui di quelle a cui non è possibile ribellarsi; e lo afferma candidamente a uno studente di medicina e a una sartina che si carezzano senza scrupoli in una trattoria fuori di porta. Per lui, non vi è in ciò nulla di immorale. « Per me, i due innamorati non sono due che si divertono; ma due meschinelli, due inconsapevoli lavoratori e servi di quella grande autocrate che si chiama Natura, i quali, poveretti, ubbidiscono a certe leggi che impone questa fatal Natura ». Anche a lui è accaduto lo stesso; ha amato, ha baciato, e poi.... è nata la Pina. Allora egli ha sentito la sua giovinezza morire; la paternità ha ucciso l'amore, come fanno certe piante le quali,

avendo generato il fiore e il seme, muoiono. Veramente il caso è molto singolare. Gli uomini in cui la paternità uccide l'amore son pochi; e la dimostrazione sarebbe piú sicura, se venisse fatta da una madre anzi che da un padre. Ma Aurelio non per nulla è un filosofo; anzi, come gli fa notar lo studente, egli è « troppo filosofo, e perciò non è piú filosofo ». Lo studente pensa che gli uomini civili hanno il dovere di non prender sul serio « il codice semibarbaro della natura » e di frodarne, piú che possono, le leggi. Cosí egli e la sartina fanno « un amore facile, piacevole,... sportivo ». « E molti giovani fanno come noi, e fanno saviamente ». È un racconto bellissimo e acutissimo, cui nuoce solamente qualche evidente atteggiamento franciano. Degli altri, alcuni hanno un carattere leggermente ironico e sensuale: come la storiella di uno studentello di liceo che trova riparo a una sua marachella scolastica fra le braccia e nel consiglio di una cantatrice di caffè-concerto; o quella di un tale che, al tempo delle rivoluzioni polacche, finí col conquistare non già la Polonia ma una bionda polacca; o quella del signore brutto e anziano che in treno riesce a farsi baciare da una bella straniera la punta del naso in un modo nuovo. *La bambola fatale* appartiene alla stessa ispirazione da cui è nato il primo racconto; ma è meno naturale. Preferisco assai *La morte di un re*, dove con brevi tocchi robusti è descritto un falco prigioniero che si lascia morire.

La novissima moda dei quotidiani fa fiorir la novella; se non di qualità, certo di quantità. Ma la brevità a cui essa cosí è costretta, e il luogo a cui è destinata, la riconducono alle sue vere origini, ad essere soprattutto la narrazione, direbbe un antico, di una nuova cosa. In questo senso, vi sono nel volume del Panzini alcuni racconti che son degni di un Sacchetti rammodernato e rincivilito. All'incontro, Grazia Deledda cerca di lasciare alle sue novelle di giornale un tocco meno fino ma piú ampio, quasi volendo condensare in poche pagine brevi la vasta materia di un lungo racconto o di un romanzo. Le ventidue novelle sarde ch'ella intitola, dalla prima, *Chiaroscuro* (Milano, Treves), non sono né trovate gaie o tragiche né bozzetti a pennellate piú o meno ricche di parole. Sono, per cosí dire, materia condensata, accenni di romanzo in cui i personaggi non fanno in tempo a mostrarci la loro psicologia ma pure ci son chiari perché nei romanzi veri della Deledda conosciamo i loro fratelli, e i loro paesi ci sono famigliari. Nuoro, l'Orthobene, la Sardegna odorosa, mostruosa e selvaggia.... Non vi è nulla che ci giunga nuovo; ma tutto ci viene grato, perché alle volte giova piú riudire che udire. Poche sono le novelle che si allontanano da questo carattere generale del volume: cosí *Il Cinghialetto* e *La Cerbiatta*, dove due storie di sangue, belluino e umano, si svolgono attorno alla vita e alla morte e all'amore di due creature innocenti. Ma vi è in questo libro, tra i molti racconti il cui valore di necessità è vario, una novella che non solo è la migliore del volume ma è anche una delle pagine migliori della nostra scrittrice. È intitolata *Il Natale del consigliere*. Don Salvator Angelo Carta, consigliere d'appello sul continente, personaggio di grande importanza fra i suoi, torna dopo tre anni di lontananza al paesello nell'isola natía per passarvi il Natale. Sul piroscafo, egli parla del passato con un vecchio mercante di buoi. E piú che dei nipoti i quali « son tutti scavezzacolli e aspettano la sua morte » egli ama sentir discorrere di Grassiarosa, la bella serva che un tempo era stata molto amata dal nobile padroncino.... Ora ella è vedova con sei o sette figli piccoli, e sta in un casello della ferrovia vicino al paese. La sera della vigilia di Natale, Grassiarosa nel casello prepara per i piccoli i modesti maccheroni della festa, quando il consigliere arriva, carico di provviste e di dolci. Vecchio oramai, egli è venuto là a rivedere il volto della sua giovinezza lontana. Egli è pallido e grasso; la donna è quasi vecchia, smunta e lacera. Ma il suo riso è sempre quello di una volta, spensierato e lieto, e fiorisce « ancora sul suo volto, come fioriscono le rose sulle rovine ». E bevono insieme, allo stesso bicchiere, come una volta; c'è quel solo bicchiere, nella capanna.... Tutto ciò senz'ombra di sentimentalismo, anzi con tocchi ruvidi.

Altre quindici novelle ci offre Cosimo Giorgieri Contri nel *Vestibolo della Vita* (Ancona, Puccini). L'autore stesso nel frontispizio ci dà la ragione di un titolo che altrimenti sarebbe oscuro: « Queste novelle non pretendono di essere la vita: l'angusta e misera vita. Tutt'al piú il vestibolo, dove ci si maschera per entrarvi e dove ci si spoglia per uscirne ». Talché, secondo l'intenzione del Giorgieri Contri, la vita essendo come una grande mascherata, non tanto occorre entrarvi, quanto considerarla dal suo vestibolo: non confondersi nel suo tumulto, ma considerarla con un intento misto di sentimento e di ironia. Il Giorgieri ha ben definito l'arte di queste novelle piacevoli nelle quali l'autore si tiene un poco lontano e poco appare. In fondo, egli vede piú che non senta; e ciò ch'egli vede lo commuove mediocremente. Cosí egli può narrare con tono piú pacato e tranquillo: sia che ci parli del fantastico amore di Carlo Feligo, un ligure testardo che vive solitario in un paesello rovinato dal terremoto e si innamora, aspettandola senza riposo, di una bella che è salita lassú con una comitiva: sia che ci faccia assistere, nella *Marcia funebre*, a uno scherzo tragico del destino, o, nell'*Uomo delle Caverne*, a una tragedia terribile in cui un'automobile in corsa folle fa veramente la parte del destino antico. Talvolta egli si compiace della vera e propria trovata da novella; cosí è la lettera scambiata nel *Giglio doppio*, o l'impronta della mano affumicata sulla veste bianca dell'amica nell'*Artiglio*.

Ma io preferisco il Contri in quei racconti ove una maggior ricchezza di sentimento mi pare si confaccia meglio all'indole sua malinconica e sensitiva che talora potrebbe sentire con piú vigore ma non osa. *I due oblii*, per esempio, è una narrazione lenta e dolce, non eccessivamente nuova, ma grata come una vecchia musica sentimentale. Vi è, in genere, qua e là un poco di nebbia che vela leggermente le anime e le passioni, cosí che la violenza, quando c'è, esce fuori improvvisa e imprevista. Anche l'umorismo è pacato, benché talora, a forza di calma, consenta allo scrittore effetti pieni di vigore; leggete, per esempio, *L'orario* e il *Grembo materno*. Quest'ultima novella è senza dubbio la migliore del volume; umorismo e sentimento vi hanno il loro giusto luogo, insieme con una piú ricca plastica delle persone che nelle altre novelle non abbonda.

***

Piú lungo discorso, perché composti con un intento piú propriamente artistico, meriterebbero i nuovi racconti di mare che Guido Milanesi intitola *Nomadi* (Milano, Treves). Veramente, il primo di questi racconti, *Un solitario*, ha l'estensione e lo svolgimento di un vero e proprio romanzo: un po' prolisso, come è quasi sempre il Milanesi, non troppo ordinato e qua e là frammentario, ma nell'insieme ricco d'interesse e di sorprese. E il mezzo marinaresco in cui si svolge gli dà anche il sapore di un libro di avventure e giova alla novità di molte pagine curiose e insolite. Non tutti i giorni, infatti, noi incontriamo negli scrittori d'arte la descrizione della presa di un forte cinese o i misteri d'alcova della Nankin-Road. Ma questo romanzetto è bello anche senza quest'esotismo che lo rende piú piacevole. È, in fondo, la storia di un ufficiale di marina combattuto fra le due grandi passioni nemiche: quella della sua donna e quella del mare. Sopra a questo e a quella sta, rigida e severa, l'idea del dovere con l'imagine della patria. Ma la psicologia del personaggio principale è studiata con felice acume, con un calor di passione ch'io incontro molto di rado nei nostri novelli ironici o sentimentali o spregiudicati. Cosí la storia di *Acima, la Guarànna*, disegna con viva maestria una figura di selvaggia il cui esotismo non ha nulla di comune con quello, per esempio, fantastico e falso di Pietro Loti. Il Milanesi possiede la dote singolare dei narratori di vocazione: benché ancora impacciato e lento, ma di quell'impaccio vano e simpatico dei giovani sinceri, egli fa vivere le sue figure, ce le presenta e muove come nella verità. *Pescecane*, per esempio, è un bozzetto ammirevole, in cui la nota patriottica è non un mezzuccio mediocre ma una vera necessità per farci meglio intendere e gustare un tipo di rude marinaio indimenticabile. E se meno mi piace la tragicità voluta e troppo forzata delle *Pagine d'orrore*, l'esotismo sentimentale — ma uso questa parola nel suo senso buono — della *Penna d'airone* mi ha lasciato l'impressione di una vivacità fresca e sana, frutto di uno spirito giovane e per sua fortuna ancora ingenuo, pur con il leggero cinismo della conclusione. Mentre questi racconti marinari si stampavano a Milano, l'autore navigava il mare di Libia sul cacciatorpediniere *Strale*. Altro che letteratura! Egli, allora, avrebbe voluto, davanti alle bozze umide d'acqua salsa, tirare « un gran frego su ogni pagina, per scrivervi sopra una sola parola....: Italia, Italia, Italia... ». Ecco una tentazione e un conforto che non potrebbero mai toccare a noi, scrittori placidi di terraferma. Poter vivere certe ore, e poi saperle trasmutare in forma d'arte, è una meravigliosa fortuna per uno scrittore. Io credo che Guido Milanesi ne avrà saputo profittare.

***

Termino con una esordiente di molto valore, che vi voglio raccomandare. Vittoria Caroti è maestra di scuola allo Spedaletto della Collina pistoiese, fra i bei monti selvosi in mezzo alla bella natura che è la vera protagonista di queste *Novelle della Cornamusa* (Milano, Antonio Vallardi). Là ella si è formata una sua anima dolce e selvatica che riesce ad apparire anche di tra le frequenti reminiscenze di novellieri recenti e fra il dannunzianesimo eccessivo della lingua e della frase. Risponde una fanciulla a un cieco che le ha chiesto se vi sia piú il giorno sui monti: « È tutt'ombra, babbo; sgorga una stella sugli ontani del Ronco, balza dal profondo l'orsa co' suoi occhi di fuoco. In alto c'è la falce sottile della luna, quella che un giorno gettaste in aria per gioco, dopo avere mietuto un campo di grano ». Voi intendete agevolmente che nessuna pastora ha mai parlato cosí; e pure vi piace. Piú ancora vi piace, quando l'autrice stessa descrive: « Ella ebbe un altro palpito di riso e di gioia che la colorò di rossore, che le dette l'apparenza di un'ala rotta, trascinata per terra, che tenta risollevarsi all'impeto del volo che è sua necessità ». C'è davvero in questa donna una forza e un'ebbrezza panica e sensuale, come se tutto di continuo per lei sia violento di atti, di colori, di grida. I fatti non contano: sono storielle vecchie di sacrificio e di pietà, vecchiumi scolastici, imparaticci morbidi. Ma c'è attorno un'onda lirica che, nonostante qualche insistenza e una certa monotonia, ci stupisce e ci attrae. È un impeto che cerca la sua via; se la troverà, giungerà lontano.

Giuseppe Lipparini.

MARGINALIA

★ **« La Crisi » di Paul Bourget e compagno** conserva, nonostante la collaborazione di Andrea Beaunier, tutti i caratteri del puro teatro bourgettiano, teatro tendenzioso quanto altro mai. Crisi duplice, di un'anima femminile e di un ministero francese; ma soprattutto crisi di un autore, il quale sconta e fa scontare altrui i bei peccati del romanzo nella edificante produzione teatrale che ci ha già dato il *Divorzio*, il *Duello*, la *Barricata* ecc. ecc. La protagonista ideale della crisi è Gisella dolce creatura quarantenne, che dopo un primo infelice e tempestoso matrimonio, dopo quattr'anni di libera relazione col deputato Ravardin, vagheggia il porto tranquillo di un secondo matrimonio che la rimetta definitivamente nella categoria delle persone rispettabili. Certo a questo improvviso riaccendersi della febbre matrimoniale in Gisella oltre la data fatale dei quarant'anni, contribuisce la simpatia ardente che la sospinge verso un altro deputato; Lorenzo Bernard socialista unificato sí, ma ricco e intelligente conservatore delle proprie ricchezze. Ma Gisella Prieur, che sembra votata ai rappresentanti della Nazione, invece di staccarsi semplicemente dal Ravardin per andare verso il Bernard, invece di lasciare il deputato che non ama piú per volgersi a quello che ama, fa un giro vizioso che secondo le intenzioni dell'autore ci dovrebbe sembrare virtuosissimo. Poiché la relazione della vedovella col Ravardin è ignota a tutti, sebbene duri da piú di quattro anni, Gisella per risparmiarsi una confessione di cui, da quella brava donna che è, sente che non potrebbe fare a meno col Bernard, cerca di arrivare al matrimonio ovvero al consolidamento della rispettabilità mediante il già amato Ravardin. Ciò che porterebbe l'apprezzabile vantaggio di non moltiplicare gli uomini nella vita della vedova. La soluzione sarebbe socialmente piú corretta: meglio sposare un amante poco o punto amato che un terzo per quanto amatissimo. Cosí almeno pensano Paul Bourget e compagno. Senonché la pura e scaltra vedova ha fatto i conti senza l'oste Ravardin, prototipo del deputato radicale francese e cioè uomo senza scrupoli, senza coscienza, senza pudore: politicante nella vita pubblica e privata, incapace di ogni delicatezza di sentimento, cinico del piú pericoloso cinismo, egoista del piú feroce egoismo. Sarebbe lungo e niente affatto divertente narrare come e perché le vicende della crisi parlamentare si intreccino e si alternino con quelle della crisi di Gisella, come si veda Ravardin offrire un portafoglio nel ministero che è incaricato di comporre, mettendo al candidato *la condizione di non prendere moglie*, come si sappia di un presidente di repubblica (il piú costituzionale dei sovrani) che interviene in simili privatissime faccende. Basti ricordare che dopo un duello fra Ravardin e Bernard, Ravardin è definitivamente liquidato e senza che si sappia bene come finirà la crisi politica, quella privata si scioglie felicemente con le auspicate nozze Gisella Prieur-Lorenzo Bernard.

Accurata e degna di lode, specialmente per opera della Severi e del Dondini, la interpretazione della Stabile Romana.

G.

★ **Perché i bulgari vincono.** — La Bulgaria sta diventando o cercando di diventare, secondo ebbe una volta ad esprimersi il suo primo ministro Petkoff, « la Prussia dei Balcani ». A che cosa è dovuto il suo successo? Perché i bulgari vincono? Vi sono varie cause che spiegano quel che quasi a tutti sembra un miracolo: l'improvvisa espansione della nuova Bulgaria. Le cause morali sono senza dubbio le prime. I bulgari hanno imparato tutto il valore della disciplina alla sola scuola nella quale questo valore può efficacemente essere imparato: la scuola dell'esperienza. I pericoli sempre minaccianti han tenuto accesa in essi la fiamma del patriottismo, le sofferenze hanno inspirato nel popolo un intenso idealismo. Le memorie del passato e le aspirazioni del futuro han fatto dei bulgari un popolo di soldati. Ma non dobbiamo dimenticare le cause sociali ed economiche della grandezza bulgara. Se la Bulgaria ha ottenuto tanti successi, essa li deve al fatto di esser costituita su solide fondamenta di democrazia rurale. La Bulgaria è forse lo Stato piú democratico che esista in Europa. Essa non ha aristocrazia alcuna e quasi non ha classi medie. Vi sono soltanto seimila industriali in una popolazione di piú di quattro milioni. I bulgari non sono soltanto una nazione di soldati, sono nel senso letterale una nazione di contadini e di contadini proprietari. La fondazione di questa democrazia rurale è stata il risultato di una politica risoluta. Se le cose fossero state abbandonate alla fortuna, il proprietario-contadino bulgaro sarebbe sparito come in Rumania dinanzi al padrone terriero o all'usuraio. Ma, invece, il governo bulgaro ha fatto sempre tutto il possibile per creare e poi per mantenere una democrazia rurale. L'attuale primo ministro Ghescioff ha spiegato ad un collaboratore dell'*Everyman* che il governo bulgaro ha sistematicamente protetto e favorito l'agricoltura e le classi rurali contro i loro nemici e contro l'ignoranza. Egli ha detto come furono combattuti i grandi signori feudali, i proprietari dei latifondi. Nel 1889 con l'adozione del Codice Napoleonico, il governo bulgaro dovette per forza dividere i grandi possessi fondiari ed il Ghescioff ha ricordato che oggi su cinquecento cinquanta mila proprietari soltanto sessantasei posseggono piú di duecentocinquanta acri di terra. Oltre a ciò la Banca Nazionale Agricola difende il contadino contro il prestatore di danaro e le ferrovie di Stato favoriscono in ogni modo i mercati e i prodotti agricoli. La vittoria bulgara consisterebbe dunque nel fatto che la Bulgaria è una democrazia rurale. I bulgari hanno la potenza militare perché prima hanno conquistato la libertà politica e questa libertà politica è basata sull'indipendenza economica. Il vincitore d'oggi è il contadino bulgaro, il piccolo proprietario bulgaro. Il contatto con la terra ha poi fatto i bulgari cosí differenti dai serbi. Mentre i serbi sono impulsivi, emozionabili, immaginativi, i bulgari sono duri, silenziosi, franchi ed hanno quella tenacia, quella risolutezza, quella costanza che ai serbi fa difetto.

★ **L'italiano nelle scuole inglesi.** — Sulla necessità che nelle scuole inglesi si studi l'italiano e sull'utilità della nostra lingua il *Times* ha pubblicato un notevole e significativo articolo di fondo. Per scopi utilitaristici — scrive il grande giornale — l'italiano non può naturalmente esser paragonato al francese ed al tedesco, benché l'emigrazione italiana nell'America del sud e la sorprendente rapida fioritura della madre-patria italiana abbiano di anno in anno accresciuto il valore commerciale della lingua italiana. Ma per i genitori e gli insegnanti che tendono ad una educazione puramente moderna, la lingua di Dante e quella del poema stesso di Dante non deve sembrar priva d'importanza educatrice.... Il poema dantesco è, per generale testimonianza dell'umanità colta, tra le opere supreme dell'ispirazione e dell'arte e questa ispirazione in lunghi e gloriosi passi è di quel genere che parla direttamente al cuore dei giovani. Esso è naturalmente un poema difficilissimo, ma le difficoltà che esso presenta non sono poi tali da spaventare una gioventú già infiammata dalla sua passione o commossa dalla sua tenerezza. Il poema dantesco possiede piú che ogni altro libro moderno, non escluso il nostro Chaucer — continua il *Times* — quegli speciali pregi educativi che distinguono le grandi opere dell'antichità classica. Esso ci introduce intimamente e vividamente nella vita quotidiana del secolo decimoterzo in quasi ogni sua fase. Noi vi impariamo di religione, di politica, di sociali e morali costumi, di ideali e di realtà di quell'epoca lontana, almeno tanto quanto impariamo da Omero e da Giovenale sui costumi e la vita del mondo nel quale essi vissero. E il mondo di Dante, certo, è per noi uno strano mondo, un nuovo mondo, ma non un tal mondo che la nostra immaginazione e la nostra simpatia non ce lo possano far rivivere. Se tutta la moderna cultura europea, se tutta la moderna civiltà sono basate in primo luogo sulla civiltà del mondo antico, è da Dante e dai grandi italiani che lo seguirono che noi possiamo imparare come questa civiltà fu assimilata dalle razze che a poco a poco si imbevvero di cristianità e presero l'aspetto attuale. Dante e la *Divina Commedia* non sono soli. Dai giorni di Dante in poi, il fiume della letteratura italiana ha fluito largo ed intenso fin dopo che il Rinascimento diventò il comun bene dell'Europa, mentre a lato a lato con questa letteratura e spesso informandosi ad essa crescevano e si sviluppavano la pittura, la scultura, l'architettura e le arti minori che furon seconde soltanto a quelle dell'antica Grecia. Il Villani è stato chiamato l'Erodoto della Toscana, il Machiavelli per il primo insegnò al mondo moderno come si scrive la storia, Dino Compagni è usato come un testo scolastico nelle scuole italiane e molti lettori troverebbero che è una magnifica e completa ginnastica intellettuale tradurlo. Inoltre deve esser ricordato — prosegue il giornale inglese — che noi abbiamo in Inghilterra una veramente nobile tradizione letteraria italiana da Chaucer in poi e che questa tradizione è stata fatta rivivere con onore da un manipolo di dantisti i cui meriti sono generosamente e calorosamente apprezzati in Italia. Il *Times* si augura cosí che l'italiano non venga dimenticato nei programmi di educazione inglese.

★ **Il quarto centenario della Cappella Sistina.** — La domenica 31 ottobre 1512 il papa Giulio II diede nel suo palazzo un banchetto solenne agli ambasciatori di Parma — ricorda il *Correspondant*. — Egli fece recitare dopo il convito due commedie in lingua italiana ed alcune ecloghe, dopo le quali andò a letto e dormí, secondo il suo costume, un'ora o due. Infine, risvegliato, venne ai vespri che furono celebrati in presenza di diciassette cardinali nella sua cappella aperta quel giorno per la prima volta e della quale le pitture erano allora allora terminate. La volta, per tre o quattro anni era rimasta completamente nascosta da un palco che la copriva. Quasi

con queste parole Paride de Grassis, canonico e dottore di Bologna, futuro vescovo di Pesaro e soprattutto maestro delle cerimonie pontificie, ciò che gli permetteva d'essere bene informato, riferisce nel suo famoso *Diarium* un avvenimento di grande interesse per la storia della civiltà e dell'arte: l'inaugurazione degli affreschi della Cappella Sistina, cominciati da Michelangiolo esattamente il 10 maggio 1508. Il pittore stesso, verso i primi giorni del mese di ottobre, annunciava a suo padre che abitava a Firenze il compimento dell'opera che egli aveva proseguita e terminata con ardore feroce, nell'angoscia e nella sofferenza. Cosí la sua lettera, come quasi tutte quelle di quest'epoca, è melanconica. Le notizie venute dalla Toscana erano cattive. I Medici rientravano trionfalmente nella città repubblicana. Michelangiolo non si curava di andare a prendere in patria quel riposo di cui aveva tanto bisogno e che aveva ardentemente desiderato. Il papa fu soddisfattissimo dell'opera del suo pittore. A pensarci bene, però, trovò che mancavan qua e là un po' d'oro e alcuni ritocchi d'azzurro oltremarino. Li reclamò. Michelangiolo non voleva ricostruire il palco. Rispose che la critica non riguardava che un dettaglio senza importanza. Ma il papa insisteva che la pittura, senza quei ritocchi, sarebbe sembrata povera, e Michelangiolo allora: « Quelli che ho dipinti lassú erano anch'essi povera gente! ». Il valore del ragionamento parve senza dubbio mediocre a Giulio II, ma egli dovette contentarsi di questa spiegazione sottile. Conosceva l'umore di Michelangiolo e giudicò con ragione che la cosa non valeva la pena di romperla di nuovo con lui. Roma tutta intera si precipitò nella Cappella Sistina ben presto e gli spettatori restarono muti d'ammirazione. È quello, almeno, che raccontano il Vasari e il Condivi. La critica tedesca ha protestato contro questa asserzione ritenendola sospetta, dichiarandola inverosimile. Altre feste avrebbero tenuto in questo tempo occupati i Romani; Condivi scriveva forse sotto la dettatura di Michelangiolo. Tutto questo è possibile, senza però essere molto convincente. Se ci rifiutiamo ad ammettere il racconto del Condivi e del Vasari bisogna semplicemente riconoscere che ignoriamo l'accoglienza fatta agli affreschi della cappella dai contemporanei del cinquecento. Ma quel che è indiscutibile è il contributo costante d'entusiasmo che i secoli hanno apportato alle pitture di Michelangiolo. Un solo esempio ne dà la prova completa: « Il Pantheon, l'Apollo del Belvedere, alcune teste colossali e ultimamente la Cappella Sistina si sono talmente impadroniti del mio spirito che non vedevo quasi altra cosa ». Questa frase è di Goethe.

★ **Il vescovo delle regioni artiche.** — Dopo la scoperta delle miniere d'oro al Klondyke, s'è aggiunta ai pescatori, ai cacciatori di pelliccie, nei paraggi dell'Alaska e dei possedimenti britannici, tutta una popolazione di minatori, di mercanti, di avventurieri che si è ripartita in piccole città, in piccoli villaggi, in accampamenti diversi. Questi nuovi venuti frequentano talvolta gli indigeni, indiani ed esquimesi di miserevole condizione e che il contatto coi bianchi che li corrompono col giuoco e con l'alcool rende ancor piú miserevole. Contristato da questo triste stato di cose morale il vescovo Peter Trimble Rowe, rivestito d'un manto bianco ornato di due grandi croci apparve — narra il *Tour de Monde* — a questa umanità diseredata. Il vescovo Peter Trimble Rowe era vescovo della chiesa episcopale di Sitka nell'isola che porta questo nome sotto il cinquantesimo sesto grado di latitudine nord, una povera residenza che sarebbe considerata come un esilio dalla maggior parte degli uomini di chiesa di qualsiasi religione. Ma monsignor Rowe non poté stare a Sitka ossessionato dal pensiero di quei trentacinquemila uomini di razza bianca e di quei milioni di esquimesi delle regioni polari che egli volle raggiungere e coltivare per il bene. Per questo eccolo al suo apostolato nordico. Dall'anno 1908, in cui egli è stato solennemente nominato « vescovo delle regioni artiche », prendendo alla lettera il suo titolo egli si mette in viaggio e percorre migliaia e migliaia di chilometri a traverso campi di neve, ghiacciai, rive, fiumi che nessuno ha ancora traversato. Basta citare una

paginetta d'un suo diario per misurare tutte le prove ed i pericoli dai quali è uscito vittorioso: « Il nostro traino è carico di vestiti, d'una tenda, di ascie, di viveri per sedici giorni per noi e per i nostri cani. Il vento ci soffia in faccia una neve glaciale. Conduco da me il traino: ecco una larga riviera. Come attraversarla? Enormi ghiacci navigano sull'acqua rendendo pericoloso il trapasso. Troviamo un guado, ci arrischiamo, due uomini sollevano il traino, un altro cerca di allontanare i ghiacci. Nel bel mezzo del fiume ecco che i miei cani si arrestano, non vogliono più fare un passo avanti: l'orribile vento che ci gettava negli occhi una neve che si scioglieva al contatto con la pelle la convertiva poi in ghiaccio e i nostri cani e noi stessi eravamo letteralmente accecati da quel ghiaccio che incollava le nostre palpebre l'una all'altra senza permetterci di riaprirle ». Intanto bande di lupi urlano intorno al traino e la notte bisogna accendere grandi fuochi per riscaldarsi e spaventare le bestie feroci. I cani che s'allontanano un momento son subito divorati. Se le scolte armate sino ai denti lasciano spegnere il fuoco e si assopiscono, il vescovo e tutti periscono sotto i denti dei lupi. Tante fatiche e tanti pericoli per andare ad evangelizzare popolazioni disseminate. Ma il vescovo è anche un filantropo. Dal '98 in poi egli ha fondato nell'Estremo Nord sulle coste che guardano il mar di Bering e il mar Glaciale cinque ospedali, cinque dispensari con sale di lettura in cui i cacciatori, i pescatori, i minatori possono venire a scaldarsi, a istruirsi, a confortarsi in tutti i modi nelle lunghe serate. Ha creato ventiquattro parrocchie e missioni in cui cinquanta suoi collaboratori proseguono in ogni parte l'opera sua e per gli esquimesi il vescovo ha fondato parecchi ospedali, scuole, chiese. Medico e pastore, egli porta loro le medicine e la fede e cura il loro corpo prima della loro anima.

★ **Una visita a Lady Layard.** — Nel *Gaulois* Henry de Regnier ricorda una sua visita a Lady Layard ed alla sua galleria inestimabile. « Io passavo — egli scrive — ogni giorno davanti ad un palazzo rosso la cui facciata porporina forma l'angolo del Canal Grande e del Rio San Polo. Questo palazzo, una delle famose dimore che possedeva un tempo la possente famiglia Cappello, apparteneva da molti anni ad una inglese, Lady Layard. Notevole specialmente per la sua posizione che domina il Canal Grande, questo palazzo non è uno dei più belli della antica Venezia. Non ha né le nobili proporzioni del palazzo Vendramin o del palazzo Corner della Ca' Grande, né la grandiloquenza del palazzo Rezzonico o del palazzo Pesaro, né l'elegante singolarità del palazzo Dario o della Ca' d'Oro. Le sue dimensioni sono modeste ed ha per solo ornamento alcuni medaglioni di marmo. Aggiungetevi alcune graziose *corbeilles* di fiori alle finestre, accuratamente custodite e che adornano la sua vecchiaia decadente di un lusso che affascina. Tal quale è, tuttavia, il palazzo Cappello-Layard è uno dei più interessanti fiori della ricca collana di dimore veneziane e non v'è fervente di Venezia che non abbia voluto visitare la ricca collezione di quadri antichi che esso contiene, poiché Lady Layard ne concedeva volentieri l'accesso.... ». « Mi ricordo — continua il De Regnier — nettamente di questa visita che data da alcuni anni. La gondola ci sbarcò sui gradini di marmo della porta sull'acqua ed un servitore ben *stilé* e di bella presenza ci introdusse negli appartamenti. Essi ci sembrarono eleganti e comodi, ammobigliati metà all'inglese, metà all'italiana. Alle pareti, nelle loro cornici sontuosamente dorate, le belle tele firmate di nomi celebri mostravano i loro colori profondi e oscurati. Vi erano là parecchie opere di merito e noi le esaminavamo con piacere, quando la nostra attenzione fu attirata da un quadro posto lontano su un cavalletto. Sul fondo oscuro della tela una strana ed affascinante figura si distaccava. Rappresentato a mezza vita, dietro una specie di balaustrata da cui pendeva un ricco tappeto orientale, un uomo ci guardava. Aveva il viso magro e sottile, il naso lungo, la barba fine, gli occhi penetranti. Tutta la fisonomia esprimeva un insieme singolare d'orgoglio, d'astuzia, di violenza. Coperto d'un turbante bianco incrostato di gemme discrete, insieme lontanissimo e vicinissimo, questo personaggio esotico ci considerava col suo sguardo acuto e sembrava sopportar male, d'altra parte, la nostra curiosità. Era viva questa immagine, perché l'antico pittore veneziano, col pennello accurato e preciso, aveva dipinto per sempre, fissato per sempre i lineamenti d'uno dei grandi conquistatori della storia. Quella testa dal turbante aveva meditato grandi progetti e compiuto grandi azioni. In una sera di battaglia e di vittoria quegli occhi avevano veduto aprirsi davanti a loro le porte d'una città illustre ed infelice. E tutto un passato sanguinoso e bellicoso si evocava così nelle nostre memorie mentre noi contemplavamo, in quel tranquillo palazzo di Venezia, il ritratto che aveva tracciato e dipinto del sultano Maometto II, fondatore dell'impero turco in Europa, conquistatore di Costantinopoli, il vecchio maestro Gentile Bellini.... ».

★ **Un contadino poeta.** — La media cultura ed il lusso a buon mercato fanno scomparire l'arte originale delle campagne e per questo fa piacere scoprire ai giorni nostri un contadino poeta, vero poeta e vero contadino, a quanto dicono scrittori tedeschi e bavaresi come Anselma Heine, Stefan Zweig e Josef Hofmiller. Si tratta — scrive l'*Indipendence Belge* — del poeta Alfredo Huggenberger che abita un piccolo villaggio della Svizzera tedesca, villaggio dove egli è nato e dove ha sempre vissuto coltivando un angolo di terra. Fanciullo, egli non ricevette a scuola che un'educazione molto sommaria, quasi nulla, sempre interrotta dal lavoro dei campi, ma coll'adolescenza si svegliò in lui, minuscolo contadinello, l'amore della poesia. Una compagnia di attori ambulanti essendo passata dal suo villaggio ed avendo impressionata la sua immaginazione, egli cercò, senza alcun successo, di comporre piccoli drammi. A vent'anni era ancora un contadino come tutti gli altri. Tuttavia un vecchio professore avendogli reso possibile la lettura di alcune opere celebri, come i drammi storici dello Schiller, egli si mise seriamente al lavoro. L'arte, questo paradiso meraviglioso e sconosciuto, lo affascinò. Egli stesso, simbolicamente, ha mostrato più tardi in una novella, il giovane contadino che, desiderosissimo d'un certo libro per uso degli emigranti, si reca nella città vicina tre domeniche di seguito con un pretesto, col solo scopo di assicurarsi che il tesoro agognato riposa sempre nella vetrina del libraio e solo la terza volta osa entrare nel negozio per domandarne il prezzo. La poesia specialmente finì per attirare lo Huggenberger. Egli lavorò accanitamente in silenzio, in segreto, a disciplinare il suo linguaggio e nel 1895 pubblicò un volumetto di versi che passò affatto inosservato. A poco a poco, però, il suo talento acquistò più plenitudine, più forza ed egli tentò anche la prosa che, come è naturale, gli richiese sforzi maggiori, un lavoro più ostinato ancora. Nel 1908 diede in luce un volume di versi *Dietro l'aratro* e poi delle novelle in prosa che attestano la sua valentia come poeta e come narratore. Huggenberger pone in scena i robusti contadini suoi fratelli e tutti i piccoli avvenimenti della campagna in cui vivono. Egli ci mostra la loro vita tenace, avara di parole, la loro anima che si nasconde, piena di impressioni profonde e intime, che non pensano nemmeno di esprimersi; mostra il loro volto abbronzato dal sole e dall'aria viva della Svizzera tra i bei paesaggi e i loro occhi chiari, spesso pieni di umorismo e di ironia nascosta. Egli canta la fiduciosa bellezza della vita reale. Questo poeta che ha oggi quarantacinque anni ed è conscio del suo valore e quasi della sua gloria non pensa affatto a lasciare il piccolo paese dove è nato, dove ha vissuto e dove anche oggi continua a coltivare la terra. Mentre tanti artisti continuano a battersi i fianchi per raggiungere ad ogni costo una laboriosa originalità, mentre tanti artisti sommergono il mondo con i prodotti artificiali d'una musa addormentata o deperita, è curioso ed anche confortante vedere un poeta vero che non si vuol staccare dal suo pezzo di terra e sfugge alla letteratura popolare che la civiltà riversa sulle campagne.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Per la Galleria Layard.

All'amico Adolfo Orvieto
salute.

Mi chiedi il mio pensiero intorno alla collezione Layard.

Penso che la questione sia esattamente posta dal collega Alberto Musatti di Venezia nell'ultimo *Marzocco*. Ma ecco che subito, dopo le giuste considerazioni del Musatti, lo stesso *Marzocco* pubblica altre di Guido Cagnola, che ne troncano l'effetto.

Per ricondurre la questione ne' suoi termini convien rispondere al Cagnola che non c'è bisogno della retroattività della legge per le antichità e belle arti al fine di applicarla. Ma non si discute se si possa vietare o no l'esportazione delle opere d'arte che compongono la collezione Layard? Allora bisogna riconoscere che il fatto dell'esportazione non è avvenuto prima della legge ma anzi ha ancora da avvenire. Cosicché non occorre retrotrarre la legge ma solo applicarla nella sua piena attualità.

Che cosa è avvenuto per crederne compromessa l'applicazione? Il Ministero dell'istruzione cancellò le opere Layard dall'elenco di quelle di sommo pregio: elenco istituito dalla legge del 902 e soppresso da quella del 909, giacché non aveva altro effetto che di suscitare e complicare questioni: di che il caso presente è una prova tra le migliori. Ma per vietare l'esportazione non è punto necessario che l'opera sia anche solo soggetta all'intimazione oggi sostituita al sistema dell'elenco, essendo espressamente esclusa una tale necessità dall'articolo 8.

Onde è giusto affermare che il ligio decreto ministeriale che ordinò la cancellazione dall'elenco non può raggiungere alcun resultato diverso e maggiore di questo: ripristinare le opere Layard nella condizione anteriore alla loro iscrizione e agguagliarle alle opere non iscritte nel catalogo: ciò che costituisce una condizione non solo non necessaria ma unica possibile dinanzi alla legge attuale, che ha abolito il catalogo.

Per costituire una condizione utile ma non necessaria dinanzi alla legge era non solo possibile ma doveroso un semplice atto per parte del Ministero dell'istruzione, da che è risorta la questione, in riparazione del torto di non averci pensato prima: intimare ai proprietari della collezione (gli eredi) l'inalienabilità delle opere che la compongono, giusta l'articolo 5 della legge. Il divieto di esportazione non presuppone l'intimazione di inalienabilità ma ne trae forza pratica contro le facili allegazioni di ignoranza e di buona fede.

Ha fatto il Ministero l'intimazione? Se non l'ha fatta ha mancato al suo dovere, non ostante il valore per lo meno discutibile che si può attribuire alle amabili trattative corse tra lady Layard e il Governo nel 906.

Io non conosco il valore di tali trattative, che bisognerebbe aver sott'occhio e valutare attentamente prima di negarne ogni effetto.

Ciò che io dico e sostengo è questo: che la legge del 909, lungi dall'aver bisogno di esser resa retroattiva, ha pieno vigore di attualità di fronte ad una esportazione che sia per avvenire e solo può soffrire un'eccezione di applicabilità nel caso che un'opera sia stata importata dall'estero nel termine di cinque anni, rinnovabile con le debite norme (art. 11).

Le opere Layard che si dicono importate in Italia da oltre cinque anni sono in regola col rinnovamento del termine quinquennale, magari per effetto delle amabili trattative? Ecco la sola questione possibile, sulla quale non si può nè si deve argomentare a orecchio.

Intanto, invece di studiarla, si è voluto comprometterla. Nell'annunziare la mia interrogazione mossa in questi giorni al Ministro sull'argomento, si è tenuto a far bene intendere che lo stato della questione si era complicato per colpa di altro Ministero e non di questo. Ma quello che importa non è palleggiare responsabilità, ma dare opera a ripararle. E certo non si riparano col cominciare a dire, come si è creduto bello e comodo dire per scansare un fastidioso zelo e prevenire un possibile insuccesso, che la questione è pregiudicata e che resta poco o nulla a fare.

Per queste vie una legge tanto auspicata e salutata non sarà mai una valida e sincera difesa dell'arte, come già conclude in un nuovo sfogo di paterna malinconia la interrogazione, ma si risolverà sempre in una sola e odiosa vessazione dei mercanti di anticaglie e di opere di dubbio valore.

Cordialmente tuo

Giovanni Rosadi.

Firenze, 22 novembre 1912.

★ Un monumento nazionale.... raso al suolo!

Nell'elenco dei monumenti nazionali in appendice al volume del Moretti *La conservazione dei monumenti nella Lombardia* (Milano, 1908) figura, sotto la provincia di Pavia, il *Castello Visconti (sic! voleva dire, se mai, degli Sforza) avanzi di Mirabello* in provincia di Pavia. Si tratta in realtà del famoso castello quattrocentesco che gli Sforza tenevano come luogo di caccia e di ritrovo nel centro del Parco circostante al Castello di Pavia. Dalle notizie e da una bella tavola in eliotipia pubblicata dal Monaghi non molti anni fa in *Memorie e documenti per la storia di Pavia (Il castello di Mirabello*, I, fascicolo III) si vede che il castello, qual'era arrivato fino a noi, consisteva in due fabbricati quattrocenteschi con finestrelle in cotto, decorazioni, loggiati, stemmi. Avendo avuto occasione recentemente di recarci da quelle parti, quale non è stata la nostra meraviglia nel constatare che un'ala intera di quel castello, ora ridotto a fattoria e ad abitazione di poveri villici, è scomparsa completamente! Sul luogo ci è stato assicurato che la demolizione avvenne pochi anni or sono. La parte che rimane è del più alto interesse e tutta originale, dai grandi camini di tipo gotico alla loggia sporgente su mensoloni ornati in pietra: ma rimane sola, priva per sempre dell'ala che con quella formava un angolo retto. Ne sa nulla l'Ufficio dei monumenti di Lombardia di quella demolizione? O avvenne essa nelle stesse condizioni della demolizione della medioevale porta dei Gradi di Monza che provocò proteste persino dall'ispettore onorario del luogo?

★ Ancora la traduzione di Heine.

Signor Direttore,

Nel N. 46 del *Marzocco*, in una lettera del direttore della Casa G. Puccini e F., è detto che *La Germania* di Enrico Heine non fu mai tradotta nella nostra lingua.

Ora, questo è inesatto. L'opera del grande poeta tedesco fu tradotta, invece, nel 1882 da S. Menasci, presso l'editore Quadrio di Milano.

Ringraziandola anticipatamente della pubblicazione della presente, la prego di credermi

Bari, 19 novembre 1912.

Dev.mo
ANTONIO D'AMORE.

BIBLIOGRAFIE

M. TULLIO CICERONE, *Le opere filosofiche ridotte e commentate per le scuole classiche* da CARLO GIORNI; con una Introduzione sulla storia della filosofia antica, e molte illustrazioni. In Firenze, G. C. Sansoni, editore, MCMXII; pagg. LV-435.

Questo Manuale supplisce veramente, nella nostra letteratura scolastica, ad una mancanza che si lamentava per quegli elevati studii, a cui è destinato non solo il corso liceale, ma anche l'universitario. « Per quanto io sappia — dice il ch.mo commentatore nella Prefazione — non vi sono in Italia compilazioni simili a questa mia.... Mi è sembrato, pertanto, che fosse cosa opportuna il raccogliere in un solo volume, di mole non soverchia, le parti essenziali di tutte, o quasi, le opere filosofiche dell'Arpinate (presentandole nel loro complesso), e il corredarle di opportune note, non che di una Introduzione, nella quale (brevemente, per quanto fosse possibile) si desse un'idea della filosofia antica, greca e romana ».

L'Introduzione si divide in due parti. La prima e meno lunga contiene un giudizio complessivo dei meriti di Cicerone come filosofo; di questo eclettico, che non adottò veramente nessun sistema *ex professo*, onde si accostò, più che altro, allo scetticismo temperato della nuova Accademia; ma sempre, e quasi per istinto, serbò fede alle grandi e nobili credenze che sublimano il genere umano, e le difese, a suo potere, non troppo dommaticamente, forse, ma dimostrandone almeno la verosimiglianza, e per esse, così in teoria come in pratica, nutrendo la più schietta simpatia. La seconda parte, sulle tracce principalmente del *Janet et Séailles*, offre un succinto ma compiuto trattatello dei filosofi greci e delle loro scuole, che maggiormente ebbero efficacia sullo svolgimento della filosofia romana, quasi creata e ordinata dal nostro Cicerone. E tale Introduzione, relativamente breve ma sufficientemente analitica, ben s'intende quanto debba agevolare e schiarire la lettura delle opere filosofiche dell'Arpinate, il quale sui Greci si fonda e spessissimo li ricorda; pur conservando la romanità, attinta dalla pratica degli affari politici e dall'ammirazione per quanto riguardasse la storia e l'organismo della sua maravigliosa repubblica. Oltrediché, come bene sentenzia il Giorni (pag. XIII) « Le idee che egli toglie ad altri, perdono l'impronta della loro origine straniera, rivestendo le forme ampie e maestose del suo stile oratorio ».

Come risulta dal titolo, questo libro non è propriamente un'Antologia filosofica, ma uno schema ordinato delle *opere filosofiche* del romano oratore; perché delle opere stesse si dà la traccia da cima a fondo, intercalata via via dai passi più belli e più importanti, alcuni de' quali anche molto lunghi, come il *Sogno di Scipione*, di cui si riporta un largo estratto. Così dal trattato *De re publica* fino al *Laelius, de Amicitia*, disposti, per quanto poteva congetturarsi, in ordine cronologico severo, noi percorriamo qui, guidati per mano da Cicerone e dal suo fedele illustratore, la storia del pensiero filosofico antico qual si maturò nel grande oratore.

Né si obietti, come forse qualche meticoloso potrebbe, che l'uso di questi, a così dire, estratti possa nuocere al vero profitto, levando dalle scuole il *De Officiis*, o le *Tusculane*, o i dialoghi *De Amicitia* o *De Senectute*. Poiché, lasciando altre ragioni che potrebbero addursi in contrario, questa scelta, così com'è ordinata, col darci le opere ciceroniane nella loro schematica integrità, invoglierà i giovani studiosi a leggerle più tardi intere, ed ai meno studiosi porgerà, se non altro, un'idea complessiva del tutto.

Le classi, a cui questo volume può servire, dispensavano il compilatore da certe minuzie attinenti alla interpretazione letterale del testo; e perciò egli ha ben fatto « sopprimendo quasi affatto le note di carattere grammaticale e stilistico » e largheggiando in quelle attinenti alla storia e alla erudizione. Non parleremo infine di alcuni errori tipografici, che spariranno certo da una nuova tiratura.

R. FORNACIARI.

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

Un nuovo saggio della « critica ammirativa » che, anni sono, a proposito di studi sullo Chateaubriand, il Doumic rimproverava all'abate Pailhès, può trovarsi nel volume del conte d'Antioche su *Chateaubriand ambassadeur à Londres (1822) d'après ses dépêches inédites*, edito recentemente dal Perrin di Parigi. In Francia lo Chateaubriand ha certo una buona stampa ed è posto nel novero degli scrittori come Voltaire, Racine, Corneille che attraggono perennemente studi e gloria, ed appaiono punti di arrivo e di partenza di periodi letterari, condensatori di energie e di simpatie. Tutti gli aspetti della sua vita ottuagenaria sono esaminati e discussi in articoli, libri, conferenze, lezioni universitarie: come viaggiò e come finse di viaggiare, come amò e come s'illuse di amare, come pensò, come scrisse, di quali artifici circondò la sua nascita, le sue avventure, le sue riflessioni. Abbiamo in lui un esploratore, un politico, un poeta, uno storico, un uomo galante. Cento contraddizioni si accumulano in quell'anima, irriducibili: una psicologia dunque che procede per antitesi di credente e scettico, mistico e sensuale, liberale e reazionario, dominatore e sconfitto. In complesso un tipo dei più significativi, se anche l'eccellenza della sua opera letteraria dovrà essere assai ridotta ed umiliato il livello della sua sapienza politica. Sulla quale il conte d'Antioche è pronto a giurare con fervore di apologeta. Ha ragione, il conte? Non ne sono del tutto convinto. Comincia con una lode non modesta: « Le génie de M. de Chateaubriand a emporté l'admiration unanime des générations » e prosegue incarnando nel visconte bretone un superuomo che si trova a disagio in questo basso mondo: « qui donc saura mettre à nu les ressorts cachés du génie et le degré exact de sa relation avec la commune condition humaine? » Ora non vi sembra che il genio costretto ad abitare una semplice ambasciata di Londra ed a trattare con dei ministri qualunque di cose abbastanza quotidiane, si debba sentire, quel povero genio, in un certo imbarazzo?

La verità è forse un po' diversa da quella che il conte d'Antioche afferma nella sua simpatia senza quartiere per l'antico legittimista. Vedute politiche non mancavano allo Chateaubriand, non dico nel suo *Saggio intorno alle Rivoluzioni* ancor del tutto imbevuto dello spirito enciclopedico, ma nelle relazioni diplomatiche di Londra e nell'altra del Congresso di Verona e, in modo speciale, nelle *Memorie d'oltretomba*, una delle miniere più preziose per chi studia la prima metà dell'ottocento in Francia. Le sue teorie costituzionali, i suoi giudizi sull'Italia e sull'Austria, sulla Polonia e sulla Russia meritano esame e rispetto. Conobbe l'Inghilterra da buon letterato, tanto è vero che tradusse Milton. Parlò con eleganza e calore, discusse con altera dignità; tentò di appropriarsi, mediante un semplice assorbimento della memoria, iniziative importanti di cui l'efficacia non era proprio dovuta a lui. Era troppo compreso della sua qualità di « genio » per accorgersi che non vi ha politica senza pratica e che la bontà delle azioni si giudica dai risultati. « J'ai conçu la diplomatie sur un nouveau plan, je parle tout haut ». Si è fatto da *sé* questo elogio: anche negli affari di Stato godeva di « ascoltarsi », come negli affari di cuore. René che *tutoie* il suo io e l'Europa....

***

I meriti di Ofelia Mazzoni come dicitrice, particolarmente di poesia, sono apprezzati anche da chi della consuetudine sempre più comune di dire in pubblico dei versi — a preferenza i propri — non oserebbe lodare le estreme conseguenze. Delle quali sarebbe ingiusto ritenerla responsabile se, come è suo diritto, la eccellente dicitrice si è fatta anche maestra della sua arte ed ora ha condensato le sue esperienze in un libretto sull'*Arte della lettura*, ad alta voce ben inteso (edizione di S. Lattes di Torino). È invece naturale che essa a quest'arte assegni un posto onorevole, anche come mezzo formativo del gusto estetico. Per lei la mèta più alta del lettore è quella di « far sentire ciò che non fu scritto, ciò che non si può scrivere ». Altri potrebbe invece pensare che la lettura, per quanto perfetta, tende a materializzare lo spirito puro che già nel segno scritto ha perduto qualche cosa della sua purità spirituale. Ma è un fatto che per ora una buona lettura è una ottima alleata della poesia, anche per quella ragione che la Mazzoni rileva, che, letta bene, la poesia si chiarisce ai molti che da sé non arriverebbero a quel grado di chiarimento; e volendo che la poesia si divulghi, niente di meglio che leggerla e invitare gli altri a rileggerla, sempre ad alta voce. Specialmente dove la Mazzoni esce dalle considerazioni generali — anche di estetica troppo generale — sono molti i suoi consigli di utilità pratica indiscutibile. Ella propone un'arte che è simile all'oratoria ma non identica, che confina con la declamazione ma è più austera; quanto, per esempio, dice sulla possibilità di interpretare e di esprimere tutto il valore di una poesia senza ricorrere al gesto, è bene che non sia dimenticato. E non inutili i consigli, largamente esemplificati, su un certo numero di similitudini dantesche, di cui mostra le giuste coloriture. Insomma un libretto che merita di esser veduto da chiunque, per gli altri o anche per sé solo, desideri *eseguire* non troppo sgradevolmente la poesia che gli piace; senza contare che anche la gola, come strumento, ha dritto di essere educata, anche da chi non abbia voglia di mettersi a cantare.

NOTIZIE

★ **Alla « Pro-Cultura »** il nuovo anno sociale è stato con gran successo inaugurato con una conferenza di Innocenzo Cappa su *Il problema della lingua e gli italiani*. Senza addentrarsi in discussioni filologiche, il Cappa ha trattato le parti, diremo così politica, sociale e morale del suo complesso argomento empiendo di acute ed argute osservazioni, di morbida ironia e di piacevoli aneddoti una di quelle sue improvvisazioni fervide e trascinanti in cui l'arte oratoria sale dai toni minori ai maggiori con apparenza di facilità e con inesauribile fertilità di temi e che non consentono al pubblico che l'applauso. Non è un luogo comune dire che la conferenza del Cappa non permette riassunti. Il genere d'oratoria che il Cappa coltiva e rappresenta ha bisogno di essere ascoltato e le sue idee generali son così variopinte e screziate di idee particolari che non permettono brevi condensazioni. L'altra sera hanno festosamente applaudito il Cappa anche molti di coloro che non condividevano le sue idee e non riconoscevano giuste le sue sintesi. Tanto più notevole quindi è stato il successo oratorio di lui e riuscita l'inaugurazione delle conferenze della « Pro-Cultura ».

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia. . . .	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero. . . .	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze*

ANNO XVII, N. 48 — 1 Dicembre 1912 — Firenze

SOMMARIO

A proposito del Ruysdael

Nella primavera scorsa la Galleria Borghese di Roma si arricchiva di alcuni acquisti nuovi fra i quali figurava una marina di Jacob Ruysdael in ottimo stato di conservazione e debitamente firmata. Questo piccolo quadro del grande paesista olandese era stato acquistato per la somma veramente minima di diecimila lire chi dice da un privato di Roma, chi, valendosi del diritto di prelazione, all'Ufficio di esportazione dove era stato portato per il *nulla osta* governativo. Il quadro, collocato in una delle salette destinate ai pittori stranieri, era rimasto qualche tempo esposto all'ammirazione dei visitatori, quando cominciarono a sorgere voci contradditorie sulla sua autenticità. Qualcuno, facendosi eco di queste voci, ne parlò agli inservienti; qualche altro spinse il suo ardore critico fino a scrivere un punto interrogativo sul cartellino che indicava il nome. Rammento benissimo che, fin dai primi momenti, qualche fine conoscitore di arte olandese ebbe a significarmi il suo scetticismo sull'attribuzione della marina acquistata di recente. Poi, le voci andarono aumentando e precisandosi: si arrivò perfino a mormorare il nome del pittore che avrebbe dipinto il quadro incriminato: un russo, specialista della materia, che aveva il suo studio in via Margutta.

Di fronte a queste accuse, la direzione della Galleria pensò bene di togliere il quadro dalla vista del pubblico e contemporaneamente i tre ispettori che lo avevano acquistato — Federico Hermanin, Lionello Venturi e Piero d'Achiardi — chiesero pubblicamente di essere giudicati da un' apposita commissione, nominata dal Ministro della Istruzione pubblica, impegnandosi di rifondere allo Stato il prezzo del quadro, quando la sua falsità fosse stata accertata. Il Ministro accettò la proposta dei giudizio e nominò la commissione, la quale riuscí composta dallo scultore Pogliaghi, dal pittore Sartorio e dal restauratore Cavenaghi. Ora la controversia è *sub judice* e bisognerà aspettare qualche giorno per avere il responso definitivo.

Di questo fatto si è molto discusso nei giorni scorsi e molto polemizzato sui varii giornali italiani. Per conto mio non credo utile né la discussione né la polemica e tanto meno credo utile di ingrandire fuor di misura un fatto che, pur troppo, è comune a tutte le gallerie di questo mondo. Il South Kensington, il Louvre, e perfino l' aulico museo di Berlino sono pieni di falsi: errori di questo genere non solo sono possibili ma spesso anche riescono inevitabili. D' altra parte la buona fede e la correttezza dei tre commissari romani è largamente documentata dal loro modo di agire e dalla nobilissima lettera che essi hanno indirizzato al Ministro della Pubblica Istruzione. E poi, noi non possiamo interloquire in una questione ancora giudicabile e di cui ci mancano gli elementi per una qualsiasi sentenza. Se non che, messo da parte il caso speciale, rimane il sistema; e il sistema — ho avuto occasione di proclamarlo altre volte — è sbagliato. Ora, mentre tutti si occupano piú o meno del piccolo pettegolezzo presente e se ne servono a scopo di polemiche personali, nessuno pensa di risalire alle cause che lo hanno prodotto e di invocare un radicale cambiamento che ormai s'impone alla coscienza di tutti.

E prima d'ogni altra considerazione, mi sia concesso di osservare un fatto. Non è la prima volta che opere d'arte acquistate direttamente sia dalla Direzione generale delle Belle Arti, sia dai commissari speciali, risultino false. Di alcune si è potuto serbare il segreto, altre sono andate a finire nei magazzini, da dove nessun direttore di galleria ha il coraggio di farle uscire. Ora, già che un corpo consultivo esiste — qualunque possa essere la sua autorità — sarebbe utile che fosse chiamato a pronunziarsi, senza eccezione, ogniqualvolta se ne presentasse l'occasione. Questo modo di procedere toglierebbe ogni responsabilità alla Direzione generale di Belle Arti e ai singoli commissari e nel tempo stesso renderebbe piú difficile l'accettazione pura e semplice di opere mediocri quando non sono false addirittura. Se si dovessero analizzare somme impiegate in questi ultimi anni, per l'acquisto di quadri che non meritano di figurare nelle nostre collezioni pubbliche, si vedrebbe che i denari spesi potevano essere risparmiati e la somma destinata agli acquisti delle « opere di sommo pregio » avrebbe potuto accrescersi di qualche migliaio di lire piuttosto che diminuirsi.

Perché uno dei concetti della Direzione generale è appunto quello di lasciare intatto, per quanto sia possibile, il capitale dei cinque milioni votati dal Parlamento come fondo di acquisti e di servirsi soltanto delle rendite. Concetto sbagliatissimo già che limita questi acquisti a poche tele di scarsissimo valore, mentre molte opere preziose continuano a passare allegramente la frontiera. Un illustre parlamentare, che aveva retto la cosa pubblica per vario tempo, mi diceva ultimamente come la Camera avrebbe votato magari nuovi fondi, quando si fosse presentata l'occasione di salvare veramente qualche opera preziosa. Lo spirito pubblico odierno, in materia d'arte, è diverso da quello che era venti anni fa: oggi certe demolizioni e certi abbandoni non sarebbero piú possibili, e il primo a interessarsene sarebbe il Parlamento nazionale.

Invece noi ci contentiamo di piccoli acquisti, frazionando le somme disponibili in minuscoli lotti; comprando qua e là quadretti mediocri o dubbî senza mai avere il coraggio di affrontare le grandi questioni e le grosse spese. Mentre si esaltava il « buon mercato » di una teluccia piú o meno anonima, scovata nel retrobottega di un antiquario, si lasciavano partire i quadri del Tiepolo e si dava il permesso di esportazione alla Galleria Crespi, contentandosi lo Stato di un modesto *bachisch* come un qualsiasi funzionario della vecchia o della giovane Turchia! Ora io non nego che certe lacune non debbano essere riempite e che le nostre collezioni — specialmente per quel che riguarda il XVII e il XVIII secolo — non abbiano a essere integrate. Ma non vorrei che per un sentimento di economia domestica ci si lasciassero sfuggire le opere piú illustri per contentarsi dei piccoli scarti di magazzino, con la sola attenuante « che costano poco »!

Del resto è bene avvertire che un tale criterio si è già venuto manifestando piú volte in seno al Consiglio Superiore di Belle Arti, e che spesso Pompeo Molmenti e Camillo Boito — cito i due nomi illustri, ma so che anche altri hanno sostenuto la medesima tesi — si son levati a parlare contro un sistema che sotto l' apparenza dell' economia finisce col fare spendere allo Stato piú di quello che non se ne avvantaggi. E poi, al giorno d'oggi, la scoperta della « buona occasione », della *trouvaille* inaspettata tra le opere di un antiquario è altrettanto facile quanto lo sarebbe quello di un filone d'oro fra i tufi dei Monti Parioli o nelle marranelle di Villa Borghese. Un quadro di grande autore offerto per poche migliaia di lire dovrebbe insospettire per lo meno chi lo compra: di simili ingenuità, al giorno d' oggi, non è piú possibile fidarsi.

Ed ecco perché io dicevo fin da principio che il fatto specifico del falso Ruysdael ha un valore assai mediocre, di fronte al sistema generale che ne ha invece uno grandissimo. La Direzione generale delle Belle Arti si è messa sopra una via assolutamente sbagliata. Bisogna cambiarla in modo assoluto e avere il coraggio di affrontare e di risolvere le molte e gravi questioni che non mancano oggi e che saranno anche piú minacciose dimani. Noi sappiamo quali sono le opere di sommo pregio, in procinto sempre di passare la frontiera: cominciamo con l'assicurarci quelle, poi — se ne sarà il caso — provvederemo alle altre. Perché lasciarsi sfuggire un Tiziano per comprare un Domenico Cerrini, mi fa l'effetto di un ingenuo che dovendo metter su casa, cominciasse con l' acquistare i comodini e gli scendiletti, scusandosi col dire che quelle cose costavano meno dei letti e dei cassettoni. E se per spendere di piú siano necessarie somme maggiori, si abbia il coraggio di chiederle ad alta voce. Il Parlamento non le rifiuterà e se le rifiutasse i reggitori del nostro organismo artistico potrebbero dimostrare che — per conto loro — il proprio dovere lo avevano compiuto fino in fondo. Se no, i milioni per acquistare le cose di « sommo pregio » noi li avremo sempre pronti a nostra disposizione; ma le cose di « sommo pregio » non ci saranno piú. E dovremo cosí accontentarci delle scoperte miracolose di quadri e di statue che nella migliore delle ipotesi sono, per lo meno, discusse!

Diego Angeli.

ENRICO ANNIBALE BUTTI

« Silenzio! La mia vita fu dolore ». La raccomandazione che il desolato testamento di E. A. Butti ha lasciata alla critica necrologica non dovrà essere obbedita alla lettera dal futuro storico del presente teatro italiano, che, per quanto gramo, ha pur visto in questi ultimi venti anni qualche apparizione singolare. Quella dello scrittore di cui oggi piangiamo la ingiusta morte non è dimenticabile: un momento l' apparizione parve, per l'incanto del successo, incarnarsi in una forma pienamente vitale, quando la prima parte della trilogia *Gli Atei - La corsa al piacere* - conquistò la incontentabile indifferenza dei nostri pubblici. Chi giudicherà tutta l' opera del Butti dovrà anche dire che la sua imperfetta fortuna totale ha dipeso, anche piú che dalle dolorose condizioni personali di chi la concepí, da quelle assurde del mezzo in cui il drammaturgo italiano è costretto a far valere il suo lavoro. Qualche probabilità di farlo valere non ci può essere che per lo scrittore puramente teatrale, per quello che della vita non vuol vedere e rendere piú di quanta ne può capire un' arte angustamente professionale; se no, egli non può sperare che in qualche fortunato equivoco momentaneo. Il Butti, spirito severo, evitò sempre gli equivoci e non fu per temperamento uno scrittore teatrale: da un successo non volle imparare mai l'arte ambigua di procurarsene un altro ripetendosi.

Dette, sí, al teatro quasi tutto il mondo di idee e di passioni che la sua fantasia elaborò, ma rimase nel teatro con la nostalgia di forme piú libere in cui forse il suo pensiero si sarebbe rivelato meglio: necessità di vita lo costrinsero ad abbandonare la forma lussuosa del romanzo in cui pur con l' *Automa* giovanile aveva dato una delle piú belle prove di sé; ma, restando a teatro, si contentò di farsi soltanto declamare il poema lirico e drammatico il *Castello dei sogni* in cui sperò di aver finalmente espressa la sua chiusa anima di poeta. La critica osservò che quest'anima di poeta anche verseggiandosi non era riuscita a superare le forme di un romanticismo un po' faticoso. Chi applaudiva la sottile comicità del *Cuculo* ignorava tutti gli sforzi dello scrittore per affermarsi in una categoria d'arte superiore, quella in cui avrebbe dovuto veramente essere giudicato. E tutto insieme il suo lavoro lascia l' impressione di aver rasentato molte auguste cose senza coglierle, se non a momenti, senza continuità. Le ansie ideali, tragiche nel suo spirito che da lungo tempo conversava con la morte, sembrano alle volte essere quasi un ingombro alle sue concezioni drammatiche; si pensa che queste sarebbero piú agili e piú franche se fossero libere da quelle preoccupazioni troppo gravi per il nostro teatro che vuole la commozione facile e sommaria. In gergo teatrale, di certi attori che sono eccellenti ma non riescono a comunicare tutta la loro forza al pubblico si suol dire: che non passano la linea della ribalta. Qualche cosa di simile si potrebbe dire non di tutto il teatro del Butti, ma di parecchi dei suoi drammi, di quasi tutti quelli che sono piú originalmente suoi. Per valutarlo ora bisognerà non rimanere in platea ma salire sul palcoscenico accanto ai suoi personaggi; ancora meglio ricostruire la fucina ideale dove sono stati temprati. Apparirà una fucina ricca di vari e nobili metalli: metalli nativi e metalli importati da miniere lontane, magari ibseniane. Forse si scoprirà che la temperatura di fusione qualche volta non raggiunse le terribili altezze che sarebbero state necessarie per fonderli: certo si dovrà riconoscere che l'artista pose in opera tutta la sua energia di volontà e di sforzo per cui la sua vita in travaglio fu una eroica disciplina contro le minacce della fortuna, della morte e dell' arte.

G. C.

L'ARTE DI FRANCESCO GUARDI

Sul pittore attraentissimo, nelle cui tele vibra l'anima di Venezia, un giovane scrittore, Gino Damerini, al quale già sorride lusinghiera la fama, pubblica un libro molto notevole.

Il libro del Damerini prende le mosse dalla morte — anzi da quella che l'autore definisce la scomparsa — di Francesco Guardi. Il Guardi scomparve travolto dall' ondata dei rivolgimenti e dei rinnovamenti politici e, come di lui non s' era occupato nemmeno Alessandro Longhi nelle sue biografie di artisti veneziani del '700, nessuno si occupò di questa eclissi. Col rifiorire del gusto per l'arte settecentesca rifiorí l'amore per l'arte del Guardi, il quale venne a poco a poco assumendo una personalità propria e passò in prima linea dinanzi al Canaletto suo maestro, al Longhi, a tutti i cosiddetti piccoli maestri del XVIII secolo veneziano.

Il Damerini ci dà prove non dubbie di questa resurrezione trionfale, facendoci assistere, tra altro, alla progressione del valore finanziario delle tele del Guardi, alcune delle quali oggi costano fino a centomila lire. Egli dimostra poi come questo « ritorno » non sia arbitrario, ma determinato dalla natura medesima degli studî piú recenti e degli avvenimenti. Sebbene oggi esista una moda dell'arte settecentesca, non si può dire che l'arte del Guardi ritragga da essa la forza della sua vita novella.

Esaminato cosí il carattere della ricomparsa nel nostro tempo « coronata dalla aureola della gloria » della figura di Francesco Guardi, Gino Damerini, con critica acuta, ci presenta l'artefice e ne definisce l'arte in relazione al suo tempo. E, partendo dalla teoria dell'Armstrong, che Hoggarth e i grandi maestri inglesi suoi simili, abbiano creato in Inghilterra un movimento prerafaelita nel XVIII secolo, si fa a dimostrare come il Guardi, il Canaletto e il Longhi impersonino un corrispondente movimento prerafaelita a Venezia, ricollegandosi alla tradizione di Vittore Carpaccio e di Gentile Bellini. Il Damerini afferma che se v' ha un'arte pienamente espressiva della vita del XVIII secolo a Venezia, questa è l'arte del Guardi. E per meglio appoggiare la sua affermazione la raffronta alla figura gigantesca di Giovan Battista Tiepolo, tentando dimostrare, sulla guida degli studî fin qui compiuti sul Tiepolo, che il maraviglioso frescante veneziano, meglio ancora che una emanazione della vita settecentesca, fu l'indice di un sublime arbitrio estetico, un colosso a sé, assai spesso anacronistico. In questo senso adunque, secondo il Damerini, la teoria del quale è indubbiamente audace nella sua originalità, Francesco Guardi è superiore allo stesso Giovàn Battista Tiepolo, che di tanto invece supera il cognato in fantasia e in poderosità di rappresentazioni.

Accanto a Francesco Guardi, a maggior ragione, divengono oscuri il Canaletto, il Longhi, la Rosalba. Il saggio critico del Damerini ricerca le origini della superiorità del Guardi innanzi tutto nella sua vita, condotta sempre a Venezia. Francesco Guardi fu il poeta di Venezia ed esclusivamente di Venezia, perché il suo campo di azione fu esclusivamente Venezia. Della Venezia settecentesca Gino Damerini ci dà una visione di scorcio ma assai vivace, negando ch'essa fosse soltanto quel languido insieme di minuetti e di grazie, che i piú sostengono, ma scusandone con la irreparabile fatalità, la volgarità, il lusso, il vizio, ch'erano come l'alcool col quale la Repubblica tentava annebbiare la coscienza del proprio sfacelo.

In siffatto ambiente Francesco Guardi, che i pochi documenti esistenti sul suo conto ci mostrano ingenuo e incolto, lavora, si inebria di luci, di colore, di folle. Cosí diventa il pittore della luce e della folla, precorrendo il moderno impressionismo. Il libro del Damerini è inteso soprattutto ad illustrare questa concezione dell'arte del Guardi; pittore della luce e del movimento impressionista, precursore, quindi non compreso o poco compreso dai suoi contemporanei. Come a tutti i precursori, soltanto il tempo gli renderà giustizia.

Il Damerini studia il Guardi umorista, il Guardi celebratore delle feste repubblicane; il figurista e, come tale, lo psicologo. E a questo punto entra in garbata polemica con l'erudito biografo inglese del pittore, il Simonson, sostenendo, d'accordo con Gustavo Frizzoni, essere il *Ridotto* e il *Parlatorio delle Monache* del Museo Civico Correr di Venezia opere autentiche di Francesco Guardi. Gli argomenti non mancano al Damerini, che spiega anche assai esaurientemente e sapientemente il perché del parallelismo dei soggetti nel Guardi e nel Longhi. Un punto decisivo della dimostrazione sta nella data in cui il *Ridotto* fu dipinto. Il Simonson aveva accettata la indicazione di un catalogo d'antiquario e cioè il 1760; l'opera era cosí attribuita alla maturità di Francesco Guardi. Invece il Damerini ricostruendo dai documenti e dalle descrizioni esistenti, il Ridotto, luogo di giuoco e di perdizione, prova che, *cosí* com' è dipinto dal Guardi, esso esistette solo fino al 1740. I quadri del Guardi sono adunque quadri della giovinezza ignorata, perciò il Longhi autorevole e celebre poté plagiarli impunemente. Il libro del Damerini dà in materia una primizia squisita, la notizia la illustrazione scritta e quella fotomeccanica di un terzo *Ridotto*, quasi identico a quello della galleria Kahn, ma, forse, ancora piú bello!

Le ultime parti di questo saggio veramente notevole riguardano il Guardi virtuoso e tecnico; il Guardi dei *Capricci*, cioè delle pitture di rovine, e il Guardi dei disegni. Le indagini del Damerini sui disegni sono piú ch' era possibile esaurienti e stabiliscono che l'ultima opera di Francesco Guardi poco prima di morire fu il disegno del teatro la *Fenice*, allora allora inaugurato.

Il libro termina con alcuni elenchi delle opere del Guardi autentiche secondo il Simonson ed il Panizza e con le tavole. Tipograficamente si tratta di un'opera sontuosa. Il Damerini ha avuto cura di riprodurre tele pochissimo sfruttate, molte anzi non mai riprodotte. Assolutamente inediti sono l'acquarello e i trentasei disegni riprodotti direttamente in *facsimile* dagli originali del Museo Correr. Le illustrazioni sono in fototipia; il testo in caratteri corsivi settecenteschi, i frontespizi in rosso, la copertina riproduce una stoffa del secolo XVIII ed è questa la prima opera di tanto lusso e cosí completa dedicata in Italia a Francesco Guardi. La pubblicazione, che onora l'autore, onora anche l' Istituto Veneto d'Arti Grafiche, che volle con essa concorrere alla celebrazione del secondo centenario della nascita del pittore.

Pompeo Molmenti.

VENEZIA E L'ALBANIA

Volgevano tristi tempi per la Repubblica di Venezia: la pace segnata con Luigi re d' Ungheria, il 18 febbraio 1358, strappava al dominio della Serenissima le coste dalmate « da mezzo il Quarnaro alle bocche di Cattaro », e toglieva al doge il titolo di duca di Croazia e di Dalmazia.

Seguiva la guerra di Chioggia: i nemici di Venezia si erano uniti a suo danno; e tra i nemici era re Luigi d' Ungheria: a lui, signore della Dalmazia, ancor piú che a Genova, occorreva abbattere il predominio veneto nell' Adriatico. Fino allora tutti avevano dovuto riconoscere l'esclusivo diritto di Venezia di armar navi nell'Adriatico, il dominio delle foci dei fiumi lungo la costa da Rimini a Pola, il privilegio della navigazione e il monopolio del commercio su quelle vie fluviali e sul golfo. Ma quando a Torino nel 1381 convennero per le trattative di pace gli ambasciatori del re e del doge, quel diritto sull'Adriatico fu fortemente contestato. « Rex dicebat bucchas fluminum Gulfi ad se spectare et pertinere.... nec dicto Communi Veneto competere jus prohibendi introitum et exitum dictarum buccharum ». Il re reclamava per i suoi sudditi libertà di commercio, egli contro la flotta veneta voleva opporre una flotta ungherese.

Settemila ducati l'anno per la festa di Santo Stefano acquietarono le voglie del re, e il monopolio commerciale fu conservato, ma l'esclusivo dominio nell'Adriatico era per allora perduto: Cattaro, che era stata occupata, dovette essere restituita.

Mirabile esempio di sapienza politica e di virtú operosa di popolo che è come acqua che corre e che non stagna, proprio alla fine di quel secolo XIV quando il re d' Ungheria domina dal Quarnaro a Cattaro, Venezia si rivolge all'Albania.

Dal 1385 al 1420 ad una ad una cadono in suo potere Corfú, Vallona, Durazzo, Scutari, Antivari e Cattaro, e dal sud risale al nord verso la Dalmazia riprendendo i dominî perduti.

Quando la Repubblica si volse all'Albania non cercò per ambizioso disegno di dominio territorî che compensassero la perduta Dalmazia; essa cercava avviare per quelle vie che partivano da Scutari, da Durazzo e da Vallona i commerci che aveva già avviato per la Dalmazia e la Croazia nella penisola balcanica; essa cercava di avere con i porti dell'Albania le sentinelle all' entrata dell'Adriatico; cosí quel dominio esclusivo sull'Adriatico contestatole a Torino poteva essere assai meglio affermato dalla flotta che avesse a base d'operazione Durazzo e Vallona. Che se il re d' Ungheria le contestava il diritto di dominare sulle bocche dei fiumi del golfo, ben avrebbe ora potuto coi nuovi possessi dominare le bocche dell'Adriatico.

È vero; i fatti della storia non si ripetono, ricorrono tuttavia alcune analogie di situazioni politiche, che fanno pensare. La posizione di Venezia nell'Adriatico dopo le guerre infelici col re d' Ungheria, non era forse diversa da quella del giovane regno d'Italia dopo il 1866. La disfatta di Pola non era stata diversa nei suoi effetti immediati da quella di Lissa. Anche allora la corona di Santo Stefano affermò potente nell'Adriatico il suo dominio da Trieste a Cattaro. E come allora il governo saggio e audace di Venezia, cosí geniali menti politiche del giovane regno ed animi di patriotti, non prostrati dalla sventura, volsero il pensiero all'Albania. Ma se virtú concorde di cittadini seguí l' iniziativa del governo veneto; indifferenza di volgo e insipienza di governo nel giovane regno, lasciarono che la politica delle mani nette si disinteressasse dell'Albania, e che l'avarizia del ministero della lesina sopprimesse le scuole italiane d'Albania.

***

La penetrazione pacifica di Venezia in Albania è precedente al trattato di Torino del 1381. Quando a metà del '300 si era affermata la potenza della Grande Serbia con Stefano Douchan, signore delle coste albanesi nell'Adriatico, Venezia non vide in quel possesso dei porti albanesi un pericolo immediato; che anzi di fronte al re Luigi di Ungheria, a cui aveva dovuto cedere la Dalmazia, Venezia vide nell' imperatore della Grande Serbia un amico e un possibile alleato.

Le prime relazioni con Stefano risalgono al 1341; il re, saputo del naufragio di navi veneziane sulle coste albanesi, ordina che sieno

restituite ai veneziani le cose recuperate, non volendo egli venirne in possesso, come sarebbe stato sua facoltà, legittimata dalle consuetudini allora in vigore. Nel 1345 il doge stipula un trattato di commercio che riguardava i veneziani a Cattaro, allora in dominio di Stefano. E nel 1348, notevole cosa, la Repubblica permette al re di potere far costruire a sue spese nell'arsenale tre galee armate, « quamvis similem gratiam aliquibus de mundo nunquam consueverimus ». Era una vera eccezione fatta a favore di Stefano « qui in omnibus gratis semper se ostendit favorabilem et promptum » (1).

La Repubblica dava armi a Stefano non soltanto in compenso dei favori commerciali, ma anche perché quelle armi potessero servire, insieme a quelle della Repubblica, per combattere il comune nemico, il re d'Ungheria.

Quando con la morte di Stefano del 1356 finisce la Grande Serbia, in Albania più che in altre parti dell'impero serbo sorgono piccoli principati per opera di quei feudatari, già sottoposti a Stefano ed ora quasi del tutto indipendenti dalla Corona serba. Le lotte di successione, gli antagonismi tra un principato e l'altro, lo spirito di autonomia delle popolazioni, tutto concorre alla dissoluzione del regno.

La politica di Venezia è allora più laboriosa, interviene abilmente tra quei principi, cerca di attirarne alcuni alla sua devozione, non sempre peraltro con fortuna. Così ai fratelli Balsa, che da governatori dello Zedda ne erano divenuti padroni per la morte del Douchan, e che si erano spinti alle coste dell'Adriatico, Venezia concedeva il privilegio di cittadinanza, chiamandoli « barones marittimae Sclavoniae ». I novelli cittadini furono però sudditi poco fedeli della Repubblica. Giorgio Balsa, nonostante il divieto veneziano, armava navi ad Antivari, molestava i mercanti veneti, ed assaliva Cattaro. Invitata dal re di Serbia e dai cittadini di Cattaro, la Repubblica intervenne con le armi; Balsa cedette alle minaccie, e Cattaro rimase sotto l'autorità del re di Serbia. Senonché pochi anni dopo il barone della Slavonia novamente si trovò di fronte ai veneziani nella città di Vallona. Di Vallona e di Canina era signora Comita Musachi, andata sposa a Giorgio Balsa. A Vallona trafficavano molti veneziani, quando Giorgio Balsa, divenuto padrone della città, tolse privilegi, impose balzelli, e perseguitò i riottosi.

Di fronte al magnifico porto di Vallona è l'isoletta di Saseno, e colà si ritirarono i mercanti veneziani; la Repubblica fu sollecita a mandare armi ed aiuti a Saseno, occupandola militarmente. Fu questa la prima occupazione di un punto albanese fatta dai veneziani.

Quando ciò avveniva era scoppiata la guerra di Chioggia, aspre lotte agitavano l'Albania. Il Balsa aveva assalito Durazzo, di cui Carlo Topia era signore, e costui aveva invocato ai danni del Balsa, l'aiuto dei turchi, già padroni di gran parte della penisola. Giorgio Balsa perdeva la vita nel 1385, combattendo contro i turchi, e Carlo Topia, per allontanare da sé alleati troppo potenti, ricorse a Venezia.

Durazzo era, assai più che non oggi, importante acquisto per una potenza navale; i boschi vicini « sunt in tanta quantitate de quibus possent extrahi galee et ligna, et quia ibi sunt lignamina et de pice et aliis preparamentis ad nocendum in mari » (1). Così in Senato nel 1389 si parla dell'importanza di Durazzo, e in Senato non si lesinò denaro per procurarsi amici tra i cittadini di Durazzo e tra i consiglieri dei Topia. Così prima il castello, e la città poi, erano dati in dominio della Serenissima.

« Corendo ani 1393 di 14 di Luio in Venexia: la cittade de Venexia suzugava Durazo...., e questo fexe i vinixiani perchè i turchi gera in quel tempo molto posenti, dubitandose che i diti luogi non pervegnesse in le soe mane » (3). Il cronista A. Morosini nota così il fatto, e ne spiega chiaramente le ragioni.

Tre anni dopo con le stesse abili arti acquista Scutari da Giorgio Strasimero, e poco dopo cadono in suo potere Vallona, Antivari, Dulcigno, Alessio ed ultima Cattaro. La conquista oramai si svolge sicura al nord verso la Dalmazia, al sud verso l'Epiro e la Morea. Figlie di dogi, andate spose a principi greci e slavi e a signori delle isole, concorrono anch'esse ai fini della politica veneziana. L'Adriatico è nuovamente mare veneziano.

***

Quando dai porti di Vallona e di Durazzo i mercanti veneti si spingevano nella Balcania, essi rifacevano la strada già percorsa dai legionari romani sulle grandi vie, con cui Roma aveva unito l'Adriatico all'Egeo e l'Adriatico al Mar Nero. Così Venezia del medioevo si ricongiungeva all'antica grandezza romana: il leone alato di San Marco resta ancora scolpito nelle torri e nei bastioni di quelle città albanesi, che sorgono vicine ai ruderi di Apollonia e alle tracce della grande via Egnatia.

Apollonia, « magna et gravis urbs », come Cicerone la chiama, era centro intellettuale in cui Augusto passò la sua prima giovinezza, ed era con Durazzo una delle due grandi stazioni navali romane dell'Adriatico. Restano di essa alcuni avanzi non lontano dall'odierna Vallona.

La grande via italica, la via Appia, faceva capo a Brindisi: da quel porto le navi caricavano merci e persone e si dirigevano a Durazzo, o ad Apollonia. Da queste città partivano due rami della via Egnatia per congiungersi a Clodiana a 43 miglia circa da Durazzo e a 49 da Apollonia secondo l'Itinerario di Antonino. Il Barbarich nel suo bellissimo libro sull'Albania crede possibile identificare questa stazione romana di collegamento delle due vie nell'odierno villaggio di Pechiny presso le propaggini delle colline dei Dusck (4). Da Clodiana la via Egnatia si dirigeva a Scampis, cioè ad Elbassan donde proseguiva alla stazione (mansio) di Lignidus (Ocryda). Da Ocryda la strada si dirigeva a Resun, descrivendo un grande arco al piede dei monti Galiciza, quindi per Pelagonia (Monastir), Florina, Castranitza, Vodena finiva all'Egeo, e per la Macedonia e la Tracia si congiungeva con le vie dell'Asia Minore, mentre altre ramificazioni della stessa via Egnatia da Monastir si spingevano per l'attuale territorio bulgaro fino al Mar Nero.

« La via di grande transito albanese — scrive il Barbarich — era l'Egnatia, tracciata esclusivamente con intenti militari, allo scopo di rendere più facili e rapidi i movimenti delle legioni di Roma, questa strada si distingue da tutte le altre di penetrazione balcanica per avere rappresentato in ogni tempo il vincolo più rapido ed efficace tra la civiltà orientale e la occidentale. Simile carattere non ebbero per certo le vie che irradiavano dal littorale dalmata di Burnum, da Salona e da Narona, poiché — tendendo unicamente ad obbiettivi militari posti nella regione della Sava e del Danubio — erano naturalmente astratte, a differenza di questa albanese dalla feconda corrente di contatti tra le due più grandi civiltà antiche ».

La fortuna di quella via si spiega, guardando le coste occidentali della penisola balcanica: la catena delle Alpi Dinariche, che dall'Istria si protende lungo le coste dalmate come una gigantesca muraglia, ritrova la sua continuazione, per breve tratto interrotta nella costa albanese, nei monti Ceraumi, in quelli dell'Epiro e in quelli del Peloponneso. Là dove la muraglia è interrotta si apre come tra due giganteschi bastioni una cortina da Scutari a Vallona, che, formata da terreni piatti, aperta al mare, traccia attraverso ai terreni medesimi una via naturale di transito, dall'Adriatico ai mari del Levante.

Orbene, se la penisola balcanica, come l'italica, orientata da nord-ovest a sud-est, ha quasi segnata da natura la sua funzione d'intermediaria tra l'Oriente e l'Occidente; tale funzione è resa possibile da quella cortina che si apre lungo l'arco dinarico tra Durazzo e Vallona da dove appunto partiva la via Egnatia.

Quando nel 1908 il disegno di congiungere il Mar Nero all'Adriatico con una via ferrata fu proposto dalla Russia, sulle tracce della via Egnatia gli slavi volevano rifare la strada dei legionari romani:

> e tutto che al mondo è civile,
> grande, augusto, egli è romano ancora.

Niccolò Rodolico.

(1) « Monumenta Slavorum meridionalium ». Zagabria, 1874; Vol. III, pag. 75.

(2) Op. cit., vol. IV, pag. 264.

(3) Il passo della cronaca è riportato da E. Scapulo a pag. 24 di un suo opuscolo su Venezia e l'Albania. Venezia, 1901.

(4) EUGENIO BARBARICH, *Albania*. Roma, Voghera, 1905.

Pippo Spano terrore dei turchi e dei veneziani

Nel convento già intitolato a Sant'Appollonia, Andrea del Castagno ha dipinto a fresco un ritratto di capitano. La scritta sottostante dice:

Dominus Philippus Hispanus De Scolaris relator victorie Theucros.

L'uomo raffigurato è nella pienezza della virilità. Ciocche abbondanti di capelli gli adombrano la fronte e scendono sugli omeri. Sul mento la barba è spartita in due pizzi. L'armatura è quella usata nel secolo XV. Alla maglia di acciaio sono sovrapposte sul petto, lungo le braccia e le gambe, le lamiere: le articolazioni negli arti sono difese da piastre curvilinee e, fissato a sinistra del petto, sta il disco su cui appoggiare il calciòlo della lancia. Ma le mani denudate del guanto tengono orizzontalmente contro le coscie aperte un'arma non ancora consueta tra gli occidentali; è il paloscio a larga e grossa lama ricurva la cui elsa è priva di guardia. In sostanza, l'armatura è di cavaliero dei paesi ponentini, mentre l'arma è levantina.

La scritta è in parte inesatta, perché *Philippus Hispanus* contiene un errore. Filippo Scolari, o meglio Pippo Scolari, fiorentino, nulla ebbe mai che fare colla Spagna. Le storie d'Italia e d'Ungheria lo ricordano come *Pippo Spano*, corruzione di *Pippo Zupan*, il che equivale a *Principe Pippo*, in uno degli idiomi della famiglia slava.

Principe egli fu in realtà: conte di Ozora in Ungheria, bano di Temesvar sul confine tra Ungheria e Transilvania, condottiero avventurato contro turchi e veneziani, fedelissimo a Sigismondo di Lucemburgo, re di Boemia e di Ungheria e poi, nel 1410, acclamato imperatore di Alemagna.

Due biografi nostri ebbe Pippo Scolari: uno anonimo, ma che afferma avere ricevuto notizie sull'eroe da Lorenzo Buondelmonti il quale « *quelle provincie et luoghi per più anni cercò et habitò* »; intendasi Ungheria, Transilvania, Serbia e Rascia che noi diciamo Valachia. L'operetta custodita nella Magliabechiana non è stata scritta prima nel 1442, perché vi è nominato un libro di Leonardo Aretino divulgato in quell'anno. L'altra biografia scritta in latino da Iacopo, figliuolo di Poggio Bracciolini, e che morí impiccato ad una finestra di Palazzo Vecchio qual partecipe alla congiura dei Pazzi, fu volto in volgare da Bastiano Fortini nei primi anni del secolo XVI. Le due vite di Pippo Scolari non concordano appieno nei particolari, quantunque abbiano comuni le linee maestre, di guisa che con qualche ragionevole elisione ed un briciolo di spirito critico si può tracciare un ritratto sufficientemente fedele di codesto notevole venturiero fiorentino, acerbo percuotitore dei turchi quando questi stavano percorrendo la curva gloriosa che oggi, mercé un felice concorso di casi, sta raggiungendo il proprio perigeo.

Gli Scolari, sono ramo di Buondelmonti; ma quando questi diventarono capi della parte guelfa e popolare, i congiunti Scolari se ne distaccarono. Si volsero a parte ghibellina e ne divisero le drammatiche sorti. Firenze fu loro acerba; e li esiliò fuori delle mura, a non meno di dieci miglia da esse. Nel 1369 nacque a Tizzano Filippo da Stefano e da Antonia, coi quali rimase sino al tredicesimo anno. In quel torno Luca Pecchia, che era stato uno dei Priori e che in Ungheria aveva certi interessi che lo sollecitavano a recarvisi, pigliò seco il giovinetto per indirizzarlo a faccende di banco e mercatura. Qui non è fuor di proposito rilevare l'analogia tra la giovinezza di colui che fu Lord Clive e il nostro Pippo. Il Pecchia attendeva a vendere certa roba al tesoriere di re Sigismondo d'Ungheria, quando il giovinetto fiorentino, per certa sua prestezza nel tirar le somme e nel far le sottrazioni, sollecitò la curiosità del tesoriere. Alla turbolenta signoria ungherese nel XIV secolo l'abbaco era meno famigliare che l'arco e la sciabola. Fratello al tesoriere era l'arcivescovo di Strigonia (città che ora chiamasi Gran) uomo di gran conto e di cui il Pecchia desiderava godere il favore, comecché potentissimo sull'animo del re. Il tesoriere dunque chiese al mercante il giovinetto, promettendo tenerlo come figliuolo e lo portò via seco a Simonsthurn, castello regio. Là Pippo tenne i conti ed acquistò buon nome e credito; poi recatosi a Strigonia ospite dell'arcivescovo, v'incontrò il re. A Sigismondo di Lucemburgo (figlio di Carlo IV imperator romano) ed eletto re in Boemia ed in Ungheria, i sudditi ed i nemici esterni dettero assai filo a torcere. Alle frontiere il turco imperversava. Quella terra che oggi chiamiamo la Balkania e le altre che le stanno a tramontana ed a maestrale oltre Danubio, erano minacciate continuamente dalla avanzata osmana incessante ed ostinata che le incursioni di Tamerlano avevano a mala pena interrotta. Trattavasi nel Consiglio Regio di provvedere all'allestimento di 12 mila cavalieri da contrapporre al turco che aveva invaso e sottomessa la Serbia. Urgeva sapere a quanto sarebbe salita la spesa e con qual denaro farvi fronte. Chiamato Pippo Scolari in grembo al Consiglio « Ipso facto — dice l'anonimo biografo — con tale celerità ebbe il conto fatto che tutti i circostanti si meravigliarono grandissimamente lodandolo. » Precipuo provento della Regia Camera era in Ungheria e Boemia il ricavato dalle miniere d'oro. A queste, Sigismondo prepose Pippo Scolari.

Ritratto di Pippo Spano. (Andrea del Castagno). (Fot. Alinari)

Correva l'anno 1403. Sigismondo di Lucemburgo aveva affidato la maggior somma delle bisogna del governo a boemi ed a tedeschi dei quali maggiormente fidavasi che negli ungheresi. È probabile che il più alto grado di cultura degli slavi boemi e dei tedeschi austriaci li indicasse per il disbrigo della pubblica azienda. La baronia ungherese divisò chiamare da Napoli Ladislao figlio di Carlo di Durazzo, il rivale di Luigi di Angiò. Ladislao accettò l'invito e sbarcò a Zara. Sigismondo si affrettò di correre a Buda, ma i baroni congiurati già erano a Pest sulla opposta sponda del Danubio e in armi. Ebbe luogo allora nel castello di Buda alcunché di somigliante al *bellissimo inganno* di cui Machiavelli è stato narratore squisito. I baroni ungheresi, dissimulando i loro propositi, penetrarono nella reggia. Un anziano pigliò a parlare e i suoi detti suonarono acerbi a Sigismondo, il quale, acceso d'ira, trafisse di pugnale l'oratore oltracotante. Un tal Bigatto Marino, altrimenti nominato dal secondo biografo Bugiatto Marino (e il nome comunque sia, non suona slavo) percosse il re, ma il colpo gli fallí. In soccorso a Sigismondo si levò Filippo Scolari che l'arcivescovo di Strigonia ivi presente finse di arrestare e salvò: anzi, per dar miglior apparenza alla finzione, il fe' chiudere in carcere sottoposto alla propria giurisdizione. Sembra fosse trattenuto in prigione anche il re, ma riuscí a fuggire. Filippo, cui era stata data la via, rimise in assetto le milizie fedeli, diè addosso a Tommaso Sanseverino conte di Tricarico e siniscaldo di Ladislao che, attraverso la Bosnia, si appressava a Buda. Ladislao, mal contento di sé, degli ungheresi e del Sanseverino, riprese la via di Napoli, Sigismondo, fattosi dare dal fratello, che reggeva la Boemia, sussidio di uomini e di denaro, corse al ricupero del trono e, chiamato a Vienna lo Scolari, lo investí della carica di Zupan di Temesvar. Qui crude repressioni come l'usanza del tempo ed in quei luoghi esigeva: e poi — a nemico spento — la clemenza a chi s'era mostrato amico tiepido nell'istante del pericolo. A clemenza i casi imminenti consigliarono. Il turco aveva invaso Bosnia e Serbia. Gli mosse contro Pippo Spano che menò strage dell'inimico ed ebbe in governo la Serbia ricuperata ed in carico la difesa del corso del Danubio. Questi fatti accaddero tra il 1405 ed il 1410, anno in cui Sigismondo, eletto imperator romano, accingevasi a calar tra noi per ricevere la corona di Cesare dal pontefice. Ma da Arrigo di Lucemburgo in poi, non si calava in Italia senza averne ottenuto libero passo chiedendolo alle Signorie ed alle repubbliche. Convenne Sigismondo mandasse al papa ed ai principi italiani Pippo Spano per gli accordi opportuni. Ebbe risposta benigna da tutti, salvo che dalla Signoria di Venezia, che si afforzò sulla Livenza edificandovi torri e bertesche e scavando un fosso lungo dieci miglia. Chiamò al proprio soldo Pandolfo Malatesta, capitano di grido. Pippo Spano ruppe gli indugi; e a capo di ventimila ungheresi, tra fanti e cavalieri, affrontò Pandolfo, lo debellò, lo ebbe prigione; e, occupate Aquileia ed Udine, scese sino a Treviso, dando il guasto al paese secondo il costume dei luoghi ove aveva ricevuto l'educazione militare.

S'intessé allora intorno a Pippo Spano una leggenda. Alcuni storici veneziani, precisamente Marco Antonio Sabellico e Pietro Giustiniani, affermarono che Pippo, comprato dall'oro veneziano, retrocedesse fingendosi malato e che Sigismondo per punirlo lo facesse perire e ordinasse gli colassero oro nella bocca. Il Bonfinio nella *Historia Rerum Hungaricorum* copia il Sabellico e il Giustiniano. Ah! Quanto può far comodo il copiare invece che lo studiare! E quanto può danneggiare la verità il volere, a qualunque costo, rimettere in onore un episodio del classicismo. In quell'oro colato nella bocca di Pippo Spano, vi è il ricordo dell'oro colato nelle fauci del morto Licinio Crasso per ordine di Surena suo vincitore nella giornata di Carre; ed anche dell'argilla di cui Tomiri, regina degli Sciti, fe' riempire la bocca di Ciro irrigidito dalla morte. Miglior consiglio avrebbe seguito il Sabellico se avesse compulsato le date, perché è verificato che Sigismondo, dopo due anni di guerra, cioè nel 1413 (guerra aperta per rivendicare all'Ungheria il possesso di Zara che Venezia aveva acquistata dal Ladislao di Durazzo per centomila ducati) desisté dalla invasione del dominio veneto in terraferma per meglio attendere ai casi di Boemia ed al concilio di Costanza. Sabellico doveva sapere che nel 1414 Pippo Spano era in Costanza a fianco del suo imperatore. Ne partí per riprendere in Ungheria la difesa del reame contro il turco irrompente. Dunque non uccisione, ma rinnovamento di favore; non oro colato nelle fauci, ma il dono della contea di Ozora, ove il nostro fiorentino insieme a Barbara sua moglie teneva corte a guisa di sovrano. I biografi concordano nel dire che in ben ventitré battaglie campali Pippo Spano sconfisse i turchi, e il ricordo di quelle geste è stato lungamente soggetto di romanze, cantate da numerose successive generazioni di ungheresi. Qual rango godesse Pippo nel reame lo dice il modo con cui la moglie intestava, non sottoscrivendo mai le lettere: « Barbara de Orzola Consors domini Piponis, comitis Themeswariensis ».

Quale uomo di guerra egli fosse lo dice la campagna contro Venezia. Condurre dai confini dell'Ungheria a Treviso 20 mila uomini, spingere le proprie gran guardie sino alle rive della laguna, aver prigione il generale nemico, combattere e vincere la Signoria più formidabile dell'Italia e uno degli Stati meglio assettati d'Europa, che padroneggiava il mare e minacciava l'esercito unghero sul fianco sinistro, ecco veramente impresa la quale sarebbe sembrata ardua anche a Braccio da Montone ed a Iacopo Attendolo ristauratori della italiana milizia. Il 23 giugno 1410 Firenze aveva rivisto Pippo Scolari il quale vi giunse accompagnato da 300 uomini d'arme da quel gran signore che era. Discese in una sua casa in Borgo degli Albizi, vi dimorò 40 giorni tenendovi corte bandita. In Palazzo Vecchio si mise a partito se si dovesse lasciar penetrare in città tale uomo con tanto seguito di armati. Vinse il parere che si dovesse, promosso da Bartolommeo Valori. Non è fuor di proposito pensare che Andrea del Castagno ritraesse allora la immagine del favorito di Sigismondo. Invero egli toccava il quarantunesimo anno di età come il ritratto murale indicherebbe. Che la pittura fosse dentro un convento si spiega, poiché si sa che Pippo fu liberale fondatore di cappelle e di conventi e che intraprese la costruzione in Firenze di un tempio dedicato a Santa Maria degli Angeli. Fu anche ristauratore di città ungaresi e valacche percosse dalla guerra. Rifece Ozara, capoluogo della sua contea, riedificò Orsova, attorniò di mura Temesvar ed a Lippa, ove morí, fondò uno spedale. Non ultimo merito, egli ebbe discepolo degno di sé nella persona del Voivoda Giovanni Uniade. La sorte lo favorí in sino all'ultimo perché, come dice Iacopo di Poggio Bracciolini: « Essendo l'imperatore dei confini della Magna sopra il Danubio, appresso a Tata, castello degli ungheri 40 miglia da Posonia, castello della Magna discosto; e quivi tutti gli imbasciadori dei principi cristiani essendo venuti; e venendo a lui imbasciadori del despoto della Rascia con cavalli duecento a dirli che se presto non si soccorre, il principe loro co' turchi doversi accordare, nè patire il suo reame esser preda degli inimici; per la quale cosa Gismondo (si tratta dell'imperatore Sigismondo) avendo mangiato e salito a cavallo, ipso facto ch'e' gli ebbe uditi, da sei principi solamente accompagnato, cioè dal vescovo Magontino, di Colonia e di Visprino, e dal duca di Bavaria, di Sassonia e di Littona, a casa dello Spano venendo (il quale dalle gotte affannato nel letto giacea) lo confortò che il despoto soccorresse. Ma ricusando lo Spano per rispetto all'infermità ed affermando l'imperatore non da stimare più la virtù e l'animo suo che l'esercito, specialmente essendo fama appresso dei turchi lui esser morto, fu costretto, benchè consumate e indebolite le forze, mettere in punto la guerra ed al cammino apparecchiarsi. Per la qualcosa, mandati ipso facto cavallari a' suoi prefetti che ne' confini della Rascia ad *hiberna*, erano sparti, che in punto si mettessino, ed il dì costituito lo aspettassero, in su un carro con grandissime giornate fu in campo portato, d'onde erano dieci giornate o più di via che bisognava camminare. Raunato lo esercito appresso Colombatio, castello alla Rascia vicino, gli vennero incontro gl'imbasciadori dell'Imperadore dei turchi, domandandogli pace e patti o veramente tregua a tempo, dicendo essersi contro alli cristiani levati e stimando lui esser morto, del quale vivo paura avevano. Recusò lo Spano e il dì propose della battaglia nel quale lo aspettassino e non mancò; chè, messe in punto ed assettate le squadre, assaltando li nimici, li ruppe; ed avendone uccisione grande fatta, più di venti migliaia ne furono morti. Non di meno non fu senza sangue la vittoria essendo molti dei suoi stati morti tra i quali fu Piero figliuolo del re di Portogallo il quale, per soddisfare a uno voto, dall'estreme parti del mondo era venuto con gran pompa ed apparato con 800 uomini d'armi, tutti vestiti di drappo bianco, avendo ognuno la croce rossa sopra l'armi che quasi tutti furono morti. Il capitano nel campo con grandissima gloria riportato, per la fatigazione dell'animo perduta quasi la favella, fu a Lippa condotto dove morí. La qual cosa come lo imperadore ch'era a Vienna sentí ipso facto con vesti brune con tutti li suoi vestito, quivi ne venne. Il corpo ad Alba Reale portato, 40 miglia da Buda discosto, seguitando lui con tutti li suoi, e l'onoranze degnamente fatte, il seppellí ed una cappella degna edificò, al lato a quella nella quale i re d'Ungheria dicono essere sepolti ».

Cosí finí nel 1426, liberando la Rascia (o Vallachia che dir si voglia) dalla minaccia turca il gran capitano fiorentino. Voglio aggiungere che la terra nativa non mai dimenticò. Infatti a Fiorenza insidiata da Ladislao di Durazzo re a Napoli, lo Spano offrí nel 1413 il braccio suo e degli ungheresi. Temette la Signoria fiorentina che quel concittadino si mutasse in tiranno? Può darsi, perché ogni democrazia è sospettosa. Ma a più riprese Firenze raccomandò al suo glorioso avventuriero gli interessi di mercanti fiorentini i quali non furono discacciati dal reame fuorché dopo la morte di Pippo, sotto l'accusa di esercitare lo spionaggio a favor di Venezia. Lo Spano lasciò ogni sua sostanza all'imperatore, Barbara non avendogli procreato maschi, ma quattro femmine. Ecco testamento di soldato che ha paura la conocchia perda ciò che la spada ha conquistato.

A. V. Vecchj.

Precursori e martiri dell'aviazione

Dell'aviazione o, per chiamarla col nome vecchio, dell'aereonautica, cominciano a scriversi le storie: segno anche questo che l'ardita scienza ha già avuto il suo trionfo. Quando non era che un tentativo, se n'occupavano gli scienziati, per approvare, per deridere, per esporre nuovi piani più o meno felici o più o meno pazzeschi; e i poeti, o per plaudire, come il Monti, ai primi navigatori dell'aria e inneggiare ai gloriosi destini dell'umanità e alla futura vittoria dell'uomo perfino sulla morte; o per deplorare, come il Fantoni e dietro a lui una fitta schiera di altri poeti, l'eccessiva presunzione e la temerità dei novelli Icari (il Fantoni e gli altri tiravano sempre in ballo il povero Icaro!) e presagire ad essi la medesima fine di quel disgraziatissimo protomartire dell'aviazione. Oggi la conquista delle regioni aeree è compiuta e l'aviazione italiana, che sembrava destinata a un povero e incerto avvenire, ha avuto quest'anno, sui campi della Libia, il suo magnifico trionfo, la sua eroica e solenne consacrazione. E una prima erudita monografia storica, per quanto ristretta ai soli aereonauti bolognesi, viene, proprio quest'anno, a mostrarci quante splendide tradizioni e benemerenze abbia la navigazione aerea in Italia. Benemerenze che è facile prevedere quanto maggiori riusciranno dopo che, per le fatiche di altri eruditi e di altri studiosi, le belle coraggiose prove dei primi aereonanti delle altre città d'Italia saranno meglio conosciute; perché certo, se Bologna tiene uno dei principali posti nell'aereonautica italiana, anche altrove si son fatti studî e tentativi meritevoli di ricordo e di riconoscenza.

Gli aereonauti bolognesi sono stati fortunati trovando il loro storico nell'avvocato Raimondo Ambrosini, diligente ricercatore di memorie patrie, bibliofilo appassionatissimo e possessore di una biblioteca bolognese che egli ha messa insieme sia acquistando, sia cercando presso amici e clienti vecchi manoscritti e palinsesti talora in pagamento delle parcelle legali. Quest'ultimo suo studio, *L'aereonautica a Bologna* (pubblicato a cura del Comitato bolognese per la Flotta Aerea d'Italia) è, come dicevo, di un interesse più che locale, per l'importanza particolare che ha Bologna nella storia dell'aviazione. L'Ambrosini, da manoscritti e da libri, da giornali e da cronache della sua biblioteca, ha tratto notizie sugli studî e sulle prove di tredici bolognesi, mettendo insieme, da perfetto imparziale storico, gli studî apprezzabili e i tentativi bislacchi, gli aereonauti sul serio e quelli da ridere.

Aereonauti da ridere — e non è inopportuna questa parentesi aperta dall'Ambrosini al diletto del lettore, fra le aride date e le aggrovigliate descrizioni di aggrovigliati apparecchi — furono, in modo particolare, Francesco Giusti e Giovanni Maria Atenodoro Mingarelli. Il Giusti aveva preparato, verso il 1840, un progetto di nave aerea composta di tante cavità in cui volta per volta una macchina pneumatica faceva il vuoto; si apriva un rubinetto e l'aria entrando violentemente cacciava innanzi l'areostato, poi si chiudeva, si rifaceva il vuoto e si riapriva il rubinetto: nuova entrata dell'aria e nuovo passo innanzi della macchina, che poteva poi essere un passo indietro o a destra o a sinistra, secondo la cavità scelta per l'operazione. Molto facile, come si vede. E altrettanto facile il globo aereo del Mingarelli, destinato a percorrere i cieli anch'esso per virtú di spinte violentissime, cagionate però dagli spari di tanti cannoni. Il Mingarelli mandò la sua « accidentale invenzione » — com'egli stesso modestamente la chiamò — all'Accademia Reale di Londra, che aveva bandito un premio di ventimila sterline allo scopritore della dirigibilità degli areostati, e assicurò l'Accademia che con la sua invenzione egli avrebbe regalato all'Inghilterra, signora dei mari, « il privativo dominio dell'atmosfera ». Ma l'Accademia non si commosse e il povero Giovanni Maria Atenodoro non ebbe il premio.

Accanto a questi due e ad altri, delle cui complicate invenzioni l'Ambrosini riproduce i disegni grafici, — forse degni di qualche nota, ma che nulla naturalmente dicono a noi profani — l'Ambrosini ricorda Vittorio Sarti che nel 1827 ideò un suo *aereoveliero*, molto simile agli odierni aeroplani, che però egli non poté esperimentare che per mezzo di modelli: gli mancò un motore leggero e pratico, e forse, se l'avesse avuto, egli sarebbe riuscito a compiere il volo desiderato. E ricorda, con molte notizie, Francesco Zambeccari, la figura più singolare, senza dubbio, di tutti gli aereonauti bolognesi e tra le più interessanti e le più care degli aereonauti italiani: interessante non tanto per il principio da lui applicato agli areostati che, giusto o no, potrebbe oggi destare la curiosità soltanto degli aviatori e degli scien-

ziati (e che, in ogni modo, ci mostra come lo Zambeccari sia stato uno studioso serio e non un acrobata dell' aereonautica), quanto per le virtú sue, per il suo carattere, per lo spirito libero e temerario che informò la sua esistenza. Un tipo d' *italiano*, simpaticissimo, che ebbe una vita piena di avventure, romanzesca, e a cui la morte, come per aggiungere un nuovo terribile elemento di fascino al racconto di quelle avventure, assegnò una tragica fine.

Francesco Zambeccari fu tra i primi in Italia, con l' Andreani e col Brioschi, a tentare le vie del cielo, e dell'aereonautica fu la prima vittima. Nato nel 1752, di famiglia patrizia bolognese, andò al servizio della marina spagnuola, dove diventò tenente di fregata; navigò e combatté sulle coste dell' Africa e dell'America; ma, insofferente di disciplina, fu costretto ad abbandonare il servizio e riparò prima in Francia e poi in Inghilterra. A Parigi si infervorò delle ascensioni aereostatiche; a Londra volle egli stesso tentarle e il 23 maggio del 1785 si lanciò nell' aria. La stagione era fredda e, quando il globo fu pronto per l' ascensione, si levò un vento assai forte che ruppe alcuni armamenti dell' areostato e ne strappò in parte la rete. Tuttavia lo Zambeccari, per evitare — scrisse egli stesso al padre — « un tumulto del popolo impaziente » decise di partire con un compagno (una giovane inglese, che avrebbe voluto prender parte alla gita, dovette invece, con molto suo rammarico, restare a terra), e si levò infatti nell' aria, fra le acclamazioni di molte migliaia di persone, e fece un viaggio felice di trentacinque miglia in cinquantaquattro minuti. L' aereonautica però, se molto gli dava di rinomanza, poco gli dava di pane, e fu costretto quindi a riprendere il mare, al servizio, questa volta, della Russia. Imbarcò sulla *Maria Maddalena* e andò in guerra contro i turchi; ma, incagliatasi la nave sulle coste dei Dardanelli, fu fatto prigioniero dei nemici, che lo tennero schiavo a Costantinopoli fino al 1793. Durante la prigionia, scrisse un *Saggio sopra la teoria e la pratica delle macchine aereostatiche*, che pubblicò poi a Bologna nel 1800, e, appena liberato, tornò a Bologna e sposò Diamante Negrini, buona e bellissima donna, ma non nobile, e quindi contro il volere del padre, che lo cacciò di casa. (Dalla Negrini ebbe poi due figliuole e un figlio, Livio, benemerito patriota e soldato, una delle piú belle figure del Risorgimento a Bologna). Seguitò a studiare ed ebbe premi dalla Municipalità di Bologna e incoraggiamenti da Gioacchino Murat, finché per il 4 settembre del 1803 annunciò una sua ascensione.

Le cronache e i giornali del tempo ci dicono quanto entusiasmo destasse nei bolognesi la notizia: la stessa Municipalità ordinò varî spettacoli, fra cui una corsa di barberi, per rendere piú solenne l' avvenimento. L' ascensione, però, fu rimandata al 5 ottobre e si ripeté allora a Bologna quello che era successo, diciotto anni prima, a Londra (quello che capita non di rado anche oggi): l' impazienza del pubblico che obbligò lo Zambeccari a partire sull' areostato prima che tutto fosse pronto. Racconta, a questo proposito, un diario posseduto dall' Ambrosini: « Il popolo stanco andava con sarcasmi ingiuriando gli operatori: finalmente verso mezzanotte, non potendosi forse piú rattenere la già troppo gonfiata macchina e desideroso il Zambeccari di torsi ai rimproveri, senza avere pure accesa la sottoposta mongolfiera e privo delle cose necessarie ed anche alterato dalle fatiche ed agitazioni della giornata, dopo alcune piccole manovre fece tagliare le funi ed in compagnia di certi Andreoli e Grassetti si levò in aria colla rapidità del lampo e diede tema di non avere fin d' allora alcun dominio sulla macchina ». E purtroppo, spintosi il globo sull' Adriatico e colto da una violenta tempesta, i tre aereonauti furono precipitati in mare, poi, bagnati e mal difesi, riportati dalla mongolfiera cosí in alto che per poco non morirono di freddo; quindi, per una nuova rapidissima discesa della macchina, rituffati in mare, ove trovarono, per miracolo, una barca da trasporto che li salvò. Furono condotti a Pola e poi a Venezia, e curati; ma lo Zambeccari, « avendo le estremità agghiacciate, va perdendo i nodi delle dita ».

Lo Zambeccari fece una seconda ascensione, a Bologna, il 22 agosto dell'anno successivo, e anche questa volta fu un ascensione molto avventurosa. A un certo punto, essendo la mongolfiera in pericolo d' incendiarsi e caduto l' Andreoli, compagno di viaggio dello Zambeccari, mentre tentava di assicurare il globo ad un albero, lo Zambeccari si trovò solo, esposto, credettero tutti, ad una morte sicura. Ma il viaggio finí bene: lo Zambeccari fu di nuovo condotto sull' Adriatico e il giorno dopo tornò a Bologna, sano e salvo, « incontrato (dice un giornale del tempo) da piú di ventimila cittadini, tirato in trionfo nel proprio legno da un centinaio di giovani amici della gloria e dell' onore italiano, salutato dall' artiglieria, dalla banda nazionale e francese ». E il successivo venerdí, « per dare compimento alle dimostrazioni di ammirazione e di allegrezza, si diede spettacolo d'opera al Teatro Comunale, seguito da veglione in maschera; la domenica fu ripetuta la corsa dei barberi e il mercoledí si ripeté lo spettacolo d' opera e il veglione, con illuminazione di tutta la lunga strada che dal Teatro Comunale conduce a casa Zambeccari; vi fu inoltre una recita gratuita al teatro Marsigli-Rossi ».

Tratto dal suo spirito errabondo, lo Zambeccari viaggiò in seguito per l' Europa e si trattenne lungo tempo a Vienna, dove sperava di eseguire le sue esperienze. Non vi riuscí e tornò in patria. Era già vecchio (aveva sessant' anni) e tuttavia volle compiere un altro volo: e fu l' ultimo. Si levò con la sua macchina, il 20 settembre del 1812, dal prato dell' Annunziata fuori porta San Mamolo, ora D' Azeglio, avendo a compagno di viaggio un certo Bonaghi. E la catastrofe avvenne quasi subito. Perché — racconta un altro giornale del tempo — « appena abbandonato in mal punto il globo, fu palese che non aveva tanta forza ascensiva che bastasse, col peso indicato, a sorpassare la sommità di un albero incontro a cui per fatale combinazione andò a cozzare. Il popolo spettatore vide il pericolo imminente dei volatori; Zambeccari gridò: *Bonaghi, siam morti*. Lo scuotimento dell' albero aveva fatto rovesciare la lampada sopra Zambeccari, che avvampava. Il giovane Bonaghi coraggioso rivolge la lampada verso sé, si abbassa, lacera l' involucro detto il pozzetto della galleria e grida: *Zambeccari, seguimi*. Già la macchina oltrepassava di fianco altr'albero altissimo, a cui tentò raccomandarsi il Bonaghi; ma un debol ramo nol sostenne, onde cadde in un campo vicino, a fianco delle falde della collina di San Michele in Bosco, ove non eravi persona; e a pochi passi sentí cadersi da maggiore altezza precipitosamente Zambeccari, di cui avvamparono i vestiti. Bonaghi, pieno di spirito, si alza, aiuta il compagno per quanto gli permettevano le sue forze; accorre gente e tutti due vennero condotti al vicino spedale dell' Annunziata, indi alle proprie abitazioni ». Lo Zambeccari, ferito, malconcio, « che era uno spettacolo orrendo a vedersi », gravemente colpito nei visceri, non sopravvisse alla catastrofe che poche ore.

In quest' anno glorioso per la patria, alla cui nuova fortuna tanto hanno contribuito i giovani valorosi aviatori del nostro esercito, è un dovere ricordare piamente il buono e prode avventuriero che onorò l'Italia quando l'Italia aveva tanto bisogno che i suoi figli l' onorassero, il vecchio aereonauta che morí vittima del suo ardimento e della sua fede. A Bologna, in particolare, dove modestamente ma degnamente, intitolando al suo nome una nuova via, è stato ricordato il figlio di Francesco Zambeccari, auguriamoci che si ponga presto un segno tangibile, pur modesto, di ammirazione e di riconoscenza per il primo eroe e il primo martire dell' aviazione italiana.

Giovanni Nascimbeni.

L' indulgenza di Cervantes

Si capisce che anche il Cervantes, come tutti i poeti, abbia avuto nel suo petto la lotta creatrice tra l' ispirazione nativa, ricca, impellente, colorata del carattere, del temperamento, dell' ingegno suo e l' oppressione dell' eredità letteraria, delle idee morali ed estetiche proprie di quel tempo, di quei costumi; si capisce, perché da tale dissidio procede una nuova armonia, alla quale ambedue le parti del dissidio sono in ugual modo necessarie, come l' arsi e la tesi di un ritmo, come nella vita etica la coscienza della virtú tra le tentazioni del peccato.

La Spagna di Filippo II dell' Escuriale dell' Inquisizione aggravò la psicologia degli scrittori con sottintesi e sovrastrutture moralistiche, cui non facilmente si reagiva, tanto il filtro lento e tenace aveva penetrato la compagine dell' anima disfacendola foglia per foglia. Il Cervantes artista riproduce in parte l' antitesi che il Cervantes uomo subí; una materia in contrasto con la sua forma. Si trovò a vivere in un periodo di avventure oneste ed immorali, di guerra e di pace, di passioni e di delinquenze, dove si era eroi a Lepanto, schiavi in Algeri, commediografi a Siviglia, in contatto con uomini e donne di mondo, di tutti i mondi, da quello della stiva a quello del palcoscenico, dei *picaros* e degli *hidalgos*, con sotto gli occhi esempi d' ogni genere e gradazioni del bene e del male, specialmente di quest' ultimo, dal lieve furto con destrezza alla giunteria sfacciata, alla truffa, all'aggressione, al delitto; dalla galanteria procace all' adulterio peccaminoso, allo stupro violento; dalla irriverenza al sacrilegio; dal fanciullo senza innocenza alla donna senza pudore, al vecchio che disonora il privilegio della canizie. Su quella vita, entro quella vita, di cui ognuno sentiva la profonda realtà storica, ecco l' opera della morale, della propaganda, della predicazione, che non converte le anime, né le sconvolge, ma le addolcisce e le vela, non distrugge la fonte della colpa ma la sua apparenza esteriore, mira a salvare il decoro della società non il suo organismo. Il male palliato alla superficie si propaga nell' intimo: il motteggio è già una incredulità, il mendacio un' abitudine mentale, la procacia sana della carne diventa una corrosiva lussuria segreta.

Il Cervantes riproduce in parte l' antitesi. Aristocratico com' è, s' inchina alla tradizione e nel medesimo tempo la combatte; ama di sentirsi cattolico e tuttavia non va in cerca di proseliti; comprende l' efficacia della morale in voga, cioè della controriforma, l' accetta, la venera, si taglierebbe la mano destra pur di non scrivere alcunché che l' offenda, ma il suo spirito non collima con essa, e sovente si ricorda di essa troppo tardi. È un moralista della morale sua propria, di cui presenta due edizioni: la *maior*, come erompe dal cavaliere della trista figura, creazione eroica che irradia, nonché la Spagna, l' umanità; la *minor* delle *Novelas ejemplares* o *Novelle istruttive*, opera, sebbene piú modesta, di una non inferiore finezza. Anche Ludovico Ariosto aveva due modi di essere, secondo che scriveva l'*Orlando* o le *Satire*; due ritratti di formato diverso, due cerchi concentrici, di cui uno ha il diametro del mondo reale, l' altro del reale e dell' ideale insieme. Ma perché il Cervantes ha chiamato « istruttive » le sue novelle?

★★★

Le pubblicò tra il 1605 e il 1615, tra la prima e la seconda parte del *Don Chisciotte*. Dodici in tutto, delle quali sei compaiono ora, tradotte e illustrate da Alfredo Giannini, nella laterziana raccolta degli « Scrittori stranieri ». Avrei preferito uscissero nello stesso tempo, in un secondo volume, anche le altre ora omesse, tanto mi sembra indispensabile possederle dalla prima all' ultima per conoscere a fondo l' arte del Cervantes e l' animo suo nel quale non si penetra in modo completo movendo dalle cime dell' unico capolavoro. E forse il Giannini ce le darà, con quell' amore e quella precisione che lo distinguono fra gli altri spagnolisti, con l' abbondanza di note e di proemi eruditi e interessanti di cui ha offerto saggio per queste prime sei; anche, occorre dirlo, con una maggior scioltezza narrativa che adegui il testo nella efficacia artistica come già egli lo adegua nel significato letterale ed approssimativo.

Tradurre è certo molto difficile. E noi che stiamo a guardare abbiamo buon giuoco a fare appunti e rilievi. A volte una frase o un costrutto che ci spiace ci spiacerebbe anche nell' originale e sorge l' eterno scrupolo se il traduttore abbia la facoltà, con un tocco di penna, di rimediarvi. Perché no? Chi si lamenterebbe se da un' opera mediocre il traduttore ne cavasse magari una perfetta? L' impaccio del Giannini non è frequente, e di natura del tutto stilistica: cioè una specie di vincolo verbale e fraseologico che occorre frangere per dare la necessaria libertà di movimenti all' immagine, al pensiero, al dialogo. Leggo, ad esempio: « Sono qui ora per dire cosa rende? rispose il sagrestano con un po' di mal misurata ira ». In quella successione di monosillabi *con un po' di mal*, in quell' incontro cacofonico *mal mi*, nella classicheggiante precedenza dell' aggettivo (e l' avverbio lo aggrava) al nome, c' è quanto occorre per produrre la sensazione opposta all' altra che si richiedeva di impeto, di rabbia. E nemmeno a farlo apposta, a rendere piú lenta e penosa la pronunzia, l' interrogazione: *sono qui ora per dire cosa rende?* ha un' andatura curiosamente spondaica.

Nel tradurre i soprannomi, c' è anche qualcosa da ridire. Il soprannome, nel gergo furbesco dei bravi, dei ladri, dei *picaros*, ha un valore non solo per il significato letterale ma per il suono, e tutto quel che ricorda in una lingua, in un popolo. Vedete la decuria diavolesca di Dante, i bravi di don Rodrigo! Qui alcuni soprannomi si leggono, starei per dire, si maneggiano male: che significa *Cichisnacche*? come può usarsi *Maniferro*? Cantuccio e Scorcino non vi sembra diminuiscano l' espressività dei nomi spagnuoli Rinconete e Cortadiglio?

D' altra parte non è davvero il caso di ammodernare troppo alcune diciture. Il Giannini (ed ha avuto dei predecessori) sostituisce al titolo di due oggi ignote canzoncine spagnuole il titolo di due canzoncine italiane *La bella Gigogin* e *La Marianna la va in campagna*, annotando il travestimento e giustificandolo implicitamente col bisogno di rendere piú attuale lo stile e meno difficile il richiamo. Il sistema non presenta, per il momento, gran danno, ma se dovessimo prenderlo alla lettera violeremmo l' essenza stessa dell' opera che si traduce, come chi camuffasse da bersaglieri e da corazzieri i soldati delle tragedie romane di Shakespeare.

★★★

Il Giannini dimostra di credere che nelle novelle del Cervantes vi sia l' intenzione di dimostrare altrettante tesi morali, a cui contraddirebbero le arditezze di alcuni passi « scene, espressioni e situazioni di molto discutibile moralità ». L' autore poi avrebbe chiamato « istruttive » le sue novelle per contrapporle a quelle non caste degli scrittori italiani, come a fare intendere che egli non ne seguiva la maniera.

È una questione importante. Il Cervantes era un moralista o un umorista? Non c' è bisogno di far tagli netti che ledano organi vitali: basta leggere le sue narrazioni, seguire le venature del suo ingegno. Nella lotta, di cui abbiam parlato, fra la tradizione e l' ispirazione, le idee del tempo e l' originalità, il resultato a volte è incerto: *aequo Marte*, direbbero i latini. Nella novella *La potenza del sangue* la preoccupazione morale predomina: una ragazza onestissima rapita e violata di notte da un incognito scapestrato, ritorna dopo la triste avventura alla casa paterna, partorisce a suo tempo il frutto dello stupro ma vive, in un discreto silenzio, persuasa dalla saggezza del vecchio genitore che « piú nuoce un' oncia di disonore in pubblico che venticinque libbre di disonore nascosto ». Il tempo è galantuomo: per una serie di mirabili incontri e di piú mirabili agnizioni, la fanciulla madre può riconoscere il seduttore notturno ed ottiene onorevoli nozze. Nel bambino è l' immagine perfetta di chi le aveva tolto il fiore della verginità lasciandole però intatto, a malgrado del necessario svenimento, l' uso della ragione e del calcolo. L' antiartisticità della novella è in codesto agire astutissimo della fanciulla per identificare, nella stessa notte dell' attentato, la casa del colpevole a lei ignota; infatti essa invola, nell' andarsene, un crocifisso d' argento, osserva la disposizione della camera, novera gli scalini; se non può veder di piú, quanto ha visto è sufficiente. Spunto arguto di novella umoristica che avesse a protagonista una giovane calcolatrice la quale finge, ingannando il rapitore, e specula sulla sua matta bestialità, essendo essa sempre padrona di sé sino a procurarsi le prove della colpa per l' inevitabile *redde rationem*. Ma il moralismo voleva che la fanciulla fosse pura ed ingenua; quindi l' accozzo e la contradditoria psicologia.

Come tuttavia il Cervantes si libera presto dai suoi impedimenti! Ne *La illustre sguattera* il canovaccio antiquato (un' agnizione) è reso vivo da una deliziosa pittura di costumi picareschi e la parte convenzionale sembra quasi accettata per mettere in rilievo la parte realistica; in *Cantuccio e Scorcino* la vita ladronesca dei tempi balza come in un' incisione di Callot; *Il geloso dell' Estremadura* è, con le scene di gelosia senile lasciateci dal Molière, la piú completa analisi satirica del bizzarro connubio di una giovinetta curiosa del mondo e di un vecchio impaurito dal medesimo; *Il dottor Vetriera*, ammalato della pazzia della verità (si crede fatto di vetro, ed ha paura che gli altri, accostandoglisi, lo rompano), con le sue risposte ed i suoi aforismi ricchi di profonda saggezza realizza un altro Cervantes ed istoria, come piú in grande fa Don Chisciotte, la malattia dell' ideale di cui il Cervantes è stato epico e filosofo insigne.

Ora, se si leggano con attenzione codeste novelle, ci accorgiamo presto che ne emana una sola morale: quella dell' *humour*. Un furfantello cosí conforta uno studente, cui ha rubato la borsa: « A tutto c' è rimedio, meno che alla morte.... Dio ci dà e Dio ci toglie. E tutti i giorni non son compagni, e dietro il monte c' è la china. Potrebbe anch' essere che col tempo chi l' ha presa venisse a pentirsene e gliela restituisse profumata ». Un ladro dichiara di esser ladro a servizio di Dio e della gente dabbene; un capo di malavita, nutre con parte dei proventi della sua professione, la lampada di un' immagine veneratissima; una lurida mezzana mescola la Vergine e i Santi ai suoi affari privati, invocandone con preghiere ed elemosine la protezione. Un briccone, incaricato di sfregiare un mercante, si scusa del non aver eseguito alla lettera il dover suo, un colpo per cui occorressero quattordici punti di sutura: « Vedendo che nella ristrettezza e nella miseria di quella faccia i punti fissati non c' entravano, per non aver fatto la gita inutilmente, sfregiai un suo servitore, e vi posso assicurare che gli detti anche la buona misura ».

Il Giannini ha frainteso il carattere della novella *Il geloso dell' Estremadura*. Salvo qualche prolissità, si direbbe del Boccaccio. Non è affatto vero che in essa sia « un contenuto e un procedimento serio, grave e triste » e che il Cervantes « abbia voluto additare le misere conseguenze di certe debolezze senili ». La cura meticolosa con cui la giovane moglie è segregata dalla vista del mondo, la compagnia di zitelle tutte vergini e della matura governante, vergine anch' essa (la pittura delle *dueñe* è insuperabile nello scrittore spagnuolo come la pittura dei celibi in Balzac), la guardia dell' eunuco, l' astuzia dell' innamorato per giungere nel recinto formidabile, il comico giuramento cui è sottoposto da quell' *harem* pudico di non attentare alla integrità femminile, i divertimenti musicali, la frenesia erotica della *dueña*, l' ingenuo abbandono della consorte insidiata, vinta dai suoni come i delfini dalla cetra di Arione, il complotto per addormentare il vecchio marito (sfumature di fiaba), la piccola inconscia soddisfatta malvagità del vederlo in un sonno profondo (« E fu come averlo imbalsamato per la sepoltura »; « Buone nuove, sorella; Carrizales dorme meglio d' un morto »), tutto l' intreccio e tutti i particolari formano un quadro di vita reale e umoristica, poetica e quasi leggendaria, in cui l' innocenza e la dabbenaggine ricordano l' età dell' oro, la gelosia inutile e il pentimento finale un' età a noi piú vicina di comicità e di riflessione. La donna non ha peccato se non col pensiero e nelle apparenze e questa è concessione dello scrittore al moralismo, quando non si debba intendere piú fine accorgimento d' arte per il contrasto tra i desiderî e i resultati, la presunzione della colpa e la materiale incolpevolezza. Ma chi ci rimette, chi si pente, chi si confessa? Il vecchio marito, il buon Carrizales imbalsamato come per la sepoltura. Egli morrà persuaso che le sue cautele non avevano raggiunto lo scopo. La governante infida, mezzana d' amore e frustrata essa nelle sue aspettative galanti, avrà marchio di scelleraggine. Ma il Cervantes, in cuor suo, doveva piuttosto considerarla donna di poche fortune, orba ad un tempo dell' amante e dell' impiego, due disgrazie ugualmente penose per una giovane sola che confessa trent' anni.

★★★

Perché il Cervantes, da quell' uomo fine che era, avrà certo riconosciuto l' errore della governante e in pari tempo giustificatolo con l' imprescindibile temperamento di una natura femminile soggetta alle debolezze della solitudine e della carne. Egli, idealmente, ha amato la *dueña* e con essa il giovine scapestrato, e con costui i suoi compagnoni « la gente di borgo », vagabondi, paini, complimentosi, e via via i ladroncelli e le loro astuzie, i furfanti e le loro « tonnare », le donne perdute e le loro mentoresse, cosí vilipese e pur cosí soccorse dal consorzio civile. Era un po' il suo mondo, quello dei « picaros », il piú originale e il piú sincero in cui il male è una ragione di vita ed è impossibile sopprimerlo, ridicolo tentarvi delle conversioni. Perciò non s' indigna, non protesta; osserva e delinea, riproduce e gode. Siccome l' abitudine voleva un perché dell' opera d' arte e non era lecito di dimostrare che l' opera d' arte ha una serie di perché infiniti ma tutti entro sé stessa, cosí il novelliere chiudeva il racconto con alcune frasi e formule moralistiche senza curarsi né molto né poco che contraddicessero in modo assoluto al racconto medesimo. Aveva fervorosamente pregato con la sua anima per sé per le cose sue care ed ora, col pensiero inerte, aggiungeva una piccola giaculatoria secondo l' intenzione del Sommo Pontefice.

Egli è un patrono dell' indulgenza verso ogni sorta di peccati, se anche tratto tratto un cantuccio della sua anima di cattolico si adombri ed ammonisca. Ammonimenti ben piú vasti dà la sua coscienza di poeta: — Eccovi le mie novelle istruttive, nelle quali non troverete né la dottrinella né l' abbaco, ma un po' di noi, un po' di tutti. Io non vi dirò che il mondo sia bello e sia santo l' avvenire; l' araldo del mio ideale è un folle sublime. Il mondo è quello che è e non sarete certo voi, poveri peccatori, a farne una Gehenna; voi, illusi redentori, a trarlo in Paradiso —.

Cosí sembra dire Michele Cervantes, indulgente osservatore di costumi, amico dei suoi lettori e dei suoi personaggi.

Giovanni Rabizzani.

141

LA SCUOLA POETICA ROMANA

Una scuola romana di poesia fiorita specialmente nel ventennio che si apre con l'entrata nella città eterna delle truppe francesi nel 1849 e si chiude con l'entrata delle truppe italiane nel 1870 ci ricorda Domenico Gnoli in una « Antologia » che egli ha pubblicato presso l'editore Laterza (*I poeti della scuola romana*) alla quale ha premessa una sua notevole prefazione, evocante figure sbiadite dal tempo o dimenticate. Quel ventennio segnò, accanto alla tradizione settecentesca che si continuava nelle riunioni ufficiali delle due Accademie dell'Arcadia e della Tiberina, sfogo a tutta la scioperataggine dilettantesca che ha contribuito non in piccola parte alla produzione poetica italiana, una specie di reazione salutare, che non arrivò molto al di là di pure e buone intenzioni. Ad ogni modo val la pena di additarla all'attenzione dello studioso perché contribuisce a rendere più completa l'idea dei nuovi spiriti che serpeggiavano qua e là, per le varie regioni italiane, inizianti allora l'opera della loro più vasta aggregazione in una unità politica. Ci è dato sorprendere, cioè, il vario contributo spirituale che ciascuna di esse portava nella nuova vita intellettuale che si sarebbe venuta formando più tardi, cadute tutte le nostre barriere interne e venuti noi più a contatto con le correnti intellettuali dell'Europa.

I poeti che appaiono nel recente volume, quasi una ventina, erano tutti legati dallo stesso sentimento di avversione contro l'infrollimento in cui era caduta la poesia, che andava dalla pura esercitazione oziosa su motivi vieti, a tutte le convenzionalità non meno viete dell'improvvisazione. E formarono un gruppo a sé, che aveva il suo centro nelle sale di un caffè, nel *Caffè Nuovo*, un luogo che nella vita artistica non è estraneo alla storia di cenacoli che hanno alle volte esercitato una azione importante. Il gruppo romano non può aspirare a questo vanto; tutt'al più esso contribuisce a spiegarci quel risorgimento del classicismo che ebbe una manifestazione ed un'azione importanti nella poesia di Giosue Carducci. Perché in gran parte i poeti romani ebbero a noia le licenze e le sbrigliatezze di quel secondo romanticismo che trovò in Lombardia il terreno più adatto al suo germogliare, e si congiungono perciò in qualche modo alla scuola dei puristi di Napoli sotto la dittatura del marchese Puoti, alla tradizione romagnola e marchigiana che ebbe nel Giordani e nel Leopardi i suoi più grandi rappresentanti e finalmente agli « Amici pedanti », in mezzo ai quali si maturò l'ingegno del Carducci; tutta una corrente che noi non conosciamo ancora bene nella sua totale composizione dei piccoli rigagnoli che da ogni parte convenivano a formarla.

Tale indirizzo a Roma metteva capo ad un piacentino, all'abate Angelo Maria Rezzi, per qualche tempo professore di eloquenza all'Università; uomo di alto sentire e grande esaltatore degli antichi, nei quali oltre che il pensiero faceva anche apprezzare i mezzi formali di espressione. Ond'è che i suoi scolari, se non « belavano » come tutti gli ignoti e innumerevoli accademici che infestavano la città, facevano alle volte, pur movendo da una più nobile e più sana ispirazione, opera che in fine non aveva un valore più assoluto. « I nostri ideali erano semplici (avverte Domenico Gnoli): la morale austera, la religione fuori delle faccende terrene e purificata nel lavacro delle sue origini; con Dante, col Petrarca, col Leopardi gemevano sull'avvilimento della patria, senza alcuna determinatezza per l'avvenire; l'amore era, con Dante e col Petrarca, un affanno gentile, incontaminato, purificatore ».

Non si vuol negare che l'educazione non fosse buona; ma era necessario anche che ingegni originali si assimilassero questa coltura per esprimere poi, con una forma personale, il loro particolar modo di sentire.

Il fatto è che invece gli ingegni veramente originali mancarono; e noi sentiamo che la sincerità del sentimento che ispira molte delle poesie che abbiamo sotto gli occhi resta soffocato nell'imitazione, ed è quindi irriconoscibile. Se Giovanni Battista Maccari, che fu salutato per lunghi anni « come il miglior decoro della scuola romana », sentì profonda l'affezione per i suoi fratelli, pei quali tutto si sacrificò con una nobiltà ed un'altezza d'animo veramente commoventi, che cosa ci resta di questo suo così intimo e sentito movimento dell'animo, quando esso cercò di manifestarsi artisticamente?

Ecco qualche verso di una sua canzone *Ai fratelli*:

> Or questa speme avanza
> All'afflitto mio cor debile e lasso,
> Ch'io possa un giorno con voi, cari, insieme
> Condur la vita fino all'ore estreme,
> E ch'io sia lieto in su l'ultimo passo,
> Che la man vostra ancor gli occhi mi chiuda,
> E torni l'alma a Dio di macchia ignuda.

È qualche cosa di più che l'eco del Petrarca: pare addirittura una vera e propria *contaminatio*.

Né diversa impressione ci fanno le parole di un altro poeta, di Lodovico Parini, che si vantava di discendere dal lirico lombardo, ma del quale riprendeva la poca castigatezza. Il suo ideale aveva, al solito, origini più lontane che si scoprono facilissimamente appena egli prende in mano la penna:

> Quand'io mi volgo sospirando a tergo
> Per la memoria di mia gioia antica,
> E veggo tolta a me la dolce amica
> E chiuso e muto il suo felice albergo,
> Un pensier doloroso m'affatica:
> Ché già vissi beato in sua presenza,
> E lasso! or ne son senza,
> E fia, perdendo lei, forza il morire.

E con altri si rimonta anche più addietro: Augusto Caroselli in una sua canzone *Alla Povertà*, ci riconduce addirittura ai poeti del dolce stil nuovo, e nelle sue strofe c'è l'eco di quelle invettive in cui essi trovavano un qualche ristoro, almeno verbale, ai mali inevitabili della natura o della società.

> Povertà, duro e dispietato affanno
> Che mi persegui e struggi
> Dal nascer mio con instancabil arte,
> E le scarse mie vene ardendo suggi;
> Perch'io non ho cui dell'acerbo danno
> Oltre mi lagni, a maledirti in carte
> Disfogherò la mia nascosa rabbia.

E se vogliamo risalire anche più in su, eccoci ad Orazio con Basilio Magni, che magnifica la sua modesta ma indipendente vita, lontana dalle cure affannose che dànno le ricchezze, ed è fiero della sua libertà:

> Non mai d'Austro e di Coro
> Su fragil legno io sosterrò la guerra
> Per ingordigia d'oro
> Che mi sospinga in pellegrina terra.

Così dice nell'ode alla *Pace domestica*, che nella sua chiusa ricorda un motivo pariniano ripreso poi dal Carducci in una tra le più mosse poesie della sua prima maniera:

> Né mai per basse voglie
> Io dell'onore de' miei padri erede,
> Alle superbe soglie
> De' potenti trarrò devoto il piede.

Questi erano i puri della scuola. Ma in qualche altro un certo sapore di novità s'annunziava. La severa compostezza classica faceva luogo a qualche movimento più libero: c'è una visione più diretta della realtà presente, e qualche suono più stridulo che non dispiace agli orecchi.

Ecco Ettore Novelli, un po' leopardiano quando si fa a considerare l'eterno problema della vita e della morte, e pare risolverlo in un senso pessimistico:

> o arduo consiglio
> Ordinar de la vita
> Duro lo stare, e dura la partita!

e più fresco quando volge lo sguardo alle miserie sociali che passano supinamente rassegnate ed inconsapevoli sotto i suoi occhi, mentre ai suoi orecchi echeggia tutta la ipocrisia sociale che fa pompa della sua falsa bontà nelle istituzioni filantropiche. Il dissidio è colto con una certa forza, e siamo lontani, come mezzi di espressione, dagli stucchevoli ricalcamenti del Petrarca. È una famiglia di villani che torna la sera dal suo duro lavoro campestre, la moglie, il marito, il cane, l'asino, e sovr'esso « quattro putti in un fastello ». Fra tutti hanno avuto tre pani « inferigni, impiombati, ardui a' denti », e una bracciatella di sarmenti. E tornano sotto la pioggia che li bagna tutti per durare l'indomani la medesima sorte, incerti se a loro sarà dato anche quel miserabile viatico. Il poeta scuote tristamente il capo ed esclama amaramente:

> Così le cose or vanno!
> E carità per ogni via più pesta,
> Con le man vuote, va gridando a testa:
> O famigliuola onesta
> Altro io non posso che dir de' tuoi mali
> Sei cristiani, due bestie, otto animali!

Non è arte perfetta, ma si respira. I legami della « scuola » par che si allentino. O meglio si fanno di fili sottilissimi quando c'incontriamo nella poesia di Luigi Celli. Ben nota lo Gnoli che costui era un'anima romantica impacciata nelle pastoie del purismo. Nonostante il suo culto per Dante, del cui influsso formale ogni tanto si risentiva, la caratteristica sua predominante è la tendenza di dar valore di poesia ai piccoli incidenti della sua vita. C'è tutta una sua fantasia macabra in cui, egli, morto, sogna di far le sue vendette sulla donna che l'ha amato e l'ha tradito, costringendola a dormire nella sua fossa, dopo aver menato con lui, scheletro, la ridda tra i cipressi del cimitero:

> Se la stanza di nozze è mai fornita
> Di te ti doiga che così volesti:
> Non ho più i baci che tradisti in vita
> Or ti dei prender questi!
>
> Son di scheletro i baci: or tu li suggi
> Qual li suggesti un dì col labbro infido.
> Or mi fuggi se puoi, se puoi mi fuggi!
> Io mi ti avvinchio e rido!!

E Domenico Gnoli che evoca la cosiddetta scuola di cui fece parte egli stesso, non si può con troppa severità vantare a lei congiunto per certo suo fare che avrebbe certamente scandalizzato la severa anima del Rezzi. Egli infatti ci narra che divenne abbastanza presto un reprobo. Il Maccari e gli altri non avrebbero potuto certamente perdonare questi versi alla *Musa*:

> Dimmi, poeta, qual'è la musa
> Agitatrice de' tuoi pensieri?
> — È la trombetta dei bersaglieri.

Forse Pietro Cossa e Paolo Emilio Castagnola, quantunque appartenenti all'ultimo periodo del ventennio, avrebbero potuto affacciare diritti più legittimi di continuatori delle tradizioni, l'uno per il suo fervore di romanità, l'altro per una certa eleganza che ci riconduce qualche volta a quella ispirazione popolare distillata nelle eleganze del Sacchetti o del Poliziano. Ma per contrario nel secondo è già predominante quel senso di indeterminata malinconia che è così lontano dal classicismo propriamente detto.

E questa vena di malinconia si trova abbondante nelle poesie di due donne, di Teresa ed Elena Gnoli, che lontane da ogni indirizzo letterario scrivono come detta loro il cuore. Sono le poesie più fresche del volume. C'è, sì, una certa facilità, e una mancanza evidente del freno dell'arte; ma c'è in compenso tanta sincerità!... E quando la sensibilità si eccita, l'istinto femminile sa trovar la via a esprimere con immediata schiettezza le immagini più delicate. In Teresa specialmente, il senso che dà la bellezza della campagna romana riesce ad assumere una forma veramente artistica. Siamo a mille miglia dalle impressioni naturali del Maccari, divenute a traverso la preoccupazione letteraria puramente convenzionali. C'è qui un po' più di sentimentalismo, se vogliamo, ma non degenerato ancora in una morbida languidezza, e trema nei versi un'indistinta aspirazione verso l'infinito.

> Oh felici convalli! al ciel più accanto
> Esser qui parmi, e del monte la cima
> Sovente ascendo ad appressarmi al cielo:
> E quando al rieder della notte il passo
> Verso il piano ritorno, la serena
> Volta saluto, com'esul che mira
> La sua patria da lunge, e sull'estremo
> Confin si arresta taciturno e piange.

Non spigolo di più. Né parlo degli altri poeti di cui sono dati più saggi. Non ne varrebbe la pena. Poiché se a scuola essi s'hanno a ridurre (il che non si potrebbe, a rigor di termini, fare se non per pochi) essi non ebbero veramente se non scarsa importanza; poiché non esercitarono alcuno influsso. È dal cenacolo degli amici pedanti che è incominciata una reazione degna di nota contro il romanticismo; ma in essa era Giosue Carducci. Una scuola senza una grande personalità che la rappresenti non ha valore se non nella storia letteraria. E il libro di Domenico Gnoli è in questo senso un non inutile contributo; quale, del resto, egli ha voluto che fosse.

G. S. Gargàno

MARGINALIA

★ **La « Gloria » di Gabriele d'Annunzio al Politeama Nazionale.** — Le ragioni per cui la *Gloria* di Gabriele d'Annunzio — molto contrastata alla sua prima apparizione di tredici anni fa — è stata ripresa oggi dalla « Drammatica Compagnia di Roma » sono intuitive. Quella tragedia contiene delle aspirazioni politiche in cui il nazionalismo attuale può vedere un presagio quasi storico: il poeta oggi può esser salutato all'incirca anche profeta. All'incirca, perché la rivoluzionaria restaurazione degli spiriti e delle energie nazionali che forma lo sfondo — piuttosto oscuro — della *Gloria* si avvera, in quella sua ipotetica Roma, proprio a rovescio di come oggi si dice si sia avverata. Il nazionalista restauratore per rivoluzione è Ruggero Flamma, che se non presenta nessuno degli attributi della comune democrazia italiana di tredici anni fa, è pure l'accentratore di tutte le opposizioni che si sollevano contro l'autorità costituita, vecchia e corrotta, impersonata nel dittatore Cesare Bronte. E Cesare Bronte che muore al secondo atto con tutta la vecchiezza della patria per dar posto al trionfo nazionalista e demagogico poté essere scambiato proprio per l'uomo che il nazionalismo odierno onora come il suo massimo precursore, Francesco Crispi. Ma non ostante la posizione che la rapida storia ha curiosamente invertito, la *Gloria* conserva tuttora sulla scena una più curiosa suggestione di tragedia politica di simbolica attualità. Molto simbolica la sua attualità in qualunque tempo: il suo presupposto storico è una visione letteraria di una Roma corrotta di corruzione bizantina che si sforza di ridiventare Roma per la grandezza d'Italia; i suoi colori, i suoi nomi, le sue parole creano un fantasma torbido, fuori del tempo, che non si precisa nemmeno per i panni contemporanei di cui il fantasma si riveste. E questa è una ragione per cui la tragedia popolare che ogni momento urla fuor di scena, sotto le finestre, non aderisce gran che alla tragedia individuale che si palesa sulla scena. È sempre una terribile difficoltà per il drammaturgo compenetrare l'azione dei suoi eroi nell'azione collettiva; è insuperabile addirittura quando quest'azione collettiva, questa storia, se la immagina soltanto lui, e costringe l'ignoranza dello spettatore ad accettarla come un presupposto. L'ignoranza di questo spettatore deluso nella sua speranza di saperne qualcosa di più finisce col non interessarsi abbastanza alle passioni dei personaggi che vede agitarsi drammaticamente per effetto di questo presupposto: è un po' il dantesco « di più saper angosciosa carizia ». Così avviene per la *Gloria*, la cui sostanza politica diminuisce d'interesse atto per atto e, quando ricompare a precipitar la tragedia di Ruggero Flamma e della sua terribile amante Anna Comnèna, non resulta affatto nella sua funzione di necessità tragica. E pare che i due protagonisti incontrino il loro destino di morte soltanto perché il poeta ha voluto così, perché la Comnèna è la solita « nemica » dannunziana, la donna fatale, e Flamma il suo solito eroe volitivo e dominatore che finisce sempre col farsi rovinare dalla « nemica ». È dunque lo schiavo del senso anche il demagògo nazionalista che combatte per rinnovare e magnificare la patria? Gabriele d'Annunzio sa che gli agitatori di popoli, i demagoghi più forti — Robespierre, Napoleone — sono stati più forti della donna e non hanno avuto bisogno di essa per trionfare e precipitare. Ma Anna Comnèna è anche la gloria e, come tale, è la più simbolica delle donne da lui immaginate per la tragedia.

Una secreta amarezza gonfia questa tragedia che mostra facilmente come la gloria non sia che una baldracca omicida: la passione che vi domina non è una passione politica e collettiva, ma sotto specie politica una passione individualissima quella di Flamma per la sua gloria. E quello che resulta è specialmente ciò che egli dice per esprimere il suo anelito lirico a conquistarsela, la sua tensione spirituale a dominarla: l'ambigua creatura che prima lo cerca, poi gli si dà, poi lo uccide è la personificazione del suo cupido sogno. Di effettivamente drammatico poco, il che spiega come la commozione della tragedia sia minima. Ma questo inno doloroso che il poeta forse in un momento di dubbio ha voluta obiettivare scenicamente si esprime in un mondo fantastico, in un mezzo di storia ipotetica, tra i bagliori di un caos che cerca di divenire cosmo: non è né evidente, né necessario, ma è affascinante. Anche per il critico di tutto il pensiero dannunziano che nella varia melopea scopre già molti dei motivi che nelle opere teatrali più tarde sono riusciti a trovar meglio il loro posto. La interpretazione che della *Gloria* ha potuta dare la « Drammatica Compagnia di Roma » — emanazione della « Stabile » — nell'insieme è riuscita a incarnare e a precisare abbastanza il molto che nella tragedia è impreciso e nudo di carne. Specialmente la Elisa Severi ha avuto atteggiamenti da mantenere alla frigida perversità della Comnèna la sua dignità simbolica.

G. C.

★ **La carriera del dottor Wilson.** — Il nuovo presidente degli Stati Uniti d'America, il terzo che ha trionfato tra i due acerrimi litiganti Roosevelt e Taft, non godeva di eccessiva popolarità negli Stati della Repubblica sino ad ora, almeno in apparenza, e ne godeva certo molto meno sul continente europeo. Oggi però anche in Europa ci si comincia a domandare, con più insistenza, che cosa ha fatto il dottor Wilson per salire all'altissimo seggio presidenziale ed alla domanda si comincia a rispondere con maggior precisione. È ormai chiaro — scrive il *Times* in un suo supplemento — che anche senza esser passato per la strada generalmente battuta dagli uomini politici, il dottor Woodrow Wilson si era conquistata, soprattutto in questi due ultimi anni, una riputazione veramente nazionale. Fino alla sua elezione il Wilson era stato « niente altro che uno scienziato » benché uno scienziato brillante secondo l'opinione generale. In realtà egli possedeva altre doti diverse da quelle puramente scientifiche e le doveva specialmente all'esperienza acquistata durante il suo rettorato dell'università di Princeton. Princeton era, durante gli ultimi anni della sua direzione, come il Wilson stesso ebbe ad affermare, un campo di battaglia tra due opposte tendenze, tra la democrazia e la plutocrazia. I giovani di Princeton avevano l'abitudine di congregarsi in *clubs* esclusivi e partigiani. Il dottor Wilson si propose di frenare queste lotte di classe, queste scissioni di caste e propose un piano di « coordinazione sociale » pel quale tutti gli studenti di qualsiasi classe potevano mescolarsi e cercar di fraternizzare. Uomo pratico dunque e politico, anche prima di essere assunto al governatorato di New York, il dottor Wilson. Aveva egli stesso fatto i suoi studî a Princeton; poi professò legge nell'università di Virginia e cercò di far l'avvocato in Atlanta, ma accorgendosi che non era questa la sua principale vocazione, si diede tutto agli studî di storia politica e costituzionale. Il dottor Wilson ama anche le arti ed ha sposato una signora, Ellen Louise Axon, che è una vera artista oltreché una cultrice di studî storici e politici anch'essa. La famiglia del dottor Wilson si compone anche di tre figliuole, dotate di eccellente cultura e di preminente intelligenza. Il nuovo presidente degli Stati Uniti è insomma un uomo non comune, non del tipo di Roosevelt e di Taft, però. È assai serio e non spinse il suo amore per gli *sports* e la *vita strenua* altro che alla dimostrazione d'una rispettabile competenza nel *golf*. Forse i suoi stessi studî troppo seri gli fanno amare per diversivo i romanzi polizieschi. Queste parole da lui pronunciate in un messaggio, subito dopo la sua vittoria, sono caratteristiche: « La responsabilità del mio compito è tremenda, ma è di quelle comuni a tutti gli uomini d'azione ed agli agitatori della pubblica opinione. Basandosi sulla fiducia del popolo, tutto quello che è giusto è possibile. La mia vera ambizione è di essere il portavoce della nazione ».

★ **La guerra e le donne.** — Regine e principesse contemporanee comandano oggi, almeno nominalmente, reggimenti di soldati. È un incarico onorifico il quale talvolta è disimpegnato su i campi delle riviste, non mai su quelli delle battaglie cruente. Le principesse e le regine sono oggi più pacifiche d'un tempo. In antico — ricorda la *Quinzaine* — non fu sempre così. La storia non manca certo di principesse che abbiano amato la guerra, se non per sé stessa almeno per i suoi risultati di gloria e di conquista. Esse vi scorgevano una conseguenza naturale della politica e dell'arte di governare e ne accettavano lo spettacolo come una necessità dalla quale v'era da trarre più onore che rammarico. Oggi, invece, le donne, anche principesse, non pensano più così, forse. Un tempo v'eran donne che la guerra anche eccitava. Non parliamo delle *amazzoni* e di Giovanna d'Arco. A far la lista delle donne capitane ci vorrebbe lungo spazio. Basta citar qualche esempio, l'esempio di Catalina de Erauso della quale abbiamo le memorie autentiche tradotte da José Maria de Heredia. Noi vi leggiamo con le parole stesse dell'eroina spagnola come da monaca ella diventò soldato, prese l'abito maschile, si imbarcò per le Grandi Indie, vi guerreggiò lunghi anni, conquistò con la spada il grado d'alfiere, uccise di sua mano una quantità di gente e morì, non si sa ben come, dopo aver esercitato ferreamente il duro mestiere delle armi. Ella viveva ancora nel 1645 perché, a questa data, frate Nicola di Reutira, dell'ordine dei Cappuccini, la incontrò a Vera Cruz da dove l'accompagnò al Messico e ce la descrive in questa occasione a cinquant'anni d'età ben solida, grassa, di volto abbronzato, con qualche pelo sulle labbra. Quasi contemporanea della avventuriera spagnola fu una principessa francese, quella Grande Demoiselle, la cui giovinezza turbolenta fu d'un tempo in cui la guerra non spaventava le donne. La Francia fu ricca d'eroine e costei vi figurò al fianco dei Longueville e dei Montbazon. La Grande Demoiselle aveva nello spirito un certo che d'ardito e di virile. Quando nacque, il 29 maggio 1620, Luigi XIII non aveva erede alla corona. Il fanciullo che attendeva Gastone d'Orléans, fratello del re, poteva essere re un giorno. Fu una fanciulla, ma conservò sempre in sé un qualche cosa del maschio che non era stata. Colei che doveva più tardi sposar per amore un Lauzun, un cadetto di Guascogna, ebbe sulle prime altissimi progetti. Ogni unione men che regale o sovrana le pareva indegna di lei. Per mettere a sedere una persona della sua importanza ci voleva un trono. Ma non aveva gran genio. Mazzarino la trattava di « brouillonne » e aveva ragione. La prima spedizione militare di Mademoiselle fu quasi pacifica. Partì per l'assalto d'Orléans alla testa dei Frondisti, a cavallo, e presiedette il Consiglio di guerra e la città le aprì le porte, ma volle che entrasse lei sola, senza le sue truppe. Qualche giorno dopo nel sobborgo St.-Antoine ella assisteva a più veri e grandi spargimenti di sangue, si trovò in mezzo ad orribili feriti, e fece sparar cannonate e salvò il principe di Condé. Il giorno successivo a tanto coraggio, la principessa fu, però, presa dalla paura e lasciò Parigi furtivamente, credendosi e temendosi inseguita.

★ **Napoleone nel teatro.** — Mentre il nostro Zacconi va rappresentando un *Napoleone* d'autore italiano, non è fuor di luogo citar dal *Gaulois* alcune notizie su Napoleone nel teatro. L'imperatore ebbe la rara fortuna di esser portato sulle scene anche da vivo, nel bel mezzo dei suoi trionfi. Nel 1808, nel teatro che ora si chiama della Porte Saint Martin, fu rappresentato *Il passaggio del monte San Bernardo* nel quale la parte di Napoleone era rappresentata da un attore, lo Chevalier, il cui solo talento consisteva nel somigliare al suo eroe. Gli somigliava nella statura, nei gesti, perfino nella voce e l'imperatore volle andare a vederlo e lo complimentò e lo incoraggiò con i suoi applausi. Venne però un giorno in cui fu interdetto a Chevalier di rappresentare Napoleone: il disgraziato diventò mimo, poi acrobata e non poté riprendere la sua parte che nell'agosto del 1830. La figura dell'imperatore era stata proscritta dal teatro durante la Restaurazione, ma appena Carlo X cadde, il profilo dell'eroe riapparve di frequente sulle scene parigine. Il *Napoleone a Schoenbrunn* di Dupenty e Regnier-Destourbet ricominciò a popolarizzare Napoleone. La Porte Saint Martin, dove questo dramma era dato, vide accorrere tutta Parigi. La parte dell'imperatore era sostenuta da un attore chiamato Gobert, il quale andava a passeggio con le mani dietro alla schiena, il ciuffo di capelli sulla fronte e il cappello di traverso. Gobert incarnò così bene il suo personaggio che il pubblico non volle più vedere in lui altro che l'imperatore e quando il bravo artista creò la *Marion Delorme* di Victor Hugo, fu accusato di rappresentar Napoleone invece che d'interpretare Didier. Nel gennaio del 1831 l'Odéon rappresentò il *Napoleone Bonaparte* di Alessandro Dumas padre e Cordelier-Delanon. Fu Federico Lemaître, il titano del dramma, che interpretò la parte di Napoleone. Dumas entusiasmato gli mandò il libro con questa dedica: « Al Talma romantico ». In quest'anno 1831 vi furono dei *Napoleoni* dappertutto: ci fu *Napoleone a Brienne*, il *Bonaparte tenente d'artiglieria*, il *Napoleone a Berlino* ovvero *La redingote grigia*, lo *Scolaro di Brienne*, *Il piccolo caporale*. Si ebbero perfino pantomime napoleoniche. Gli attori che avevano interpretato sulla scena la parte di Napoleone, continuavano a rappresentarla nella vita. Edmond se la passeggiava sui *boulevards* prendendo tabacco con gran gesti napoleonici, Cazot tirava le orecchie d'un suo fornitore dicendogli: « Soldato, son contento di voi! », Taillade abbandonava la sera la parte di Napoleone nelle *Prime pagine d'una grande storia* e continuava a declamarla per la strada. Ma non tutti i drammi napoleonici portano per titolo il nome del Bonaparte. Ci furono i *Murat*, i *Principi Eugenio e l'Imperatrice*, i *Massena*, la *Rivoluzione*, i *Figli della Repubblica*, i *Re di Roma*, i *Figli dell'uomo*. Il teatro non dimenticò mai Napoleone dalle sue prime gesta al suo grande impero, alla sua prigionia e lo rappresentò con tutti i suoi amici, i suoi generali, i suoi famigliari, le sue mogli.

★ **Sulla strada da Sofia a Costantinopoli.** — Sulla strada che va da Sofia a Costantinopoli, i capi bulgari possono ricordare ai loro soldati mille episodi tristi o gloriosi. I greci — rammenta il *Figaro* — li videro scendere, questi bulgari o vulgari, con indicibile spavento. Quando i cronisti Teofane, Zonasco, Procopio ne parlano, non ne parlano che con orrore: tremano descrivendoci questi selvaggi che andavano a combattere armati del loro arco enorme, delle loro frecce avvelenate, del loro laccio con cui avvolgevano il nemico correndo, del loro coltellaccio rosso destinato agli sgozzamenti. Nel 499 si vide apparire quest'orda sul Danubio. L'impero di Bisanzio era in quel momento occupato a ben altro che a difendersi. Si trattava di sapere se Nestorio era nel vero dichiarando che la divinità aveva soltanto abitato nel corpo di Gesù come in un tempio senza incarnarvisi o se Eutiche aveva avuto ragione facendo morir la divinità stessa sulla croce.... Allora cominciò per i principi bulgari una storia frenetica che doveva durare cinque secoli: cinque secoli di battaglia, d'irruenze, di prede. Nel 557 Belisario li schiacciava sotto le mura di Costantinopoli; nel 630 diecimila d'essi se ne andarono lungo il Danubio sino al paese dei Franchi Austrasiani dove il re Dagoberto li fece massacrare. Nell'815 Krum il Terribile assediava di nuovo Bisanzio e, respinto, saccheggiava Adrianopoli, rientrava in Bulgaria conducendovi ventimila prigionieri. Nel secolo XI soltanto, la Bulgaria si sottometteva agli imperatori bizantini, ma con molto rammarico e pronta ad insorgere sovente. Durante tutte le Crociate, in cui gli eserciti cristiani seguivano la grande strada naturale oggi ancora segnata dalla strada di Costantinopoli, la traversata della Bulgaria, tra Belgrado, Nisch, Sofia e Filippopoli fu sempre il terrore delle truppe latine. Proprio in questo tragitto i compagni di Pier l'Eremita subirono le perdite più gravi. La rivolta decisiva della Bulgaria contro Bisanzio doveva avvenire nel secolo XII. Ben presto i bulgari presero e saccheggiarono Adrianopoli che Baldovino con la sua cavalleria francese cercò imprudentemente di riconquistare. Baldovino stesso, fatto prigioniero, fu condotto a Tirnovo dove morí in condizioni misteriose. Durante vari secoli questi popoli ardenti dovevano ancora urtarsi, in un confuso ribollimento, e sulla terra di Bulgaria ancora dovevano affrontarsi in un ultimo assalto l'Europa cristiana e i turchi mussulmani. Fu a Nicopoli, un po' più al nord di Tirnovo, che i baroni francesi accorsi in aiuto dei cristiani e di Bisanzio furono schiacciati da Bajazet. V'eran là il duca di Nevers, il conte De la Marche, il sire di Coucy, Guy de la Tremouille, il maresciallo di Boucicault. Ma ben presto Costantinopoli doveva cadere nelle mani dei turchi. Per chi ama i ricordi e i ritorni storici, le ultime gesta della Bulgaria sull'antica strada verso Costantinopoli non offrono poca materia degna di meditazione.

★ **Gentile Bellini di ritorno da Costantinopoli.** — Peccato che i cronisti al tempo di Gentile Bellini si occupassero poco dell'arte e degli artisti! — esclama Corrado Ricci nel corso d'un articolo sulla *Nuova Antologia* intorno a Gentile Bellini a Costantinopoli. Chi sa quali preziose e singolari notizie avremmo sul ritorno del pittore a Venezia, sulle cose da lui narrate e mostrate. La curiosità su Maometto II, sul terribile eroe che a ventitré anni soli aveva conquistato Costantinopoli doveva essere straordinaria e noi sappiamo che la curiosità, quando non è appagata dagli altri, appaga sé stessa creando leggende sulla scorta di vaghi accenni. Del resto sulle grandi accoglienze fatte al Bellini abbiamo il racconto del Vasari: « Partito Gentile da Costantinopoli, con felicissimo viaggio tornò a Vinezia: dove fu da Giovanni suo fratello e quasi da tutta quella città con letizia ricevuto; rallegrandosi ognuno degli onori che alla sua virtú aveva fatto Maometto. Andando poi a fare reverenza al Doge e alla Signoria, fu veduto molto volentieri e commendato, per avere egli, secondo il desiderio loro, molto soddisfatto a quell'imperatore e perché vedesse quanto conto tenevano delle lettere di quel principe che l'aveva raccomandato gli ordinarono una provvisione di dugento scudi l'anno, che gli fu pagata tutto il tempo di sua vita ». Quel che poteva più interessare ai veneziani e agli italiani, in quel tempo di trionfo pei ritratti, era certo di conoscere l'effigie reale di Maometto. E ciò dà ragione tanto del ritratto portato seco dall'Oriente a Venezia, dallo stesso Gentile, quanto della medaglia da lui fatta e degli altri ritratti dipinti in seguito e delle altre medaglie che il fiorentino Bertoldo, scolaro di Donatello, e un tal Costanzo plasmarono e fusero, ora mettendo nel tergo le tre corone allusive al triplice dominio dell'Asia, di Trebisonda e di Costantinopoli, ora tre figure trascinate in trionfo sempre simboleggianti gli stessi regni, ora la figura di Maometto a cavallo. Il viaggio del Bellini ebbe i suoi resultati a Venezia. I costumi turchi piacquero da allora ai nostri pittori d'ogni tempo sí che le solenni e severe figure con le lunghe toghe e il pomposo turbante appaiono in tutta l'arte, specialmente veneziana, fino al declinare del settecento col grandissimo Tiepolo e la sua scuola. Lo stesso Gentile Bellini si compiacque di fare largo sfoggio d'abiti orientali nell'ultima e grande sua tela rappresentante *La predica di San Marco nella Piazza di Alessandria*. A sinistra stanno allineati molti gentiluomini veneziani; ma tutto il resto della piazza è occupato da gran folla di turchi e di persiani; cui in mezzo, creando magnificamente un centro luminoso, sta una quadruplice schiera di donne turche tutte ravvolte nel manto bianco. Quando Gentile nel 1479 era andato a Costantinopoli, aveva pregato il fratello Giovanni di proseguire i lavori in Palazzo Ducale. Più di ventisette anni dopo doveva ripregarlo di continuare a compiere questa sua predica di San Marco essendo egli costretto a ben altro viaggio: quello della morte. Il documento, del marzo 1507 ha parole d'una semplicità commovente: « Havendo lasa dito misser Zentil per suo testamento che misser Zuane suo fradelo el debia compir.... el dito misser Zuane se contentò de compirlo ».

★ **Goethe e un vaso di confetture.** — Federico Soret soggiornava a Weimar in qualità di precettore dell'erede presuntivo e vedeva sovente il grande Goethe. Soret aveva lasciato in Isvizzera una cuginetta che ardeva dal desiderio di avere un autografo del poeta ed aveva promesso di riuscire ad ottenerlo. In un giorno di dicembre, mentre egli faceva visita a Goethe — racconta il *Journal de Genève* — questi gli mostrò una collezione d'autografi di uomini celebri. « È molto interessante! — esclamò Soret dopo aver dato una scorsa alla collezione. — Ma bisogna che io importuni vostra eccellenza per ottener da voi un autografo che una delle mie parenti sarebbe orgogliosa di possedere ». Goethe si mise a ridere: « Capisco, capisco — disse — ve lo darò ». « Ma non è tutto — continuò Soret —. Mia cugina ha a Ginevra una madre celebre, assai celebre pel talento col quale candisce i frutti del suo giardino. È il Goethe delle confetture! Poiché vedeva la figlia imbarazzata su i mezzi d'ottenere qualche riga di vostro pugno, essa ha esclamato con entusiasmo: Non aver paura. Offrirò a Goethe qualche mio buon cedrato in cambio dei suoi versi. Non ne avrà che a questa condizione ». « Mercato concluso! — interruppe Goethe. — Vorrei far spesso degli affari cosí vantaggiosi! Scrivete ai vostri parenti che mi mandino questi cedri canditi! ». Soret, trionfante come un generale dopo la vittoria, trasse allora fuor di tasca un vaso pieno di confetture gridando: « Eccoli! ». « Di bene in meglio! — esclamò allora il poeta —. Avessi fatto sempre affari cosí eccellenti. Quanti versi ho scritto in vita mia che non mi hanno fatto guadagnare nulla! Grazie a Dio, voi avete scoperta una vendita vantaggiosa dei miei scritti futuri. E dire che nella mia gioventú non ho potuto trovare un editore pel mio *Goetz*. Accetto il vostro patto. Quando i miei cedrati saran terminati, ordinatemene degli altri in casa delle vostre parenti e fatemeli mandare. Io li pagherò puntualmente con dei versi ». E senza por tempo in mezzo, Goethe aprí il vaso e dichiarò che i frutti erano squisiti. Alcuni giorni dopo il Soret ricevette una poesia con la firma di Goethe accompagnata da un ritrattino inciso secondo il modello di Bovy. Il tutto doveva esser consegnato il giorno di Natale dello stesso anno, 1828, alla giovine cugina di Soret. « Voi consegnerete intanto questo alla signorina vostra cugina — scriveva il poeta — in pagamento dello zucchero che avrà dovuto impiegare per candire quei bei cedri, vi manderò più tardi qualche altra cosa in pagamento della fatica e nessuno all'infuori di me mangerà i bei frutti che ho guadagnati ». Soret accompagnando la lettera del poeta scrisse da parte sua alla zia di rispondere a Goethe direttamente « perché una lettera di una gentile signora gli procura tanto piacere quanto un barattolo di confetture ». La storia non dice se questi scambi di poesie e di canditi continuarono tra Weimar e Ginevra; ma l'aneddoto valeva la pena di essere raccontato se non altro per ricordare che Goethe fu assai ghiotto di dolciumi e di frutta.

★ **L'educazione della regina Vittoria.** — Il visconte di Esher ha pubblicato in due volumi col permesso dell'attuale re d'Inghilterra alcuni estratti dai diarii che la regina Vittoria scrisse tra gli anni 1832 e 1840. I due volumi sono, come s'intende di leggeri, una preziosa, autentica miniera di notizie per la conoscenza della grande regina e della sua corte. Benché essi si limitino alla giovinezza della augusta donna, serviranno tuttavia agli storici come una delle prime fonti per la storia dell'epoca vittoriana. Per noi è interessante spigolare alcune notizie sull'educazione e l'istruzione fornite alla futura regina ed imperatrice. Come dice lord Esher, quanto ad educazione, nel ristretto senso della parola, ella non ne ebbe alcuna specialmente designata a renderla adatta all'alta posizione che doveva occupare. Ella era amante della musica e molte pagine dei suoi diarii primi son piene di note e di appunti sulle rappresentazioni e gli esecutori del giorno. Nella sua giovinezza, come durante tutta la sua vita, ella fu amante del disegno. Dall'età di quattordici anni in poi usò prender schizzi e profili degli artisti e delle scene delle opere che più le piacevano. Alcuni di questi schizzi sono riprodotti nei volumi or ora pubblicati e mostrano che Vittoria aveva una certa abilita in quest'arte. In quanto ai libri, ella ne leggeva — di seri insieme e di leggeri — un po' più di quanto abbiano asserito certi suoi biografi. La duchessa di Kent dissuadeva la figlia dal leggere certa piacevole letteratura; ma ella era molto amante di Walter Scott, trovava Bulwer « tremendamente interessante » e combatteva validamente in favore dell'*Oliver Twist* di Carlo Dickens contro lord Melbourne. S'affaticò intorno a qualche pagina di Cesare, di Virgilio, d'Ovidio e d'Orazio, con nessuno scopo — doveva poi dire a lord Melbourne stesso — perché dimenticava tutto ciò che aveva imparato e « non poteva nemmeno fare qualche citazione ». Amava molto, però, la lettura di libri di memorie e di storia. Leggeva le opere del Sully, dello Hallam, del Guizot, del De Lolme, ma, in fondo, né come principessa, né come regina ella ebbe per i libri una vera passione. Non le piacevano « questi libri dotti », come li chiama nel suo diario. Da bambina le avevano fatto scorrere volumi di scienza naturale ed ella giunse perfino a trascriverne qualche periodo nel suo giornale. Questi libri la divertivano. « Mi divertivo molto » è una sua frase preferita. Ma non leggeva, a suo credere almeno, altro che per divertirsi e per passare il tempo, perché la maggior parte delle sue letture venivan compiute solo nel tempo che durava la sua pettinatura. Non pare certo, almeno a prima vista, che, istruendosi in tal modo, la regina Vittoria abbia costruito e plasmato il suo carattere! Tuttavia Vittoria non doveva e non poteva imparar dalle pagine dei dotti volumi la sua pratica della vita e la sua scienza di governo. Quand'ella salí al trono la sua cultura fu fatta dagli eminenti uomini che la circondarono, eminenti come lord Melbourne appunto. Di lui la regina doveva scrivere: « Dio sa che nessun ministro, nessun amico mai ha posseduto e goduto la fiducia della corona come Melbourne gode la mia ».

★ **Ricordi di Bismarck.** — Il Cancelliere di ferro, Bismarck, era sempre contento di ricordare il giudizio che avevan dato di lui due francesi sue vittime, Thiers e Jules Fabre, i quali lo avevano chiamato: *Un fier barbare*. Nulla lo lusingava più di questo appellattivo. Bismarck poneva una certa brutalità nei suoi modi e nelle sue parole per scandalizzare i diplomatici timidi e accrescere di fronte ad essi il suo prestigio. Bismarck fu terribile per necessità poiché non aveva duttilità alcuna e non riusciva a sostenersi che col timore che ispirava e fu questo atteggiamento che fece di lui il Cancelliere di ferro di cui Lenbach ci ha lasciato cosí forti ritratti ed il solo di cui oggi si trasmetta il ricordo. Ma che cosa vi era sotto questa maschera imposta dalla politica? — si domanda l'*Opinion*. — Un inglese, sir Sidney Whitman, che ebbe spesso l'occasione tra il 1891 ed il 1898 di vivere nell'intimità del vecchio principe, ha pubblicato in questi giorni un volume di *Ricordi* che completano le *Reminiscenze del Principe di Bismarck* pubblicate or non è molto dallo stesso autore. Il primo volume conteneva il racconto degli ultimi anni del Cancelliere nel suo ritiro di Friedrichsruhe, il secondo è pieno di impressioni più personali e di testimonianze su l'uomo che fu Bismarck. Egli era allora poco rassegnato all'esistenza di gentiluomo di campagna che andava conducendo suo malgrado. Non vedeva dovunque che ingrati e doveva ora difendersi, egli che aveva sempre attaccato. La sua antica esperienza dava una certa grandezza ai suoi lamenti. Se formulava il pensiero che gli teneva luogo di filosofia, diceva: « Non si comanda alle onde del mare, bisogna lasciarsi portare da esse ». Egli trovava la ragione dei suoi successi più in una specie di fatalità, della quale egli aveva potuto approfittare perché conosceva gli uomini, che ai suoi lunghi sforzi. Ma questo dono di conoscere gli uomini lo faceva orgoglioso perché questa sola cosa aveva valore ai suoi occhi ed era la sua forza: il saper misurare le ragioni vere che fanno agire l'umanità. Questo tedesco non amava la musica. Preferiva le canzonette degli studenti alle sinfonie di Beethoven. Detestava il lirismo come ogni dogmatismo e non leggeva che romanzi popolari. Alcuni giorni dopo Sadowa stette sveglio sino alle due del mattino per leggere l'*Hôtel Carnevalet* di Paul Féval. Non v'era nulla di preciso nelle convinzioni religiose di Bismarck. L'idea della morte non commoveva affatto quest'uomo, che aveva condotto dei popoli a trucidarsi. Il Whitman osserva che Bismarck non vide morire alcuno dei suoi: tutti i suoi figli gli sopravvissero, come sua sorella, la signora von Arnim. Questa ignoranza degli strazi che provoca la perdita d'un essere caro spiega un po' l'insensibilità di Bismarck davanti alla morte. Egli confessava un debole per la metempsicosi e confidò una sera al Whitman che, se avesse potuto scegliere la forma nella quale rivivere, avrebbe scelto la formica. Questo insetto sembra godere d'una vita sociale benissimo organizzata in cui tutto è ordine, gerarchia, disciplina. « D'altronde la formica è felice perché passa la sua vita a lavorare », aggiunse Bismarck. Parlava lentamente ma non sordamente, come è stato detto, e senza le accentuazioni gutturali tedesche. Il Whitman dice che aveva « la voce gradevole e simpatica di un vero *gentleman* ». Cercava la parola giusta, l'espressione precisa e sembrava lavorare a render chiaro il suo pensiero anche dinanzi a coloro che voleva convincere. Il Whitman aggiunge che Bismarck aveva le mani aristocratiche e che conservò sino alla morte tutti i suoi denti come le grandi belve.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Intorno ai monumenti di Costantinopoli.

Signor Direttore,

Leggo con vivissimo piacere nei N. 46 e 47 del *Marzocco* i garbati articoli del Munoz « La biblioteca del Serraglio a Costantinopoli » e « I monumenti bizantini a Costantinopoli ». Ci sarebbe da aggiungere qualche cosa alle notizie, che ci offre il Munoz, specie riguardo ai monumenti bizantini a Costantinopoli, della cui sorte bisogna che ormai l'Europa intera si curi e seriamente. Per ben due anni, e cioè nel 1909-10 e nel 1910-11, io ho potuto lavorare nella famosa biblioteca del Serraglio o del Tesoro, come dai turchi comunemente è detta, munito di speciale iradé concessomi da S. M. il Sultano Maometto V su vivissime e reiterate istanze delle LL. EE. gli Ambasciatori d'Italia marchese Imperiali prima e barone Mayor des Planches poi. Ebbene, nel 1905 trovavasi ancora nella biblioteca del Serraglio un pregevole ms. greco del *De Vitis Philosophorum* di Diogene Laerzio; anzi vi rimase fino al 1907; ed in seguito, per volere dell'allora ancora Sultano Abdul-Hamid, fu portato con altri nel chiosco di Jildis, dove dovrebbe ora trovarsi, come m'assicurava il benemerito ed illustre direttore dell'Istituto Archeologico Russo di Costantinopoli, prof. Uspenski, che io consultai al riguardo nell'interesse del dottor von der Mühll di Basilea.

Inoltre ancor oggi nella biblioteca del Serraglio si conservano due mss. greci, l'uno del XIV e l'altro del XV secolo, di un trattato del retore Eudemo; mss. pregevoli e di cui gli studiosi sanno tanto quanto appena ne scrisse il Blass (Herm. vol. XXII (1888) pag. 219 segg.). E l'importanza di essi, per la prima volta osservati nel 1854 dal compianto dottor Mordtmann, che mi fu largo di consigli durante il mio soggiorno a Costantinopoli, la sentí lo Schneck stesso, che se ne sarebbe indubbiamente giovato molto, se avesse potuto consultarli, per le sue *Quaestiones paroemiographicae de codice Coisliniano 177 et Eudemi quae feruntur Lexicis* (Breslau, 1892). Il primo dei due codici, che porta il n. 7 nell'originalissimo e pietoso catalogo manoscritto compreso in un mezzo foglio di comune carta protocollo sempre pronto ad esser mostrato dal « bel vecchio sereno » custode della biblioteca, si direbbe gemello del nostro cod. gr. Medic. Laur. Pl. LIX, 38, come mi risulta dalla collazione accurata, che di entrambi i codici io ho fatta per l'allestimento, a cui attendo, nel testo critico del trattato di Eudemo.

Quanto poi ai monumenti, al Munoz pur troppo non toccò di poter ammirare a Stambul in una delle sale a pianterreno del nuovo Museo (cosí detto per distinguerlo dal famoso chiosco di Tschinili, che gli sta di faccia) un magnifico pavimento istoriato a mosaico. Esso infatti fu trasportato da Gerusalemme a Costantinopoli due anni avanti a quello (1909), in cui io ebbi la fortuna di vederlo e di studiarlo. È un grande pavimento di età cristiana e raffigurante il mito di Orfeo. È di una tecnica squisitissima, come ebbi a scriverne a Corrado Ricci; e dai colori dei mosaici e dalla speciale combinazione di essi a me parve d'arte siriana bensí, ma di epoca anteriore al V secolo, contrariamente a quanto avvisa il Diehl nel suo *Manuel d'Art Byzantin* (Paris, 1910, pag. 211). Il Diehl del resto ignora che il prezioso pavimento stia a Costantinopoli, ed evidentemente egli ha dovuto qui usar notizie di seconda mano, apprestategli dal VI vo-

lume della *Revue Biblique*, in cui molto imperfettamente e molto anemicamente il pavimento, ancora a Gerusalemme, fu illustrato dal Michel, se la memoria — a cui qui devo affidarmi pur troppo — non m'inganna. Grazie alle cure dell'allora direttore del Museo di Stambul, S. E. Hamdi Bey, il pavimento fu ottimamente collocato ed esposto. Hamdi Bey, uno dei pochissimi Giovani Turchi, che io abbia conosciuti dotati di vera intelligenza e di coltura, morí quasi improvvisamente nell'autunno del 1909. Il di lui successore e fratello Alil Bey sa e, nel caso, saprà rendersi conto dell'ufficio suo nuovo? Certa cosa è che, pur ignorandosi da tutti o quasi che il bel pavimento si trovi in Costantinopoli, a me non è riuscito mai di poterne trarre alcuna fotografia. S. E. il barone Mayor des Planches, che ricorderò sempre con animo devoto, uomo dottissimo e amico degli studî e degli studiosi, ebbe la cortesia di accompagnarmi personalmente alla Sublime Porta dall'allora Gran Visir Hakki Pacha e poi al Museo dal direttore Alil Bey per ottenermi il permesso di fotografare il pavimento. Come di solito, grandi selamlik e grandi promesse e lunghe strette di mano.... e nient'altro in seguito. E ricorsi pure invano all'opera del nostro egregio comm. Dr. Zeri, direttore dell'ospedale italiano e uomo tenuto meritamente in gran conto e nella nostra colonia e presso la piú alta società turca. E cosí infruttuose riesciron pure sempre le lunghissime e faticose pratiche, da me fatte, per ottenere di poter tentare qualche scavo sistematico in piazza dell' Ippodromo o in qualche luogo sul Bosforo, a Bojukderé specialmente.

Andria, 26 novembre 1912.

CARLO M. PATRONO.

★ Ortografia di nomi stranieri.

Signor Direttore

Nel numero 46, anno XVII (17 novembre 1912), del *Marzocco*, nella questione che s'è proposta Niccolò Rodolico, « L'Albania è una nazione? » (pagine 1-2), trovo per ben tre volte nominato l'eroe albanese, che, fuggito dalla corte ottomana, a mezzo il secolo XV, combatté i turchi, e, con i suoi prodi compagni, dopo avere a lungo combattuto, riuscí a riunire sotto il suo dominio, per un ventennio circa, l'Albania. Il Rodolico, seguendo una errata tradizione ortografica, quasi inveterata fra gl' italiani, dà a quel principe il nome di Scanderberg (pag. 1, col. 5, linee 50, 57 e 65). Ebbene, no: egli si chiamava Scanderbeg e non Scanderberg. Non si supponga che nel suo nome entri il tedesco *berg*. *Scander* (aferesi di *Iscander*) = « Alessandro »; *beg* (cfr. turco *bèy*) = « principe »; dunque, Scanderbeg è lo stesso che « il principe Alessandro ». Ma Scanderbeg, e non Scanderberg.

Sono inezie, lo so; ma anche queste hanno, qualche volta, il loro valore. Credevo, dapprima, che si trattasse d'un errore di stampa; ma il trovare tre volte la stessa forma m' ha dissuaso.

E ancora un' inezia. Perdoni, signor Direttore. Nei *Marginalia*, in « Mozart a Verona », al Mozart vengono dati i nomi di Amerigo Volfango. Ma si chiamava veramente Amerigo? A me pare di no. Amedeo, se non m'appongo male. E, anzi, se la memoria degli occhi non m' inganna, a me pare d' aver letto una volta quel nome proprio in un autografo mozartiano. Del resto, se mai, l'errore sarebbe della *Cronaca Musicale*. Come pure, alla *Cronaca Musicale* sarebbe da imputarsi l'avere scritto Salzbourg, secondo l'ortografia francese, e non secondo quella tedesca. Mi pare che, in fatto di nomi stranieri, sarebbe tempo di conservare loro la forma che hanno nella lingua da cui provengono, fatta eccezione per quelli ai quali l'uso ha sancita una particolar forma in ciascun' altra lingua. Anzi che scrivere, in italiano, Salzbourg, sarebbe preferibile italianizzare il nome di Salsoborgo. Non disse il Botta « Toglierie » per *Tuileries*? Ma resti Salzburg! Ma Salzbourg no e poi no! E quante di queste forme errate s' incontrano ogni giorno nelle traduzioni, e anche in quelle che van per la maggiore!

Mi creda, signor Direttore,

Roma, 20 novembre 1912.

Suo dev.mo
COSTANTINO BERGAMINI.

NOTIZIE

★ **Intorno alla necessità di conoscere l'anima araba** ha parlato mercoledì scorso alla Pro-Cultura F. V. Ratti pronunziando un discorso ottimo per sensatezza di propositi e colorita eloquenza. Con la fine della guerra libica incomincia la nostra vera missione in Libia e tutto il discorso del Ratti è stato inteso a tracciare le linee direttive di questa missione. La base della nostra opera d'incivilimento deve essere una conoscenza intima e precisa dell'anima araba e il Ratti, che ha vissuto a piú riprese tra gli arabi, ha con efficacissima e penetrante disquisizione mostrato i due poli opposti nei quali si assomma la loro mentalità e la loro vitalità: il polo della beatitudine inerte e quello della furente e travolgente religiosità. In questi poli s'accentra il mistero che noi dobbiamo penetrare, cessando dal credere, ad esempio, che la immobilità e l'impassibilità araba non nascondano alcuna virtú positiva e nobile. Quando noi conosceremo gli arabi, allora noi potremo armonizzare la nostra civiltà con la loro e sarà compito arduo, lungo, delicatissimo. All'avanguardia di questo incivilimento il Ratti vorrebbe che l'Italia ponesse ancora i suoi soldati. Il soldato colono può essere il principale colonizzatore sulla terra ch'egli ha già bagnato del suo sangue, ch'egli già conosce, e riconosce fruttifera. Il discorso del Ratti, per la nobiltà e l'animazione dell'eloquio, per la bellezza delle evocazioni e delle descrizioni, pel sussidio delle importanti cinematografie che lo accompagnavano, ha ottenuto un vivo e lusinghiero successo di applausi e di consensi.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia . . . . *L.*	**5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero . . . . »	10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. – Un numero cent. 10. – Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze*

ANNO XVII, N. 49 — 8 Dicembre 1912 — Firenze

SOMMARIO

I poeti di Montecitorio

I.

In questi giorni si è singolarmente posata l'attenzione del mondo politico, così diverso e distratto da quello letterario, su due sovrani poeti.

Sovrani poeti, non poeti sovrani; ma notevolissimi e assai influenti nella poesia del loro popolo rispettivo.

Mutsu-Hito, l'imperatore del Giappone scomparso di recente tra il più acuto cordoglio nazionale, che ha spinto il general Nogi a darsi la morte insieme alla moglie e i giovani giapponesi a recidersi i capelli in segno di lutto, non fu soltanto uno dei più illustri imperatori e dei più illuminati monarchi, ma anche un fecondo e corretto poeta.

La letteratura giapponese, nella sua storia due volte millenaria, è ricchissima. Si distingue dalla europea per il fiato corto e l'ispirazione circoscritta; ignora la rima e si alterna di versi da cinque a sette sillabe. Ma non è solo privilegio dei letterati; è anche facile conforto delle classi laboriose. Mutsu-Hito, laboriosissimo nella sua opera di riformatore e di educatore, si distacca dalla lunga schiera dei poeti connazionali per un grande gusto letterario. E, non contento di creare la poesia in migliaia di *onata,* che sono poemetti brevi, volle anche promuoverla con ogni mezzo. Sotto i suoi auspicii fu fondata la Società dei Poeti Giapponesi e da lui stesso furono talvolta dettati i temi per concorsi di poesia: temi non da futuristi né rivoluzionari, anzi molto costituzionali, come *Il saluto al nuovo anno* o *Il fiore del prugno e il nuovo anno.*

Ma insomma la sua corona regale si intrecciò di non caduchi allori e col consiglio di Apollo ministro si circonfuse della popolarità più larga e affettuosa.

Nicola Petrovitch, il padre e l'organizzatore del suo regno del Montenegro, che in questi giorni è nel cuore di tutti per i suoi nobili segni di vita, tanto quanto Mutsu-Hito per la sua morte, è pure poeta.

Asceso al trono cinquantadue anni addietro per il fato tragico di Danilo, assassinato a Cattaro, canta questo fato in un primo poema, *La morte del principe Danilo.* La guerra del 77-79 gli ispira un secondo poema, *Al mare.* Altri canti gli sgorgano spontanei dalla fantasia, caldi di affetto per la sua piccola grande patria e veementi di passione contro i turchi. Ha anche scritto opere drammatiche, delle quali *La regina dei Balcani* è considerata il capolavoro.

I suoi componimenti, scritti in lingua serba, sono stati tradotti in tedesco, in slavo, in inglese e recentemente in francese dal De Laumé per invito dello stesso poeta regale. Oggi i suoi carmi, con tutta la forza e la convinzione che li ispira, sono tradotti in armi.

Queste note di attualità mi han fatto pensare ai nostri poeti in parlamento. — Davvero? — mi par di sentire esclamare il proto del *Marzocco,* prima del solito paziente lettore. — Ci son dei poeti in parlamento? Chi ha mai sentito pronunziare un verso a Montecitorio oppure a Palazzo Madama?

Proprio perché la cosa è ignota, val la pena di rivelarla. Ma bisogna procedere a tappe e con qualche fatica.... Mi segua chi può.

Il ricordo dei due sovrani poeti mi suggerisce per primo, non so per quale associazione di idee, non certo per un'analogia maligna, il poeta Leonida Bissolati.

Debbo dire per la verità che il poeta cremonese, nella sua ingiustificata modestia, sarebbe rimasto inedito, se non l'avesse tratto dall'ombra trent'anni fa un suo amico, anzi *il fratel suo,* secondo l'espressione dell'amico, Filippo Turati. Subito si penserà a un tiro birbone, anticipato e premeditato da trent'anni; ma non è così, perché la rivelazione di un Bissolati in clamide di poeta ce lo presenta più spontaneo, più franco, più bello, che un Bissolati in marsina di ministro. Giudicheranno i lettori superstiti al proto.

Il Turati dava fuori nell'83, da Milano, un volumetto di *Strofe....* Ma di queste strofe e dell'autore dirò un'altra volta, dopo questa prima tappa breve, nella corsa poetica che farò tra i settori delle due Camere, credute a torto così prosastiche. Qui mi convien dire che il Turati, arrivato alla pagina 145 del suo volumetto, o fosse preso dal desiderio di allungarlo o fosse consigliato dal bisogno di riabilitarlo, vi aggiunse un componimento poetico del Bissolati, dedicato *Al Torrazzo.* Intorno al bel torrazzo di Cremona, al quale il poeta parla, si racconta che Gabrino Fondulo, signore della città, tratto al patibolo da Filippo Maria Visconti, d'una sola cosa si pentisse, mentre rispondeva alle esortazioni del confessore: che avendo avuti insieme ospiti a Cremona il papa e l'imperatore e fattili salire sul torrazzo, si lasciasse sfuggire l'occasione di buttarli di sotto tutt'e due. La leggenda è l'ispirazione iniziale del componimento.

Dopo aver detto con vera eleganza e proprietà di modi come il torrazzo sia stato tramutato in campanile, il Bissolati canta:

A' tuoi piedi mescean tumulti e pugne
i cittadini, e tu con lor pugnavi.
Oh bello quel tuo popolo gagliardo
ebbro di vita!

Ma un giorno ti discinsero la spada
e la croce t'imposero: di torre
ahi, tramutato fosti in campanile.
Fatto ministro

del sagrestano, i canonici gravi
alle preci chiamasti, o via per l'aria
diffondesti il dolor delle agonie.
Eppur mi dici:

Vecchio gigante, deponesti allora
le passioni mondane e i giovenili
impeti? Dimmi: da quel dì obliasti
la fiera storia

del tuo comune, a Cesare ed a Pietro
a vicenda ribelle, de' comuni
italici la storia, vendicanti
il loro dritto?

O quando Pietro e Cesare sentisti
seguir Fondulo su per le tue scale
di', non ti corse un fremito selvaggio
pel corpo immane

e, il pensier divinando lampeggiato
al tuo signore, di', non t'apprestasti
a lanciare da te con lieve crollo
il sacro peso?

È un po' faticato, a dir vero, questo cenno della leggenda; ma è altrettanto snodato, fino, corretto il resto. O io m'inganno o alcuni spunti, come

via per l'aria
diffondesti il dolor delle agonie,

sono di tanta e così felice eleganza, che non so ritrovarne l'uguale nella maggior parte dei poeti minori contemporanei riconosciuti.

Poi l'ignorato poeta, dopo aver chiesto al suo torrazzo se si senta solo tra la gente che gli brulica obliosa dintorno, finisce:

. . . .
Oh no, non dirti solo. A frotte salgono
e scendon per le tue viscere i bimbi
con folli risa

empiendo il corpo tuo di calda vita.
E turbinante nell'estivo sole
che i candid' archi tuoi tinge morendo
di rosea luce,

a torme a torme le rondini tessono
voli rapidi audaci intorno a te,
e nella gioia della corsa gittano
acute strida.

Vivi ai bimbi e alle rondini, gigante.
Che val viver coll'uomo? Ei ti diè l'elmo
e la mitra: ti dàn rondini e bimbi
sorriso eterno.

E anche questa, se ancora una volta non mi inganno, è buona poesia, sostenuta da un pensiero diritto, limpido, poetico, armonizzata da un ritmo che non cade né stona mai, benché non sorretto dal sussidio della rima.

Il fondo del pensiero è antimonarchico e anticlericale; e ognuno può riguardarlo dal suo punto di vista senza che ne provi, dissentendo, l'urto della banalità a cui si prestano di per sé queste due note facili e comuni. Ma invano cerchereste in questa breve alba di una mente che sa snodare in tutte le più fini giunture il suo pensiero una tendenza alla futura fede politica, un raggio del sole dell'avvenire. Sarebbe troppo cercarvi anche una promessa verso un programma socialista-riformista-destro.

Giovanni Rosadi

Per le fonti della storia italiana

L'Italia moderna ha fatto in un quarto di secolo, o poco più, de' progressi veramente immensi nel campo della cultura storica. Le differenze di metodo e di scuola non solo non hanno arrestato il cammino degli studiosi ma ne hanno spronata l'andatura e stimolate le migliori energie. Con mezzi esigui, talvolta quasi irrisorî e irriverenti per la maestà della scienza, si sono ottenuti risultati imprevedibili, tali da indurre in noi l'intimo convincimento che l'agilità e la perenne freschezza del pensiero continuano ad essere le note caratteristiche della gente italica. Del resto, L. A. Muratori dette l'esempio più luminoso e fecondo di quel che possa l'attività personale anche non sorretta dall'aiuto e dall'entusiasmo di molti. E ora, dopo un secolo e mezzo, le Società di Storia Patria fanno spesse volte dei veri miracoli di volontà e di tenacia; le riviste lottano eroicamente con la ristrettezza dei mezzi e con l'indifferenza colpevole del pubblico e del governo che considera gli studî, e specialmente gli studî storici, come manifestazioni di un dilettantismo cronico che non merita certo le sue cure; e, infine, gli studiosi tutti, e quasi tutti con disinteresse meraviglioso, compiono silenziosamente, metodicamente, ogni giorno e ogni ora, sacrifici nobilissimi che onorano la scienza italiana e la stessa natura umana.

Ma, ormai, le difficoltà che ostacolano il progresso degli studî cominciano a diventare insormontabili anche da volontà eroiche. Finora — ed è stato in parte un bene e in parte un male! — l'attenzione degli studiosi più severi è stata quasi tutta per gli archivi nostri e le nostre biblioteche: tesori inestimabili e inesauribili, che hanno alimentato e alimenteranno infinite ricerche, le più disparate, le più complicate, le più feconde. Il Muratori, prima, gli eruditi tedeschi, poi, c'insegnarono ad amare e venerare questi nostri tesori, ad avvicinarci ad essi, a sfruttarli; e una folla di studiosi è corsa lieta alla sorgente, a traverso impervii sentieri, con tutti i disagi innumerevoli del viandante solitario cui la lunga via sospinge e la penuria delle forze e delle risorse personali angustia e tormenta. Si sono avuti ottimi saggi e monografie eccellenti, edizioni critiche e regesti che nulla hanno da invidiare alle migliori collezioni straniere, non solo, ma ogni giorno più il lavoro scientifico s'intensifica, migliorandosi e affinandosi.

Se non che, è necessario e onesto soggiungere subito che oggi gli argomenti più insigni e più complessi (e, quindi, d'interesse più generale) nella storia italiana o non si possono trattare convenientemente da scrittori italiani, o richiedono e impongono tale somma di sacrifici che anche i più forti e i più entusiasti ne sono perplessi e sgomenti. Perché, ecco la verità semplice e amara e pur così nota e ripetuta, le fonti della storia italiana non sono tutte in Italia ma ve ne sono un po' dappertutto, specialmente in Francia, in Germania, in Inghilterra, in Austria. Dal più lontano medioevo ai tempi più vicini a noi il nostro paese è stato continuamente in rapporti con quelle che sono oggi le grandi nazioni europee. Le nostre Repubbliche hanno conosciuto e sfruttato il mondo intero, ma i loro mercanti e i loro banchieri hanno lasciato specialmente nei territori del Sacro Romano Impero, della Francia e dell'Inghilterra orme profonde e indelebili che la vasta onda della civiltà moderna non ha potuto spianare; e le stesse preponderanze straniere in Italia, ben lungi dall'interrompere la tradizione gloriosa dell'« italiano » e della italianità all'estero, hanno contribuito efficacemente a dare alla storia d'Italia quel certo colore d'internazionalità che le conferisce un fascino particolarmente intenso e un interesse straordinario. Pur che si esca alquanto dall'àmbito non angusto né soffocante ma certamente assai circoscritto della storia municipale, o della storia strettamente locale e particolare, o dall'àmbito dell'episodio caratteristico, della biografia di uomini secondari o, comunque, non operanti in un campo assai vasto; basta voler tentare la storia dei personaggi più complessi, dei quali grande è la dovizia, per fortuna d'Italia, nel nostro passato, o la storia degli Stati indipendenti o, almeno, autonomi nei quali fu, fino alla metà dell'ottocento, frazionata l'Italia, come, per esempio, la storia del Reame di Napoli in un qualsiasi momento; basta, insomma, allungare alquanto lo sguardo ai più interessanti problemi della nostra vita economica, politica, intellettuale, religiosa delle età passate per trovarsi subito nella necessità assoluta di consultare lungamente gli archivi e le biblioteche dei maggiori centri della cultura europea. Talvolta, è vero, bastano le indicazioni sommarie che amici compiacenti ci forniscono, tal'altra bastano i cataloghi e gl'inventari sistematici; ma il più delle volte codeste indicazioni non servono che a farci sentire più vivo il bisogno di studiare profondamente e personalmente i documenti di cui abbiamo notizia.

Per esempio, gli « Archives Departmentales des Bouches du Rhône » di Marsiglia hanno avuta la fortuna di godere per lunghissimi anni dell'opera assidua e intelligente di M. Louis Blancard che ha dato agli studiosi, fra l'altro, i preziosi inventari particolareggiati, guida sicura e infallibile delle ricerche, anche le più complesse, nelle varie sezioni dell'archivio; ma chi voglia studiare la storia angioina non può fare a meno, anche se limita il proprio campo d'indagine al Mezzogiorno d'Italia, di servirsi assai spesso della bella e ricca serie *B,* direttamente, tanto più che in Italia non se ne hanno che ricordi vaghi e saggi non sempre fedeli. Egualmente, è impossibile studiare la storia del commercio delle maggiori città medioevali e del Regno di Napoli senza servirsi dei tesori italiani esistenti a Parigi, a Londra, in Olanda, in Germania, nella Spagna. La stessa storia del nostro Risorgimento nazionale costituirà sempre un passatempo per chi ha la malattia della retorica congenita e della oziosità mentale se non si mettono a profitto le grandi biblioteche e i grandi archivi stranieri. Insomma, gli stranieri viaggiano su e giù per l'Italia, penetrano negli archivi pubblici e privati, copiano, fanno regesti, riproduzioni, calchi, e gettano sul mercato librario opere non sempre luminose ma sempre, o quasi, erudite, dotte, indispensabili; perché gl'italiani debbono continuare ad ignorare quel che del nostro passato si serba fuori d'Italia, e perché debbono occuparsi sempre di storia italiana trascurando quasi completamente la storia degli stessi paesi che furono e sono in più diretti rapporti con l'Italia?

Tutte le risposte possibili si riassumono in quest'unica risposta, che cioè in Italia il lavoro di ricerca storica è assolutamente disorganizzato e completamente abbandonato alla iniziativa privata. Il male è tanto maggiore quanto meno i privati possono in Italia disporre delle risorse necessarie per iniziare e condurre a termine lavori di vasto disegno. I cinque sesti, certamente, degli storici e degli eruditi italiani sono e saranno, forse, insegnanti medi o universitari che vivono assai modestamente del prodotto del proprio lavoro e non hanno la possibilità di vivere all'estero, spesso neppur quella di visitare le biblioteche e gli archivi d'Italia! E allora, il dilemma è molto chiaro: o gli eruditi e gli storici italiani continueranno a studiare la storia italiana nelle grandi collezioni straniere e nelle opere dei maggiori ricercatori tedeschi, francesi, inglesi, contentandosi di una parte secondaria, diremo così, d'integramento, o bisognerà pur che si giunga, prima o poi, alla creazione di Istituti storici italiani all'estero a somiglianza di quelli che la Germania, la Francia, l'Inghilterra, la Spagna, l'Olanda hanno da tempo creato in Italia. Per essere modesti, si potrebbe e si dovrebbe costituire almeno un « Istituto Storico Italiano » a Parigi, uno a Vienna e uno a Berlino, rimandando a tempi più propizi la creazione di un Istituto a Madrid e di un altro a Londra.

Gli studiosi sanno benissimo la immensa utilità degl'Istituti stranieri in Italia e non hanno bisogno di argomenti per convincersi dell'enorme vantaggio che simili istituzioni nostre oltr'Alpe arrecherebbero a noi e alla serietà dei nostri studî storici. Anche il così detto pubblico colto comprende perfettamente che, soltanto avendo de' centri di alta cultura nelle principali città d'Europa, sarà possibile, anche per gl'italiani, quello che è stato possibile ai tedeschi, per esempio, e ai francesi, i quali tanto lavoro pregevole hanno compiuto e continuano incessantemente a compiere nei loro istituti di Firenze e di Roma. Si pensi un momento che a Roma il solo « Istituto Storico Prussiano » ha allevato (è il termine migliore!) una vera legione di giovani eccellenti che hanno già tanto contribuito col dottor F. Schneider alla bella opera dei « Regesta Chartarum Italiae », e stanno dando all'Italia (specialmente il dottor E. Stamer) la illustrazione dei suoi castelli svevi e angioini del Mezzogiorno, e studî e ricerche originali su la storia toscana, su quella della Chiesa Romana, della Riforma, dell'Arte medioevale — mentre l'insigne maestro P. Kehr continua a dare alla scienza la più sistematica raccolta di Bolle pontificie che si sia mai avuta.

Nessuno, credo, vorrà supporre che Istituti siffatti servano a creare delle posizioni privilegiate, né pensare che essi costerebbero eccessivamente allo Stato o a quel consorzio di enti che volesse farsene iniziatore. È noto che uno dei migliori Istituti stranieri a Roma, quello Prussiano, non spende più di 150 mila marchi all'anno; e però è presumibile che con mezzo milione, all'ingrosso, potrebbero sorgere non meno di tre Istituti italiani e svolgere degnamente e largamente l'opera austera a cui sarebbero chiamati. Organi centrali di ricerca, di controllo, d'informazioni, di raccolta, essi non soltanto darebbero modo ai giovani eruditi di rendere alla scienza de' servigi immensi, ma farebbero per altri, lontani dai grandi centri di studî, quelle brevi ricerche e quei riscontri che sono spesso indispensabili quasi quanto le lunghe e sistematiche ricerche. Chi è a Napoli e non può, per consultare un codice della Nazionale di Parigi, fare un lungo e costoso viaggio, scriverebbe all'Istituto italiano di Parigi; e, a sua volta, l'Istituto si servirebbe dell'opera di chi è a Napoli per quelle brevi consultazioni che non giustificherebbero un viaggio di duemila chilometri.

Sarebbe una spesa di lusso? Risponderebbero male alle speranze del pubblico e dello Stato gli studiosi italiani? Io non credo. È spesa di lusso quella che si profonde in tutto ciò che è superfluo e inutile ai fini personali e collettivi, ma qui si tratta del decoro degli studî, della necessità di progredire nella conoscenza del nostro passato glorioso e dei nostri rapporti con le genti che ci furono, a volta a volta, amiche e avversarie, che ci dominarono e furon da noi dominate; e si tratta specialmente di conferire alla scienza italiana quel posto che le spetta per diritto di natura, per forza di tradizione, per esigenza di virtù nazionale. Da parte loro, gli studiosi italiani che oggi, soli e dispersi, senz'aiuti e spesso senza consigli, tengono alto il nome e la tradizione muratoriana e vichiana, sarebbero degnissimi della missione loro affidata.

Siamo troppo poveri? E allora sopprimiamo una buona dozzina di ginnasi inutili e qualche Università superflua, ché nessuno ne sentirà la mancanza e nessuno ne serberà il ricordo. Tanto per cominciare, s'intende bene!

Romolo Caggese.

Un libro di canzoni popolari per bambini

Ogni qual volta mi capita di visitare una delle molte esposizioni artistiche femminili che pullulano con insolita frequenza da qualche tempo in qua, mi vien fatto di chiedermi malinconicamente: ma perché, invece di dipingere delle tele che non saranno mai acquistate — salvo, s'intende, qualche fulgida eccezione — queste pittrici non si dedicano invece alla illustrazione del libro per bambini? Perché i Circoli femminili, le Società che vogliono incoraggiare l'attività artistica della donna, invece di indire i soliti concorsi per un paesaggio o una figura non bandiscono un concorso per la migliore illustrazione di una novella per bambini? Eppure, se c'è campo adatto per il talento femminile, se c'è attività artistica che meglio risponda alle qualità essenziali dell'ingegno della donna è proprio l'illustrazione del libro infantile.

Forse, a prima vista, non pare; ma non pare soltanto perché quest'arte non è, generalmente, ciò che dovrebb'essere: la semplice schietta ingenua espressione grafica della vita. Essa invece — anche quando è dovuta a mani maestre — è oggi così lontana dalla verità della vita quanto il sogno dalla realtà. Cioè no: perché il sogno, rispetto alla realtà, è pur sempre un'idealizzazione di questa anche se poco le somiglia; mentre l'espressione grafica degli oggetti e dei fatti quale appare nel più gran numero dei libri per bambini non è invece, di quelli, se non la caricatura. Si vuol far ridere il bambino per forza, e si crede di raggiungere lo scopo deformando i caratteri dell'oggetto che si mette davanti ai suoi occhi. Aprite a caso uno dei tanti libri illustrati infantili: è difficile che ci troviate l'imagine di un gatto, per esempio, o di un cavallo che sia quello di un vero gatto e di un vero cavallo: sono sempre grotteschi, esagerati, al di là, in una parola, del vero. E il bambino riderà, sì, forse, guardandoli; ma il suo non sarà un riso spontaneo. Perché egli rida conviene infatti che nel suo piccolo cervello avvenga tutto un processo: egli deve cioè evocare un vero cavallo, quale lo vedono i suoi occhi andando per la strada; notarne i tratti essenziali, indi esagerarli, spingerli all'assurdo, e allora, soltanto allora capirà l'intimo senso del disegno che gli sta dinanzi e riderà. Ma il suo sarà un riso non buono: il piccolo riso beffardo dell'uomo maturo e un poco cinico che vede, della vita, soltanto il lato ridicolo. Ora, questo è massimo errore pedagogico. Presentare al bambino le varie forme della vita che ancora non conosce sotto l'aspetto di caricatura è lo stesso errore che sarebbe far studiare il nudo in un'Accademia sopra un modello storpio, o l'anatomia, all'Università, sopra un cadavere che presenti deformazioni patologiche. La caricatura è la patologia della forma: bisogna prima possederla, questa forma, nella sua linea di pura bellezza, per poterne poi comprendere senza danno la comicità o la tristezza dell'alterazione.

Il comico, nelle illustrazioni per bambini, deve dunque risultare dagli atteggiamenti delle figure, non dalla loro alterazione. Ora, siccome la donna, in generale, non è portata alla caricatura — forse per la sua stessa natura, più impulsiva superficiale e analitica di quella dell'uomo, che la rende poco atta a cogliere i tratti essenziali di una figura per spingerli alla loro estrema espressione formale, ciò che costituisce appunto la caricatura — ne viene di conseguenza ch'essa si trova nelle condizioni ideali per offrire al bambino una traduzione grafica della vita semplice e fedele. Perciò mi sono rallegrata moltissimo sfogliando oggi il nuovo libro delle *Canzoni popolari per i*

bambini illustrate da Bona Gigliucci; e perché la sua arte è una riprova luminosa di quello che dicevo, e perché con questo suo libro essa mostra di aver compreso come sia tempo ormai che l'attività artistica femminile si drizzi verso uno scopo pratico e preciso.

Bona Gigliucci, allieva di quel maestro di verità e di semplicità che è Francesco Gioli, ha avuto l'idea geniale d'illustrare alcune fra le canzoni italiane più note, scelte e raccolte dalla signora Flavia Farina. Non dirò che la scelta sia in tutto felicissima; forse era opportuno che questa scelta fosse stata fatta secondo un criterio più vigile e oculato trattandosi di un libro per bambini: alcune di queste canzoni invero sono più adatte per la gioventù che per l'infanzia, non appartenendo esse al genere delle *nursery-rhymes* cui è ispirata la più gran parte del libro. Ma le illustrazioni che incorniciano la piccola pagina musicale — particolare fatica, questa, delle signorine Anau e Michela, delle quali la prima ha trascritto la musica e la seconda armonizzata — sono tutto ciò che si può imaginare di grazioso, di fresco, di geniale. Ciascuna è di per sé stessa un piccolo poema nel quale ogni tratto, ogni linea ha la sua significazione; una traduzione fedele, fatta con mirabile intuito, delle imagini stesse che debbono successivamente apparire alla mente del bambino mentre sulle ginocchia della mamma ascolta, dondolandosi su e giù, le parole e il canto che scaturiscono dalle labbra di lei. Parole ingenue, senza un senso ben determinato, anzi con quell'apparente mancanza di senso che fa della canzone popolare una cosa tanto deliziosa e a volte tanto profonda....

«Don don campana, è morta la Befana, è nato un bambino che si chiama Don don don, don don don, dondondondon....».

E intorno Bona Gigliucci ricama — è la vera parola — tutta una piccola fantasia: ecco i balocchi che piangono la morte della vecchia amica che soleva portarli di casa in casa dando loro l'effimera vita di un giorno; ecco il camino dal quale pendono malinconiche le calze ch'essa non verrà più a riempire di soppiatto mentre i bimbi dormono. Ecco il gattino che si affanna in un canto a tirare la corda della campana per annunziare quella morte, ma anche al tempo stesso la nascita del bambino: perché la morte e la vita vanno insieme come buone sorelle, così insegna la canzone; e la morte stessa è dono di vita. E infatti, guardate: i due bambini ch'eran balzati giù dal letto ai funebri rintocchi ed erano forse lì lì per piangere, ora già sorridono contemplando, ritti sulla punta dei piedini, il nuovo nato che dentro la culla fa capolino dalle coperte....

Fra l'anima del bambino che guarda e l'anima dell'artista che crea è in ciascuna di queste illustrazioni una perfetta rispondenza: e questo, perché l'artista è una donna, e la donna e il bambino si comprendono e si compenetrano a vicenda. Un uomo deve fare sempre uno sforzo per capire l'anima del bambino; una donna no. Essa vive coi bambini e dei bambini, anche quando non ne ha di suoi; perché dentro al suo cuore è sempre tutto un cantare di piccole voci, come dentro l'albero è tutto un trillare di uccelli; ed ella non ha altro da fare, per capire, se non che ascoltare sé stessa. E perciò la donna artista è l'artista ideale per l'infanzia; e perciò bisogna augurarsi che molte sieno le donne che vogliano seguire l'esempio di Bona Gigliucci.

Una parola anche dell'edizione, elegantissima. Veramente, questo libro è un trionfo femminile; perfino l'editore è un'editrice, la stessa signora Farina, la quale, dopo aver raccolto le canzoni, ha voluto fare essa ciò che avrebbero dovuto fare gli editori. Come vedete, un piccolo nucleo di forze riunite in fascio, ognuna delle quali ha dato quanto poteva per la migliore riuscita del libro.

Non resta se non che augurarci ch'esso sia veramente il primo di una lunga serie, come infatti l'artista ci fa sperare.

Amelia Rosselli.

I CLASSICI DEL RIDERE

L'editore A. F. Formíggini, un editore letterato di cui il pubblico ben conosce il fine gusto e l'eleganza tipografica, ha spedito ad alcuni amici una lettera confidenziale nella quale annuncia una nuova collezione e chiede impressioni, consigli, commenti senza esigere sui medesimi il suggello del più scrupoloso segreto, autorizzando anzi il destinatario della lettera a propalarne il contenuto ai quattro venti, a punteggiarla di interrogativi, a ombreggiarla di dubbi; tanto non gli dispiace farci discutere sulle sue iniziative anche prima, e con ciò si dimostra assai abile, ch'egli le abbia tradotte in realtà.

— Come! una collezione? — Sì: un'altra collezione. Perché meravigliarsi? Oggi non si comprano libri che a dodici per volta. Almeno, si leggono; o, se anche ciò sembra audace, dirò che almeno si stampano. Un libro solo è come una noce in un sacco: guai al solo. L'uomo ha burocratizzato la letteratura, anzi, senz'altro, lo scibile umano: vuole impadronirsi in blocco, a *forfait*, di una porzione di eternità; nella rètina dell'occhio ha la negativa di un raggio di scansía coi suoi sedicesimi tutti di una forma e le sue copertine tutte d'un colore. Vi ricordate quel personaggio di Anatole France nel *Crime de Sylvestre Bonnard?* Era in Sicilia e raccoglieva, se non sbaglio, scatole di fiammiferi. Non per i fiammiferi, intendiamoci: proprio per le scatole. Così accade per molte raccolte di libri. Venti o trent'anni fa un dotto francese, il signor Eugène Muller, conservatore non so più se degli Archivi o delle Ipoteche, se all'Arsenale o all'Istituto (insomma, qualche cosa conservava, e questo è quanto), il signor Muller, dicevo, si mise a dirigere presso un grande editore parigino una biblioteca di viaggi dal titolo *Voyages dans tous les mondes*, margine abbastanza ampio, anche per i soli mondi realmente esplorati; ma egli volle allargarlo includendovi i mondi immaginari che, figuratevi, non accettano limiti neppure dal sestante di Dio, e trovando atta al suo proposito l'*Utopia* di Tommaso Moro, nonché, voglio credere, il *Voyage autour de ma chambre* di Saverio de Maistre con le folte imitazioni di viaggi intorno al giardino, alle tasche, a se stessi. Se la raccolta prosegue v'inseriranno, non v'è dubbio, la *Divina Commedia*, la quale potrebbe poi far parte di una *Raccolta di tutte le commedie*; quando si dice nascere capolavori....

Il Formíggini, ritorniamo a lui, raccoglie qualche cosa che ogni uomo di studio ha idealmente messo insieme nelle sue scorribande traverso le varie letterature, antiche e moderne: *I classici del ridere*. Ne promette un elenco completo, del che io dubito perché sarà sempre completo o troppo o troppo poco; per ora accenna gli autori o argomenti dei primi volumi, a cura di egregi studiosi: il *Bertoldo*, Luciano, Merlin Coccai, Rabelais, il *Decameron* integrale, il Fortini, lo Sterne, La Fontaine, Balzac, Maupassant, Flaubert, il Firenzuola, l'Aretino, la letteratura umoristica cinese tradotta da Giovanni Vacca, la letteratura umoristica indiana e il Bertoldo turco tradotti da P. E. Pavolini, ecc. I volumi in-16 grande un po' allungato saranno illustrati con xilografie autentiche o con disegni a tratto imitanti le xilografie.

Quella dell'umorismo è una questione dottrinalmente risoluta e praticamente di sempre maggior interesse e curiosità. Sappiamo (altre volte mi è capitato di ricordare le conclusioni inconfutabili del Croce) che l'umorismo è un temperamento psicologico e letterario indefinibile perché vario da uomo ad uomo, da scrittore a scrittore. Si può definire la filosofia, la poesia, la storia e ridurre sotto ciascuno dei tre termini una serie di opere cognate, organiche, assolute: tutte le filosofie stanno nella filosofia, tutte le poesie nella poesia, tutte le storie nella storia. Ma il «classico del ridere» non si definisce. Non si trovano due «classici del ridere» che siano unicamente tali. Il riso non è qualità di essenza in un artista, che quanto è più grande, più universo, supera il bene e il male, il riso e il pianto. Nel *Decameron* c'è il serio e il burlesco: *La Fontaine a ri dans Boccace — où Shakespeare fondait en pleurs*. Lo ha detto il De Musset; nessuno vi contraddice. Merlin Coccai è una tradizione, Sterne un'altra. Flaubert e Rabelais non legano. Le correnti del gusto e della cultura sono sviate, travolte, calpeste. Il Balzac dei *Contes drôlatiques* non si collega con Luciano o anche con lo stesso Rabelais, ma col Balzac della «Commedia umana»; lo Shakespeare delle *Allegre comari di Windsor* e di Falstaff aderisce allo Shakespeare di *Amleto* e di *Otello*. La gaiezza di Balzac e quella di Shakespeare trovano il loro limite, la forma, il tono nella serietà che li circonda e che ha prodotto i personaggi amari e tragici dell'altra faccia.

Tutto ciò è ovvio e il Formíggini non lo ignora. Sarebbe dunque una pedanteria il ricordarglielo se l'inattuabilità critica della sua raccolta non intaccasse in parte anche l'utilità dello «svago piacevolissimo e pur proficuo» ch'egli se ne ripromette e che, in complesso, non mancherà di ritrarne. C'è sempre il senso della costrizione in quel mettere insieme autori che debbono «ridere» in tutti i modi e c'è il caso che qualcuno di essi ci sembri di vederlo ridere di malavoglia, per complimento e magari impallidisca: *Ut lugdunensem rhetor venturus ad aram*. Sta bene che quel «ridere» è più lato che gli epiteti «giocondi» e «allegri» sulle prime attribuiti dal Formíggini ai suoi classici e che sotto la categoria del «ridere» possono aggrupparsi le varie specie del sorriso, della satira, del sarcasmo, del ghigno, dello spasimo sardonico; che ogni sorriso può, a sua volta, avere contenuto filosofico o lirico; che una filosofia del sorriso ha molteplici aspetti, è ortodossa e atea, cinica e scettica, ottimistica e il suo contrario; che nuove divisioni e suddivisioni appaiono inevitabili sino a ridurre il cosmo ad un atomo. Sta bene, cioè nessun autore esorbiterà dal carattere della raccolta; ma, in ugual tempo, sta male perché ogni autore avrà, per un verso o per l'altro, diritto di esservi incluso. È il caso delle prove che provano troppo, respinte dalla logica. Perciò dicevo che un catalogo di umoristi ha più e meno di quanto gli occorra: il riso non ha una sua propria espressione, non esiste in natura, non si compra solido, non lascia precipitati. L'artista ve ne dà una soluzione con ingredienti innumerevoli e irriducibili: come sceverarli? e, potendo, a che pro? Alessandro Manzoni non ci dà solo Don Abbondio, ma Federigo Borromeo: spaccatelo in mezzo, se vi riesce.

Siamo così d'accordo che l'umorismo non è infine se non un genere letterario e la critica di esso si modella sulla critica dei generi letterari già accettati, cioè già rifiutati. Ma come la storia della commedia, della tragedia, del poema epico e così via, falsa nelle sue linee scientifiche, ci aiuta nelle vedute secondarie, nel definire le scuole e le imitazioni, l'influsso vario delle teoriche sull'arte, come le raccolte di commedie, tragedie, ecc., hanno sempre un notevole valore di cultura se anche i legami ideali fra componimenti dello stesso genere siano un po' a corso forzoso; così è dell'umorismo di cui, negli accostamenti retorici, sfugge l'originalità, non la trafila delle derivazioni, nelle raccolte la continuità, non l'immagine delle singole anime con le quali veniamo a contatto.

Il Formíggini ha avuto dinanzi agli occhi questo elemento di buon successo: l'attrattiva di un'arte che per la sua complessità è liberatrice e ispiratrice, ci esilara e ci ammonisce. L'età moderna trova l'epopea monotona, l'ingenuità non cònsona alla sua coscienza riflessa. Nelle gradazioni del riso vede rispecchiata, raggiera multicolore, l'innocenza, la malizia, la cerebralità sua; vi si contempla e vi si giudica, vi si riposa e vi si emenda. Il sorriso a fior di labbro è già stato un sorriso a fior di cuore: la circolazione sanguigna ne ha ricevuto vantaggio (il filo aggiunto alla trama della vita).

Un beneficio insomma mezzo fisiologico e mezzo letterario. C'è maniera di utilizzare la raccolta anche pei vantaggi di una cultura superiore, solo che il Formíggini abbia l'accortezza (e non gli mancherà, no certo, a lui) di lasciar da parte le opere divulgatissime come il *Decameron* (se le illustrazioni non siano di tal valore da costituirne esse la novità e l'importanza) e mettere in prima linea quelle letterature e quegli autori di cui meno si ha conoscenza e più si sente il bisogno. Eccellente il proposito di volgarizzare opere cinesi e indiane; della letteratura spagnuola conviene raccogliere i più sapidi racconti picareschi, della francese i *fabliaux*, della tedesca gli umoristi romantici e le opere complete del Richter. Dell'italiana i poeti giocosi, burchielleschi e berneschi, con saggia misura; con abbondanza i poeti dialettali.

Ahimè, in questa età che si può numerare dalle collezioni come gli antichi greci numeravano la loro dalle Olimpiadi, si è raccolto tutto, salvo ciò che per noi forma una letteratura quasi inesplorata e certo in gran parte incognita: la poesia dialettale. Errori critici e mancanza di buon senso han relegata nel dimenticatoio una espressione nativa e florida del genio poetico italiano. Il Formíggini annunzia di imminente uscita una *Antologia portiana* a cura di Attilio Momigliano. Benissimo: specialmente se, come credo, il volume avrà quelle postille esplicative che lo facciano comprendere a quanti ignorano quel dialetto. Ma il Porta non è tutta la poesia milanese; ma dal Piemonte alla Sicilia i poeti dialettali — non conto i modernissimi — sono numerosi e degni di grande studio. I più, giocosi e umoristici; e anche questo si capisce perché vivono tra il popolo di cui esprimono i sentimenti e i contrasti: dal contrasto sociale del trovarsi i poveri a tu per tu coi signori, al contrasto linguistico del parlare in dialetto e trapassare a volte, in comici guizzi, nella lingua dotta.

Ci pensi il Formíggini. Il Boccaccio, il Flaubert, il Maupassant, il Rabelais hanno, anche fra noi, una discreta notorietà. Occorre scavare in una miniera che non sia di dominio pubblico; trarre alla luce le cose ignote, inedite o quasi. Una volta gli editori si occupavano appunto di pubblicare l'inedito....

Giovanni Rabizzani.

COME TRADURRE?

Non è inopportuno oggi, in Italia, nel fervore che si vien manifestando di tradurre dalle lingue straniere le opere più significative e più alte, far menzione di un breve scritto che il signor Ugo Chiurlo pubblica in occasione di nozze. È un *excursus* nella letteratura critica tedesca, nel quale si riassumono le ultime idee che prevalgono tra quei filologi intorno all'arte di tradurre. Credo che una letteratura simile non tarderà a sorgere anche in Italia, poiché gli esempi che saranno sempre più numerosi, quali promette, ad esempio, la bella collezione degli «Scrittori stranieri» del Laterza, che farà riscontro alla oramai sua classica di «Scrittori italiani», darà certamente luogo anche fra noi a discussioni ed a critiche sul metodo di condurre innanzi simili lavori. Intanto udiamo ciò che si pensa in questo campo in Germania, che è stata finora la terra classica delle traduzioni, e in cui la Bibbia di Lutero, l'Omero di Voss, lo Shakespeare di Schlegel e Tieck sono assorti alla dignità e alla bellezza di opere veramente originali. Che ci sia molta novità di idee io non direi. C'è infatti una considerazione preliminare che s'impone da sé all'attenzione di tutti coloro che si accingono all'esame del complesso problema e che, si può dire, fu espressa già immutabilmente con queste parole di Humboldt: «Ogni traduzione mi sembra essere in tutti i modi il tentativo di sciogliere un problema insolubile. Perché ogni traduttore deve naufragare sempre sur uno dei due scogli, od attenersi, a spese del gusto e della lingua della sua nazione, troppo fedelmente all'originale, od attenersi troppo, a spese del suo originale, alle particolarità della sua nazione». La difficoltà che i nuovi studi non riescono ad eliminare, è dunque sempre quella antica, che ogni traduzione è attratta continuamente fra due poli opposti senza trovar mai il giusto punto di equilibrio. Né risolve la questione la teoria per la quale si legittima solo quella versione che produca nei lettori nuovi lo stesso effetto che l'originale produce o produceva nei lettori nazionali. Lo scopo è impossibile a raggiungere, come dimostra il Wilamovitz-Moellendorf, perché a produrre un simile fatto sarebbe necessaria l'identità del traduttore e del suo modello e l'identità dei due mezzi di espressione: il che si risolverebbe nella negazione assoluta della traduzione.

Esaminate a questa stregua quali opere, anche fra quelle che ci paiono le più meravigliose, si possono salvare? Così è avvenuto, per esempio, che L. Martens ha potuto dimostrare che lo Shakespeare di Schlegel-Tieck, uno cioè degli esemplari classici del genere, non riesce affatto ad essere quel modello di equivalenza che da tutti si è creduto finora.

Dunque è possibile soltanto di ottenere una approssimazione: approssimazione che sarà più o meno stretta, quanto più grandi saranno i legami tra le due lingue, quanto più grande sarà l'affinità intellettuale tra autore e traduttore.

È ciò che nota in un suo studio Ludwig Fulda, il quale fa questo avvertimento che è molto giusto; che è tanto difficile arrivare ad un rimaneggiamento dell'originale nella poesia lirica, in cui si manifestano più spiccatamente l'indole e le tendenze dello scrittore, quanto è invece più facile che s'adatti nella veste straniera la prosa e la poesia narrativa, le quali contengono una somma maggiore di concetti comuni a tutti i popoli ed a tutti gli individui. Poesia lirica no, dunque. E in prova aggiunge il Fulda che le traduzioni da lirici stranieri, dovute a poeti come Freiligrath, Gildemeister, Heyse e Gebel, non sono mai potute diventar popolari neppure in Germania, dove quasi tutta la produzione straniera ha cercato di acclimatarsi.

La conclusione è che oggi, in mezzo a tanto fervore di indagini scientifiche, in mezzo a tanti tentativi di applicazione di quelle indagini, non siamo in fondo molto distanti da ciò che i teorici della traduzione avvertivano qualche secolo fa: che per tradurre è necessario, sì, conoscere perfettamente il proprio autore, ma è più necessario avere un proprio temperamento artistico. Vano è dunque sperare di riprodurre un'espressione straniera in un'altra lingua, se di questa non si possiede profondamente la conoscenza, se in essa non si è capaci di esprimere artisticamente la propria impressione. È ciò che dichiara apertamente il Fulda, il quale dice che il punto di gravitazione del rimaneggiatore è la propria lingua, mentre quella straniera ha soltanto una importanza secondaria. Rimaneggiatore dunque e non traduttore nel senso vero della parola, nel senso cioè di rendere *verbum verbo*. Quindi ogni licenza deve esser concessa massime ai traduttori dei poeti, e specialmente quella di mutare, più che altro, il ritmo stesso della poesia, visto, che anche se si trovassero ritmi corrispondenti tra una lingua e l'altra, l'approssimazione sarebbe soltanto apparente. Nota il Kissner, per esempio, che non è possibile rendere in terzine tedesche la terzina italiana, per il fatto che quest'ultima può servire ad esprimere i concetti più elevati ed egualmente la chiacchierata più familiare, mentre in tedesco ha sempre un'intonazione solenne. L'alessandrino francese, trapiantato sul suolo germanico prende atteggiamenti così differenti che diviene atto a tutto fuor che a esprimere l'andamento delle tragedie francesi; e la rima nelle lingue sonore come l'italiano e lo spagnuolo ha ben altra importanza che nelle lingue di origine germanica. Tutte verità dunque che giustificano una certa libertà: una certa libertà che la scuola filologica tedesca ci aveva da un pezzo abituati a considerare come facile a costringersi entro limiti nettamente segnati.

Se io paragono queste novissime conclusioni ad altre più antiche non posso fare a meno di pensare ad uno di quei *ritorni*, di cui ci dà tanti esempi la storia di ogni letteratura. È della fine del settecento, ad esempio, un'opera che ebbe una grande fortuna in Inghilterra: il saggio di Alexander Fraser Tytler, *On the principles of translation*, in cui si sosteneva che quantunque una traduzione debba dare una esatta trascrizione delle *idee* dell'opera originale, si ammettono egualmente tutte le libertà che derivano dall'indole diversa della nuova lingua. E, cosa notevole, queste libertà sono concesse, logicamente mi pare, più alla poesia che alla prosa. Onde deriva una conclusione che par contrastare con le idee moderne tedesche, che è cioè più facile tradurre in poesia che in prosa. Dico par contrastare, poiché se si ammette coi critici tedeschi recentissimi, che tradurre una poesia lirica è opera disperata, val quanto dire che al tentativo devono essere fatte maggiori concessioni: e queste concessioni si risolvono appunto in una vera e propria facilitazione.

Sarebbe ora pieno d'interesse notare a che punto della questione siamo in Italia. E lo studio si potrebbe condurre sulla nuova impresa che Guido Manacorda dirige, sotto gli auspici del Laterza. Forse non mancherà occasione di cominciarne a parlare fra breve, su queste colonne.

Ma quel che si può notare, più specialmente in fatto di poesia, è che noi siamo un po' ondeggianti fra due sistemi che sono, a mio credere, egualmente falsi. Noi abbiamo avuto in un certo tempo, non molto lontano, una quantità di saggi di traduzioni «metriche», massime dalle lingue classiche, le quali è possibile forse oggi giudicare come tentativi in gran parte falliti. Prevale ora, a quel che pare, un'idea che io ho sostenuto più d'una volta, che la traduzione si possa fare in prosa letteralmente. A patto però che la prosa italiana non debba essere che una guida ad intendere meglio l'originale e che non rappresenti da sé, alcuna equivalenza di esso. È su quest'ultima restrizione che cade tutta la discussione, poiché io vedo che da alcuni si continua a credere che una traduzione in prosa valga a dare l'impressione della poesia originale! Quali importanti elementi si perdano non ci vuol molto a dimostrare: tutti gli elementi ritmici, tutta l'armonia; cioè un carattere essenziale della poesia.

Viene spontanea l'affermazione che la poesia lirica straniera non si può presentare in questa veste, e che si deve chiedere solo ad un poeta la traduzione di un altro poeta.

Alcuni esempi mi vengono alla mente di traduzioni poetiche degne di questo nome: la traduzione del Carducci *Lungi lungi sull'ali del canto* da Heine: il *Booz addormentato* di Gabriele d'Annunzio, e finalmente alcune altre del Pascoli pure dalla *Légende des siècles*, come *Pierino* e *Guerra civile*. *Lungi lungi* è letteralmente fedele ed è una lirica bellissima, ma, ripeterò le parole di Rodolfo Renier, s'ingannerebbe chi credesse di trovarvi *Auf Flügeln des Gesanges*. Il Pascoli non è fedele; ha mutato metro, ha aggiunto, ha tolto, e, nonostante tutto ciò, anzi, appunto per tutto ciò, è riuscito mirabilmente a darci tutta la impressione di dolore e di pietà che hanno le liriche originali. Il D'Annunzio ha conseguito in un mirabile sforzo una corrispondenza di forme e di sentimenti che pareva irraggiungibile. Ma è un esempio che non si potrebbe, credo, che difficilmente rinnovare una seconda volta.

Che concludere? Intanto questo: che le traduzioni da un poeta non possono venirci che da un altro poeta.

E che le traduzioni in prosa, delle quali io sono sempre stato un sostenitore convinto, valgono solo a facilitare le più esatta comprensione dell'originale: destinate quindi ad una più ristretta cerchia di persone, a quelle che hanno bisogno di un aiuto per penetrare le bellezze del testo. E chi, anche fra i discretamente esperti in una lingua straniera, non sente ad ogni tratto di aver bisogno di questi appoggi?

È il solo caso in cui è permesso ad uno studioso di mettere le mani su un poeta. Se no, bisogna, senz'altro, come ai tempi del Tytler, pregiare quelle traduzioni poetiche che ci vengono da un altro poeta: l'*Iliade* del Monti e le traduzioni di Schiller da Euripide.

Ma in Italia è troppo presto per sostenere questa tesi. Avrebbe tutte le apparenze di un'eresia.

G. S. Gargàno.

ULTIMI CANTI DI MÈLITTA

L'USIGNOLO

Ieri, aspettando in giardino fra i mirti e gli allori Cebète
— e invano attendemmo, o mio cuore! —
poi che d'insolita gioia m'ardevan le vene, e pareva
che tutta la dolce stagione
con il sorriso del cielo e il chiaro brillare dell'acque
splendesse per me, per me sola:
volli strappar le viole correndo fra i densi cespugli
con risa e tripudio d'infante,
e coronarmi i capelli coi petali sparsi, e cantare
siccome una bimba nel sole!
Ahi! ma che vidi? Ne l'ombra più oscura giacea senza canti
a piè d'un arbusto un mio caro
piccolo e dolce fratello, che invano, nell'ultima notte,
piangendo per doglia d'amore,
sola nel talamo d'oro avevo invocato: « Perché
non canti? perché mi sei muto? »
Ora giaceva stecchito nell'ombra odorosa tra il musco,
l'ardente notturno poeta
che, presso a me, spasimava e cantava a le vergini stelle
trillando infinito dolore.
Morto giaceva. E mi parve ch'ei fosse il mio cuore, e il mio stesso
destino, sepolti per sempre
sotto la terra oscura, nell'ombra d'oblio ove un giorno
io voglio addormirmi in eterno.

LO SCHIAVO

Quando, fanciulla ignara, vagavo per gli orti paterni,
spesso vedevo uno schiavo giovine, quasi un fanciullo,
curvo a mondare gli arbusti o a recidere rose in ghirlande:
e mi fermavo così, silenziosa a guardar.
Fulva spuntava a le guance la prima lanugine, come
sovra le pesche mature. Caro, sai tu quel che osai?
Svelta accostai la mia bocca, curvandomi al volto di lui:
morsi coi piccoli denti quella calugin soave.
Poscia fuggii con un grido, ché avevo sapore di sangue.
Ei si levò che piangeva « Piccola, folle sei tu? »

EPIGRAMMA

Mèlitta giace; i suoi occhi son cavi, non piangono più;
muta è la bocca per sempre, che così dolce cantò.
Dorme; ma quando una vergine passando le getti una rosa,
o un usignolo gorgheggi, solo, sul cuor de la notte:
ella riapre un istante le morte pupille, e sospira
pur nella tomba, al ricordo della purezza di un dì.

A MÈLITTA

Mèlitta, io ti trassi un dì dal mio cuore profondo,
laddove mi palpita il ritmo
della Bellezza eterna, perch'io la riveli ai mortali
coi segni dell'Arte caduca.
Mèlitta, io t'infusi un sangue sì caldo e sì vivo,
che tue furono le mie vene,
e spasimaron d'amore e d'odio e di gelosia
con me le tue membra fiorenti.
Te nella strofa volante ornai d'ogni grazia più nuova,
sorella ti feci alle dee
della tua Grecia, però che solo nell'Ellade io vidi
pienezza di gioia e d'amore,
ed esaltata la carne allorché si sublima d'amore
e fugge le vane rinunzie.
Ti collocai nei giardini d'Atene, perché non conobbi
giammai più compiuta armonia
d'arte e di senso, e non mai la Beltà mi sembrò più divina,
né mai più perfetta la vita.
Ora, se i molti che t'aman nel verso, in che io t'ho foggiata,
ti vedono etèra in Atene,
e ti contemplan gemente in braccio all'amante lascivo
o lungo l'Ilisso paterno:
se il tuo male d'amore si chiama Fedòne o Cebète
e presso ti sta Filogìna:
se nell'agòra d'Atene ti seguono i re d'oltremare,
e teco si giaccion gli arconti; —
Mèlitta, sempre tu sei la mia creatura di sangue
e di passïone, l'eterna
femmina, fiore d'oblio, che il volgo dei rètori oltraggia,
e ognuno la sogna e ne trema:
la santità dell'istinto non umiliato e costretto,
ma fatto sorgente di gioia
e di bellezza: tu sei la donna che ignora il mentire,
che sdegna l'ipocrita pena
d'ogni mentito pudore, ch'è come la forza infinita
per cui non ha fine il destino,
e, anziché lacrimare sul fiore perduto, ne genera
novella ragion d'armonia!
Mèlitta, tu sei d'oggi, di ieri, sarai d'ogni tempo:
perché un poeta ti vide
come una forma immortale di vita e cercò di fermarti
nell'onda del verso mutabile,
pago se il suo malsicuro magistero gli diede pur l'ombra
del raggio sublime ch'ei vide;
sei l'ideale sorella di quelle che il Greco scolpiva
nei blocchi sereni di Paros,
che la barbarie dei tempi nascose lunghi anni e sottrasse
agli occhi dell'uomo infelice,
ed il destino un giorno estrasse dal rudere informe
nel sole, perché l'uom vedesse
che la Bellezza è una sola ed eterna e perché s'inchinasse
a quella che non muore mai.

Giuseppe Lipparini.

(Dal volume *L'Ansia*, di prossima pubblicazione presso la Casa editrice G. Puccini e F., Ancona)

L'elogio del Barocco

Il trionfo dell'arte romana

Da un anno, dalle pagine della *Revue des Deux Mondes*, Marcel Reymond va innalzando un inno all'arte romana dalla metà del cinquecento alla metà del settecento, in una serie di articoli che oggi compaiono in volume sotto il titolo comprensivo: *Da Michelangiolo al Tiepolo* (1).

Lo studioso dotto e geniale delle pure eleganze del nostro Rinascimento, quegli che della scultura fiorentina, tutta semplicità e schiettezza, ha narrato la storia, anzi la vita, in un'opera ormai classica, ha rivolto ora l'occhio esperto e curioso a quell'arte che coi papi fece rifiorire in Roma la grandezza degli imperatori; che agli edifici cristiani dette la magnificenza delle basiliche, delle terme e dei templi pagani, fatti questi e quelli, per l'esaltazione di un principio, per il godimento di un popolo, per l'ammirazione del mondo.

Nè il Reymond s'indugia nell'analisi di questo fortunato periodo: con audacia, della quale gli dobbiamo esser grati quanti troppo spesso inutilmente cerchiamo in questo o quel volume un pensiero che coordini i fatti, traccia invece una rapida sintesi, che sembra quasi un commento a recenti ed ottime pubblicazioni quali quella dell'ingegner Magni sul Barocco Romano e quella di Corrado Ricci sul Barocco in Italia.

Barocco! Parola spregiata, che occorre ormai riabilitare se vogliamo adoprarla, e che ad ogni modo va usata con discernimento. Il vero Barocco comincia più tardi di quel che non mostrino voler intendere alcuni, come ad esempio il Magni. Tra il Rinascimento e il Barocco v'è la Contro-Riforma, che ha un'arte tutta sua e che il Reymond definisce come fatta di religione, di grandiosità e di tristezza. È l'arte che contrappone alle eleganze paganeggianti del quattrocento e del primo cinquecento, la severità e la austerità; alla forma contrappone il contenuto; alla spensieratezza gioiosa il raccoglimento doloroso. Michelangiolo dimentica David pel Cristo deposto.

Allora l'architettura si spoglia di quella decorazione, che fiorendo attorno e dentro al tempio cristiano vi faceva folleggiare il mondo pagano; e sorge allora solido e robusto, semplice e disadorno, come uno strumento di guerra, il Gesù del Vignola. Allora la pittura ritorna ad esser logica, a far servire la forma al pensiero, ad esser cristiana e universale come era stata nel medioevo; e con la scuola bolognese — bolognese di nascita, ma romana di cittadinanza — torna ad invadere il tempio ed a farne di nuovo una bibbia figurata per la folla dei fedeli; mentre la scultura, invece, che troppo ha esaltato le nudità muliebri e maschili, e che troppo ricorda gli dei falsi e bugiardi, vien quasi abbandonata.

Da Paolo IV a Urbano VIII, per più di mezzo secolo le chiese drizzano al cielo le loro alte cupole, come una preghiera, attorno a quella innalzata, come un inno, da Michelangiolo; e levan solenni, con uguale ascensione, le massicce facciate, chiuse da robusti pilastri. Son le fortezze della fede. Dentro dagli altari alla conca del coro, alla volta — come in Sant'Andrea della Valle e in Sant'Ignazio — tele, tavole, affreschi narran di quella fede le gioie e le tristezze e la immutabile gloria.

Solo, nel segreto dei giardini vaticani, sta il Casino di Pio IV, leggiadro e civettuolo, tardo ed ultimo fiore del Rinascimento.

Ma ecco d'un tratto, dalla loggia del Palazzo Farnese rider di nuovo le dee procaci e gli dii lascivi; ecco sotto lo scalpello di Gian Lorenzo Bernini, balzare in corsa dietro la dolcissima Dafne il cupido Apollo; ecco Carlo Maderno e i suoi seguaci tornar di nuovo agli elementi classici sì cari al Rinascimento, ma trasformandoli arditamente, adoperandoli come cose vive, dando loro anzi una vita; come di vecchie parole foggiando un nuovo linguaggio.

Più tardi la linea curva s'insinua tentatrice; a poco a poco guadagna terreno; trionfa poi vittoriosa; regna il Barocco.

Il qual Barocco, come dimostra acutamente il Reymond, non troppo differisce dall'arte della Contro-Riforma; ne è anzi un derivato che potremmo dir necessario. La religiosità e la grandiosità rimangono; solo scompar la tristezza, e le subentra la gioia. La chiesa militante è divenuta la chiesa trionfante. Ovunque e comunque si celebra e si magnifica questo trionfo.

Il Bernini e Pietro da Cortona, il Borromini e Carlo Rainaldi sovrappongono colonne su colonne, frontoni su frontoni, piegando, spezzando, rovesciando con audacia meravigliosa gli elementi che sembravano immutabili; snodano curve sinuose; slancian pennacchi e volute; su a chi va più alto; e su alto librano statue di santi e simboli di fede. Per le conche e per le volte, Pietro da Cortona e il Baciccio aprono cieli sconfinati con fluttuar di nuvole assolate e di creature di paradiso, tra luci e bagliori, mentre il padre Pozzo sembra sfidare ogni più ardito sogno di architetto, con le sue cupole che rompono ogni limite materiale, che varcano ogni confine umano.

Il Bernini ed i suoi ripopolano di santi estasiati, di oranti e di allegorie i templi ricchi di marmi e di metalli preziosi, mentre l'Algardi narra pei suoi bassorilievi le glorie della Chiesa.

La preghiera e l'inno si sono fusi in un clamore qualche volta indistinto, che si ripercuote in innumerevoli echi.

***

Ma più ancora dell'entusiasmo del Reymond pei nostri secentisti, più dell'affermar che egli fa coraggiosamente essere il Bernini paragonabile al Brunelleschi, a Bramante, a Michelangiolo, ed essere il Borromini l'erede di quest'ultimo, potrebbe graditamente sorprenderci la rivendicazione che il nostro autore fa dell'arte romana, rispetto alla grande arte del sei e del settecento francese e in parte europeo, se già altre volte egli non avesse spezzato generosamente più di una lancia, contro la sconoscenza di qualche studioso d'oltralpe. In questo volume interi capitoli sono dedicati a tale rivendicazione.

Poussin con quasi tutti i francesi del seicento e specialmente con Simone Vouet, Rubens e Van Dyck, Velazquez e Murillo, sono per lui pittori della scuola bolognese. Rubens — come acutamente e genialmente egli osserva — è un bolognese che ha conosciuto i veneziani, mentre il Poussin è un bolognese che non ha veduto il Correggio.

Le più belle ed ammirate chiese di Parigi son figlie, prima, del Gesù del Vignola, più tardi di Santa Maria in Campitelli di Carlo Rainaldi; mentre anche quelle che più si mantengono francesi, dalla Cappella della Sorbona a Val-de-Grace, accolgono la cupola di derivazione italiana, si abbelliscono all'interno di pitture quali i templi romani. Come il Vouet ha fatto conoscere la Scuola bolognese, il Romanelli fa conoscere l'arte di Pietro da Cortona e del Bernini, il quale ultimo, come è ben noto, veniva allora aspramente osteggiato da architetti e scultori, ma anche largamente imitato.

Né queste derivazioni, né queste imitazioni sono pel Reymond saltuarie e accidentali. Per lui, tutto il movimento della Contro-Riforma e del Barocco si ripete in Francia dopo le guerre di religione, che fanno scomparire il fasto gioioso dei Valois per dar luogo alla severa e disadorna semplicità di Luigi XIII e del cardinal Richelieu, finché poi col Mazzarino prima e con Luigi XIV più tardi, il Barocco riporta, come in Italia, lo splendore e la gioia.

E dalla Francia passando all'Europa, afferma ancora il Reymond che non solo l'arte che impropriamente si è chiamata gesuitica è nata e s'è formata in Roma, per diffondersi poi per mezzo il mondo; ma che l'arte di Pietro da Cortona, del Baciccio e del Pozzo ha governato l'Europa fino alla fine del secolo XVIII; che anzi è Roma quella che in pittura, in scultura e in architettura è per due secoli maestra alla Francia, alla Spagna, alla Germania meridionale.

Infine, accennando arditamente che anche più tardi l'*Opera* del Garnier, le sculture del Carpeaux e le pitture del Baudry derivano, anzi sono una continuazione dell'arte del Bernini e di Pietro da Cortona, s'augura quasi un rinnovamento dell'arte francese e specialmente dell'architettura francese, sull'esempio di quella del secolo XVII, che ha dimostrato così italiana di formazione. In verità il più coraggioso nazionalista non ardirebbe osar tanto!

Nello Tarchiani.

(1) MARCEL REYMOND, *De Michelange à Tiepolo*. Paris, Hachette, 1912.

Il Trentino nel Risorgimento

Consultare quattrocento pubblicazioni italiane e tedesche; rovistare fino allo scrupolo entro le carte di venticinque archivi pubblici e privati; percorrere nei mesi d'ozio estivo quasi tutte le borgate di una regione di trecentosessantamila abitanti, e trarre da queste ricerche nei libri e sui luoghi un'opera in due volumi di seicento pagine, corredata da un indice di duemilacinquecento nomi: ecco quanto ha saputo fare un giovane studioso, Livio Marchetti, che dà fuori in questi giorni un bel libro: *Il Trentino nel Risorgimento* (1).

Quando si aggiunga che tanta copia di erudizione non ha contribuito affatto a rendere l'opera di grave lettura o di difficile consultazione; e che il Marchetti vi ha atteso con una giovanile capacità di lavoro mentre dava opera contemporaneamente ad un'incessante propaganda politica ed a ricerche di carattere economico; che il lavoro è maturato insomma facilmente senza che l'autore si seppellisse per un paio d'anni *fra* i suoi documenti, si avrà immediata la sensazione di freschezza e di vitalità spirante da questo libro e si sarà compreso lo spirito che ne anima ad ogni volger di quinterno le pagine.

Devo aggiungere, per chiuder così lo spunto critico fin dal primo cenno dell'opera, che la documentazione del Marchetti è veramente perfetta; non soltanto perché la bibliografia tridentina è conosciuta dall'autore come da pochi altri, ma perché la consultazione delle fonti tedesche è stata fatta con una diligenza della quale abbiamo in Italia pochi maestri dal Luzio al Sandonà; il Marchetti si è giovato fin delle cronache reggimentali dei varî corpi austriaci per tracciare la storia delle campagne combattute dai nostri volontari nel 1848 e nel 1866. E dei preziosissimi documenti trovati in un archivio domestico, quello appunto della famiglia Marchetti, si è giovato con equilibrio: vale a dire senza dar loro un'importanza sproporzionata relativamente agli altri contributi di cui l'opera è materiata; l'errore sarebbe stato facile per quel naturale senso di miopia che è proprio di ogni scrutatore d'archivi domestici, il quale crede di veder cose grandi e buone soltanto nelle carte proprie.

Se ogni regione d'Italia avesse la ventura di trovare un illustratore efficace delle proprie vicende come il Marchetti, la storia del Risorgimento sarebbe presto scritta. Addito il compito alle nostre società storiche; agli innumerevoli banditori di concorsi: si dia l'incarico o si incitino a gara una ventina di studiosi italiani, affinché dettino per ogni regione una compiuta monografia sulle vicende del secolo scorso, e la storia d'Italia — quale fu accennata nella grande opera del Tivaroni — balzerà fuori, dovuta allo sforzo concorde di parecchi ingegni. Tentativi sporadici, provinciali meglio che regionali, si sono compiuti fin qua, ma il Trentino è forse la prima regione d'Italia che possa vantare oggi un'opera definitiva intorno alla sua partecipazione al Risorgimento. E può vantare questo novissimo attestato della sua nobiltà italiana grazie alla fatica di Livio Marchetti. Il Trentino aveva già un solertissimo indagatore delle sue recenti vicende eroiche, il Brentari, e il Brentari ci ha dato sempre materiale di prim'ordine per la storia del suo paese, ma Livio Marchetti ha saputo oggi precederlo con il lavoro complesso che da tempo attendevamo. Al *Trentino nel Risorgimento* si potranno muovere appunti, si potranno dettare in seguito copiose aggiunte, ma l'opera viva e definitiva ormai è scritta.

Quella stessa sensibilità politica e quella competenza negli studi economici alle quali accennavo dianzi, quasi per delineare l'imagine del Marchetti studioso, hanno fatto sì che l'autore desse alla storia il carattere complesso difficile a trovarsi in siffatte monografie; gli hanno suggerito cioè di dare identica importanza alle spedizioni militari ed alle cospirazioni rivoluzionarie, alle traversie economiche del povero paese ed alle sue lotte politiche, al risveglio intellettuale ed alle discussioni nelle Diete di Francoforte e di Vienna. Il concetto moderno della storia che vuol essere riproduttrice esatta di tutte le fasi della vita e non cronaca medievalmente sommaria di combattimenti e di mutazioni di governo, ha informato il giovane studioso e lo ha avvicinato una volta di più al lettore.

Ma il Marchetti si è valso con sobrietà del potentissimo aiuto che l'analisi del pensiero e della economia di un paese danno alla sua storia politica e guerresca; non ha calcato mai le tinte per colorire il quadro d'ambiente; ha voluto che i sentimenti di commozione o di sdegno fossero suggeriti al lettore dai fatti, non ha suggestionato mai il suo pubblico.

È bene anche questo? Non so. Certamente, lo stato d'animo di mestizia che il lettore italiano sente insensibilmente sorgere in sé ogni qual volta si faccia a leggere le vicende del Trentino o dei trentini, si desta anche alla lettura dell'opera del Marchetti (e il Marchetti ne sarà lieto perché nella prefazione avverte ch'egli non si dorrà se dalla narrazione di un passato « che non può esser morto nella memoria degli italiani.... scaturirà un effetto che sorpassi la chiusa cerchia degli studiosi di storia »). Ma non si può dire che il Marchetti ci perturbi mai fortemente; non una invocazione che suoni talora come un disperato grido d'angoscia; non un'invettiva. E nemmeno la rassegnazione, mai: una perenne fede che mormora senza assordare, una calma convinzione che pare talora serenità e non è se non esercizio di pazienza. Libro patriottico dunque, ma atto — piuttosto che a destare in noi le lagrime — ad indurci a meditare con pacata fermezza.

Se questo sia bene o sia male, ripeto, non so. Probabilmente è bene, e risponde in tutto al carattere trentino che è di silenzioso ma divorante ardore. E il tono sempre virile del libro che non si alza, come alcuno di noi desidererebbe talora, per toccare la nota acuta di un canto o il vertice di una disperata ora d'angoscia o di speranza, deriva dalla mancanza quasi assoluta di reminiscenze letterarie, dalla laconicità dell'autore, il quale indulge raramente ad osservazioni soggettive nello stile sobrio — talora un po' sciatto — che sa commentare gli eventi ma non vuole analizzare stati d'animo. In ogni modo il Marchetti ci ha messo innanzi gli elementi precisi di una dolorosissima storia; intorno al suo profondo convincimento d'amore ed alla sua nuova speranza non vi è possibilità di dubbi: tocca al lettore, ripensando a queste pagine serene come certe confessioni dei nostri prigionieri politici nel Risorgimento, di sentire lo spasimo che si tace.

***

Un secolo di vita trentina: ecco il periodo di tempo che ci passa innanzi, da Giuseppe II a Francesco Giuseppe; dall'ultimo principe vescovo Pietro Vigilio dei conti Thun che offre il principato all'imperatore *contro di-*

(1) LIVIO MARCHETTI, *Il Trentino nel Risorgimento*. Due volumi con carte, indice e ritratti. Milano, Soc. ed. Albrighi e Segati, 1913.

screta ed adeguata somma, fino ai fondatori della « Pro Patria » e della « Lega Nazionale ».

Sul finire del settecento il Trentino si risveglia intellettualmente: muore a Trento la secentesca Accademia degli Accesi, nasce a Rovereto l'illuminata Accademia degli Agiati. Il Tartarotti e il Vannetti lo illustrano: il Vannetti, sopra tutti, è il banditore della nuova coscienza nazionale:

> Del Tirolo al Governo....
> Pur queste valli sol per accidente
> Fatte suddite un dí: del rimanente
> Italiani noi siam, non tirolesi.

Le truppe del Bonaparte scorazzano nel principato, soggetto di continuo ad occupazioni francesi ed austriache. Dopo Austerlitz il Trentino è dato alla Baviera da Napoleone che vuole isolare l'Austria e comprimerla verso Oriente; nel 1810 diventa il dipartimento dell'Alto Adige sotto il Regno d'Italia: fugace dominazione alla quale succede dopo tre anni quella austriaca che non era mai stata assoluta nel secolo precedente, per l'autonomia del principato vescovile, e che diverrà nel nuovo secolo durissima, soprattutto perché costringerà il Trentino a vivere la stessa vita provinciale del Tirolo, come se si legassero insieme — repugnanti — due corpi dissimili. Di piú; il Trentino non è dall'Austria considerato come il Lombardo-Veneto dominio separato della Corona d'Asburgo, ma territorio della Confederazione germanica: nasce cosí la disgraziatissima condizione di cose per cui il Trentino non può esser toccato dagli italiani sino al 1866 per tema di irritare la Germania; e molto opportunamente il Marchetti nota che mentre le altre provincie d'Italia si trovarono durante il Risorgimento di fronte a un solo nemico (l'Austria), il piccolo Trentino ebbe a lottare contro un triplice vincolo di soggezione: la soggezione provinciale al Tirolo, quella militare all'Austria, e quella politica alla Germania. Il suo supplizio sta in ciò.

Che il Trentino partecipi, nonostante questa tragica situazione, al risveglio nazionale prima, al riscatto poi, provano i suoi poeti — come Giovanni Prati e Antonio Gazzoletti —, i suoi figli, scesi in milleducento a combattere per la nostra indipendenza dal '48 al '70.

Il biennio 1848-49 è illustrato mirabilmente dal Marchetti (che si può dire abbia compiuto nei tre precedenti capitoli un ottimo lavoro di sintesi e di divulgazione); infatti la campagna dei Corpi Franchi dell'Allemandi che invasero il Trentino fra l'esultanza dei terrazzani, e la successiva formazione della Legione Trentina che combatté sotto il Manara fin sulle mura di Roma sono illuminate da due punti di vista nuovi: la critica della campagna dei Corpi Franchi, che auguravo tre anni or sono in un mio libro, è condotta con acutezza dal punto di vista militare e con opportuna valutazione delle fonti austriache; la storia della legione desunta dagli appunti dell'archivio Marchetti.

Piccola ma eroica legione, partita dal Trentino cantando l'inno del Gazzoletti oggi dimenticato:

> Belle figlie dell'Alpi Trentine,
> Per quel dí che vicino si spera
> Preparate la santa bandiera
> E un sorriso gentile d'amor.
>
> Le trombe squillano,
> Pronto è il fucile,
> La patria misera
> Ci chiama a sé;
> Di Carlo Alberto
> Seguiam le file:
> Morte ai Tedeschi;
> Evviva il re!

e decimata sulle mura di Roma negli assalti a Villa Corsina e nella difesa di Villa Spada....

Ho già detto che la parte del libro riguardante il biennio 1848-49 è forse la migliore, poiché anche il capitolo dedicato all'azione dei deputati trentini alla Dieta di Francoforte si può considerare fra i piú ricchi di novità: l'opera del barone Giovanni a Prato, capo della rappresentanza trentina e strenuo lottatore per l'autonomia, è bene illuminata. Vana opera che i trentini compiono per la difesa della loro italianità, dalla Dieta di Francoforte nella quale chiedono la separazione amministrativa dal Tirolo per mezzo dei loro rappresentanti legali, fino al campo di Carlo Alberto a Valeggio dove si recano invocando aiuto per bocca dei rappresentanti volontari dell'emigrazione.

Anche nella campagna del 1859 le frontiere del Trentino sono rispettate dai franco-sardi come frontiere della Confederazione germanica: né vale che a pochi chilometri dal confine muoia Narciso Bronzetti, trentino, sotto gli ordini di Garibaldi che pareva il Liberatore predestinato, ma che nel '48 e nel '59 tenne invano il comando dei volontari sulle frontiere vietate. Anche a Vittorio Emanuele gli emigrati trentini presentano un appello, come già a Carlo Alberto. Ma gli esuli rimangono senza speranza e con un solo conforto nella famosa lettera di Garibaldi, la quale è considerata ancor oggi come uno dei tre attestati di nobiltà italiana del Trentino, insieme con la *tabula clesiana*, vestigio latino, e col monumento a Dante, segno di fede nell'avvenire.

Nella campagna del '60 i trentini si battono accanto ai fratelli e fra i Mille sono sedici dei loro; il Manci, il Bezzi, il Tranquillini, famosi poi tanto da passar nella leggenda col nome di *tre moschettieri*. Di queste figure, scolpite dall'Abba a balzello con arte insuperabile, il Marchetti non dà che un tenue altorilievo. Accenna appena a Pilade Bronzetti, morto a Castel Morrone nella giornata del Volturno, per ricordare l'epigrafe imbrianesca (« le sue ossa chiedono Trento »); e ritrova tutta la maestria di espositore di vicende politiche nel capitolo sulla cospirazione mazziniana per la liberazione del Trentino, durata dal 1862 al 1865: folle tentativo, del quale è protagonista un trentino vivente, Ergisto Bezzi, in alcune ore audace fino all'incredibile, come quando — fallita nel novembre del 1864 ogni speranza — andò solo, con pochi compagni, a muover guerra all'impero d'Austria....

Noto qui, per incidenza, che il Marchetti ha disegnato nella sua opera la figura intera ed evidentissima di un personaggio, il Trentino, ma per la cura di seguirlo ininterrottamente in tutte le ore, ha trascurato d'interrompere talvolta la narrazione per tratteggiare l'imagine di qualcuno dei protagonisti umani della tragedia. La sua è storia di eventi, meglio che storia di uomini.

E siamo alla campagna del '66, all'ultima vigilia. Garibaldi da un lato e il Medici dall'altro hanno licenza — finalmente — d'invadere il territorio trentino. La campagna è troppo nota perché se ne riparli, ma non esito a dire che la critica del Marchetti sulle azioni complessive e sulle giornate di Monte Suello e di Bezzecca in ispecie è la piú efficace che io mi conosca: dura critica spesso, che sfata tutta una campagna garibaldina, ma esatta.

L'*Obbedisco* è senza comenti; e le pagine che seguono, sulle trattative, sui tentativi, sulle speranze del Trentino, si possono e devono dire senza conclusione poiché la lotta politica nel piccolo paese continua oggi piú viva che nel periodo eroico.

La storia non si chiude in quel punto: gli eventi hanno segnato un limite di separazione fra i territorii, non fra gli uomini. Per questo il Trentino continua a vivere con noi in una ideale unità, e a darci opere dello spirito come questa. Contro i decreti politici stanno, con forza storica infinitamente maggiore, la perennità del costume latino e il vigor della fede. E ritornano alla mente le parole di quel patriota lombardo che, dopo aver presentato a Vienna nel periodo della soggezione proposte intorno a possibili riforme se le vide respinte dopo vane blandizie e lusinghe. Egli ebbe allora il coraggio di dire a chi lo interrogava: « *Entre nous et vous il y a desormais l'épaisseur des Alpes* ».

Che fra la valle dell'Adige ed il governo di Vienna esista lo spessore delle Alpi, io credo i trentini si siano accorti da un pezzo.... Questo libro ne è l'ultimo segno.

Gualtiero Castellini.

Dalla lanterna magica al cinematografo

Sta per essere inaugurato a Roma il II Congresso Nazionale delle opere di educazione popolare.

Un altro? Sí; ma un dei pochi che facciano, sacrificando solo minutissimi granuli alla retorica e alla metafisica dell'educazione, e studiando con serena praticità il problema educativo nazionale.

Fra i temi del Congresso un ve n'ha: « Le proiezioni luminose » che ci interessa; relatore un nome che affida: Corrado Ricci.

Non so quale ordine d'idee vi rievochi il tema e quali simpatie o antipatie vi susciti: per me — confesso — sono cinematografie febbricitanti di drammi feroci e balordi, o pur semplici proiezioni fisse con.... contorno di conferenza.

Ma pure, se penso a quel che la proiezione luminosa può nella educazione popolare d'oggi, mi induco anche a far la pace col cinematografo. Noi ricordiamo la lanterna magica, estasi di serate invernali, e tutte rivediamo socchiudendo gli occhi le figure proiettate in quell'orbita breve di luce, sapiente antologia di cognizioni non obliate. Avremo dimenticato alcuni libri, le figure ond'erano (per modo di dire) adorni: non le proiezioni del piccolo cono misterioso col suo poco misterioso puzzo di latta sovra riscaldata.

Da questa stessa categoria sensitiva e intellettiva esce la proiezione fissa od animata, e nasce la sollecitudine per questo sussidiario documento grafico di cultura, che conduce fra i temi idealmente speculativi d'un congresso d'educazione un oggetto che sembrerebbe solo commercialmente speculativo. Ma si spiega: allarghiamo la mentalità infantile sino a tutto il popolo e la lanterna magica sino al cinematografo e alla macchina di proiezione, il rapporto rimane sempre lo stesso col suo significato d'un nuovo sensismo visivo che deve sostituire nell'economia pedagogica la figura alla parola.

E qui convien spiegarsi: troppi intendono quel « sostituire » in senso assoluto, e son quei conferenzieri che girano le sedi urbane e suburbane di Università Popolari con un'ora di proiezioni e mezza di chiacchiere: ciò che qualche volta sarà bene (la fotografia imbroglia meno della parola) ma sempre umilia il primato dell'oratoria ad un ruolo ancillare di terz'ordine.

« Sostituire » significa qui « integrare »: invece di un affannoso armeggío di parole per rappresentare una cosa od un'azione ad un uditorio, le stesse sono mostrate in effigie, in colori, in moto.

E anche qui sorge il bisogno di un'altra spiegazione: come avviene questo integrar la parola colla figura e come si intende?

Non sul *Marzocco* si può aprire una dissertazione pratica sull'arte di parlare colle proiezioni, ma pur voglio avvertire questo: che non credo si debba troppo incoraggiare la proiezione. Noi operiamo con lenta e faticosa giornata questa nostra educazione popolare: vigilando a nuove forme di lavoro, con piú raffinate e sollecite iniziative, e traendo partito da quanto la psicologia ci rivela. Guardiamoci ora dal commettere un errore per troppo di entusiasmo, e nella propaganda per la proiezione luminosa vigiliamo che non si insinui inavvertito un avversario della nostra stessa opera, la « superficialità ».

Quel che impariamo con un certo lavoro intellettuale dura assai piú di ciò che entra facilmente dall'occhio, ed avrebbe gravissime conseguenze il confondere i diversi valori mentali dell'impressione (visiva) o della nozione (intellettiva).

Ben venga la proiezione luminosa come sussidio estensivo di cultura, ma sappiamo moderarla perché radichi anche intensivamente questa pensosa istruzione del popolo.

> .... Ché non fa scienza,
> senza lo ritenere, avere inteso.

***

Che cosa dirà il Direttore Generale delle Belle Arti?

La designazione del suo nome a relatore mi suggerisce una facile previsione: parlerà della educazione artistica popolare per mezzo della proiezione.

L'anno scorso al Congresso milanese relatore su questo tema era il senatore Pio Foà, e per il benemerito igienista (nel piú lato senso etico-sociale) la proiezione era mezzo di educazione del carattere e dello spirito.

Sono questi indirizzi infatti, i due indirizzi piú lati e autonomi della proiezione: sussidiaria sempre alla scienza, alla tecnica, alla storia, qui essa invece si emancipa e vive da sé; e davvero mal si comprende e tollera il comento estetico alle opere d'arte e l'artificio loico alle figurazioni vere e spontanee della vita.

E qui appunto la proiezione entra nel programma del Congresso: e non solo per quel che sarà il criterio della sua opera in rapporto all'opera delle Università Popolari, ma per la produzione stessa, diretta e saggia, del materiale proiettivo fisso o cinematografico.

A Milano si era fondata, auspice il senatore Foà, una Federazione per le proiezioni luminose: morí senza lamenti. Rinacque con minor parentado quest'anno in seno ad un « Consorzio lombardo delle opere di cultura popolare », ma non ha ancor cominciato a lavorare.

Un altro Comitato, torinese, svolge una buona opera diffusiva di proiezioni: ma non produce o produce senza creare — intendo senza recar nuovi contributi allo spirito didattico della iniziativa.

L'Istituto romano « Minerva » ha affrontato con maggior coraggio e larghezza il problema; ma troppo da poco vive per autorizzare una conclusione.

Certo sentiamo tutti il bisogno di sottrarre la produzione delle proiezioni alla industria privata, non sempre scrupolosa e accorta; essa potrà colla sua rapida e vigile attenzione darci d'ogni fatto odierno il comento ed il documento grafico, ma non s'occuperà che raramente di quanto esce dal suo campo speculativo, negandoci l'arte nell'immagine e nel paesaggio, gli spettacoli del lavoro ecc.

L'industria privata non potrà, ad esempio, mai capire — perché ragiona coi bilanci —, che è piú interessante lo spettacolo sereno d'un giardino, di una marina, che non quello violento d'una azione drammatica: tutt'al piú giardino o marina le serviranno di fondo e cornice all'avventura adultera e rapace.

Di piú: non potrà assumere la fabbricazione di pellicole o diapositivi in serie sistematica di studi sulla industria, sull'agricoltura di cui sentiamo bisogno.

Ci vuole per questa funzione speciale un ente che non speculi ma produca per uno scopo ben determinato e rigido nel suo programma educativo.

E che non speculi, non solo perché dovrà produrre del materiale *meno commerciabile*, ma anche perché dovrà vincere col minor costo la concorrenza della produzione estera ed il monopolio del prezzo.

Poiché se ora la produzione cinematografica si diffonde vigorosa anche in Italia, quella delle proiezioni vi è quasi sconosciuta: e le condizioni odierne del mercato (necessariamente protetto) forniscono cattiva merce per un prezzo piú che doppio del ragionevole.

Renzo Boccardi.

MARGINALIA

★ **L'epidemia dei libri inglesi intorno all'Italia** — L'immane congerie di libri inglesi intorno alle città d'Italia piú importanti, ai piú insigni nostri luoghi storici, alle bellezze naturali d'Italia piú decantate suggerisce all'*Italian Gazette* constatazioni ed avvertimenti degni di nota. L'Italia merita un trattamento adeguato, essa dice, oppure desidera di esser lasciata sola o in compagnia dei grandi scrittori antichi che possono averla ben conosciuta e penetrata. Gli scrittori moderni non possono meritare alcuna fama ponendosi leggermente di fronte a temi cosí importanti come quelli offerti dalla storia d'una delle città italiane anche minori. Purtroppo quel che c'è da notare nella grandissima maggioranza dei libri inglesi sull'Italia è l'assoluta mancanza di cognizioni italiane e di cultura elementare. Per quel che riguarda la mancanza di questa cultura bisognerebbe che chiunque vuol scrivere intorno all'Italia si persuadesse, prima di accingersi a scrivere, che gli è innanzi tutto necessaria una certa istruzione sulla storia e sulla letteratura antica. Un argomento favorito dai compilatori dei libri sull'Italia è la Firenze del Rinascimento e gente che non ha mai letto neppur un rigo d'un classico latino s'impanca a trattare questo argomento cosí adatto per essa ad esser svolto come potrebbe esser adatto un argomento di storia inglese per chi non avesse mai saputo nulla dell'esistenza della Francia. Una buona cultura classica deve essere la base essenziale per uno scrittore che voglia parlar dell'Italia, non solo, ma questa cultura classica deve assolutamente essere armonizzata con una estesa conoscenza dei fenomeni sociali, economici, politici dell'Italia attuale. In chi s'incontrano e s'armonizzano le due culture è sperabile trovare un buon conoscitore delle cose d'Italia antiche e moderne, ed un giudice degno di fede. In ogni libro di soggetto italiano bisogna vi sia tanta cultura quanta se ne domanda ad un serio scrittore che s'occupa di storia inglese, invece che di storia italiana. Una discriminazione tra buoni e cattivi scrittori di cose italiane la deve fare il pubblico stesso, il quale, se deve tenere a memoria certi avvertimenti e stare in guardia contro certa letteratura, deve però ricordare che uomini come Toynbee e Moore, Trevelyan e Bolton King, Heywood e Carmicael si sono occupati anch'essi di storia, di letteratura, d'arte italiana e non debbono essere confusi con l'eterogenea affollatissima schiera di certi scrittori da strapazzo. Oggi l'abbondanza dei libri inglesi su l'Italia, è veramente, come dice il giornale, epidemica: tuttavia noi italiani non dobbiamo dimenticare che se molta parte della produzione libraria sull'Italia ci viene dall'Inghilterra espressamente per essere elencata tra le guide, le impressioni personali, le rimembranze sentimentali, anche gli inglesi cominciano a studiar oggi l'Italia con maggior coscienza che pel passato e non rifuggono dal porsi a contatto con l'Italia industriale e commerciale, con l'Italia moderna che lavora e nel lavoro rifiorisce, e non tengono piú tanto lontano quel che per solito gli stranieri in Italia non vedevano, cioè il popolo italiano.

★ **Un precursore dello czar Ferdinando.** — Tre secoli or sono l'Europa orientale fu in piedi e in armi contro i turchi, come oggi. I popoli cristiani d'Oriente avevan posto tutte le loro speranze in un principe francese, l'ultimo discendente di Andronico il Vecchio, il duca di Nevers, Carlo di Gonzaga. Per gli elleni, egli era l'« imperatore ». « Non tardar a venire in nome di Cristo! » gli scrivevano dalla Grecia nel 1612. D'immaginazione fertile, di spirito ardente, questo « imperatore » si lusingava di poter un giorno far tornare in Bisanzio le aquile dei Paleologhi suoi antenati. In Francia gli animi erano agitati contro i turchi e il duca di Nevers — ricorda la *Revue Hebdomadaire* — forní idee direttive alle buone volontà che si offrivano per una nuova crociata. Ebbe un'idea geniale: quella di fondare un corpo di cavalleria pagato a denari sonanti. Il suo *Ordine della milizia cristiana* fu armato e istituito militarmente. La regina reggente, nel settembre del 1617, appose la sua firma all'atto che dichiarava costituito l'Ordine e gli fece un'importante donazione di scudi, dando un esempio che venne imitato dalle piú nobili famiglie. In Italia e in Germania si formarono associazioni consimili e presto la nuova crociata che si veniva disegnando ebbe il suo Pier l'Eremita in un cappuccino, Padre Giuseppe, che « degli affari di Stato e della politica e della guerra faceva le sue principali meditazioni ». Padre Giuseppe cominciò a predicare a Roma, a Firenze, a Torino, poi a Madrid e di nuovo a Roma ed ebbe colloqui col papa che voleva eccitare alla crociata come ad un'opera divina. Paolo V, di fronte all'apostolo ardente diceva di sentirsi trascinato all'opera santa per la quale voleva dare « tutte le sue risorse, anche la camicia ». S'annunciava un'epopea della quale Padre Giuseppe celebrava nella *Turciade* il primo canto. L'agitazione cresceva in Albania, in Macedonia, in Grecia. Slavi e greci chiamavano in soccorso i latini. Nel 1618 il duca di Nevers riceveva missive dagli arcivescovi di Janina, Arta, Sparta e dall'arcivescovo di Tirnovo e di tutta la Bulgaria. Ventimila insorti sarebbero scesi verso la punta di Antivari a preceder la flotta cristiana che li avrebbe aiutati a prender Durazzo e Vallona. Padre Giuseppe predicava che si sarebbe con centosessanta bastimenti preso Costantinopoli e che i religiosi piú validi, uno o due per convento, avrebbero preso le armi per ricuperare il santo sepolcro. Chi avrebbe aperto i Dardanelli sarebbe stato il capitano Giacomo Pietro, « Jacpier » il normanno, il capitano, spavento dei turchi.... Manco a dirlo tutto andò in fumo. L'accordo delle nazioni cristiane fu fragile come sempre. Il piano del duca di Nevers fu ostacolato dal viceré spagnolo duca d'Osuna che congiurò con « Jacpier » non contro i turchi, ma contro Venezia. Venezia scoperse la congiura, Jacpier, pugnalato, fu gettato in mare e l'Ordine della milizia cristiana perdette il suo capo. Dopo pochi altri tentativi il duca dovette rinunciare ad ogni cosa e Venezia vendette i piani di lui al Sultano!

★ **L'influenza occidentale sulla vita balcanica.** — Il mutamento intellettuale che oggi si nota nei Balcani è notevolissimo. Le idee moderne vi si fanno strada sempre piú, l'istruzione viene impartita con metodi nuovi, le città diventano veri centri di cultura e soltanto nei piú remoti villaggi si sente ancora — scrive il *Sunday Times* — aleggiare il medioevo. La vita intellettuale de' paesi balcanici dopo cinque secoli si ridesta e fa rapidi progressi tanto che l'Europa occidentale dovrà restarne sempre piú maravigliata. Questa rinascita cominciò nella prima metà del secolo scorso con la diffusione della istruzione pubblica. La prima scuola moderna fu aperta in Bulgaria nel 1835 e fu seguíta da cinquanta scuole, subito nei primi dieci anni susseguenti. Oggi ogni villaggio in Bulgaria ha la sua scuola governativa e l'Università di Sofia ha raggiunto uno sviluppo considerevole, se non altro per la grande affluenza di studenti, uomini e donne. La popolazione della Bulgaria ammonta a poco piú di cinque milioni e tutti gli uomini che sanno leggere e scrivere, a trent'anni di età possono venire eletti all'Assemblea nazionale. L'educazione di entrambi i sessi in Serbia è libera ed è ormai provveduta dallo Stato come nelle altre nazioni moderne. Molta gratitudine debbono gli Stati balcanici agli americani, che nel 1863 fondarono il « Robert College » a Costantinopoli. Questo Collegio è diretto da una facoltà di professori che ammette greci, armeni e bulgari e dà un'eccellente istruzione a giovani di ogni nazionalità balcanica mediante il pagamento di tasse miti. Oggi esso conta quattrocento cinquanta studenti ed unisce bulgari, greci, armeni, ebrei, maomettani e cristiani. In questo modo il « Robert College » non è stato tanto utile alla Turchia quanto agli Stati balcanici che vi han mandato tanti giovani a studiare seriamente ed a fraternizzare cordialmente. Qual'è in Serbia la posizione delle donne? Oggi sono i diritti concessi alle donne che dan la misura del grado di libertà e di progresso a cui le nazioni son giunte! Ebbene, anche gli Stati balcanici sembrano avviarsi verso un'eguaglianza quasi perfetta tra i due sessi. La signorina Losanitch, segretaria dell'« Associazione nazionale delle donne serbe », non si lamenta del modo con cui il governo serbo tratta le donne, tutt'altro. Anche in Serbia le donne possono occupare senza difficoltà uffici pubblici, entrare nei grandi ministeri dello Stato come nei grandi istituti di cultura. Il Ministero della Pubblica Istruzione e quello degli Esteri hanno spesso mandato signorine a studiare nelle Università estere o in altri centri di cultura fuor della patria. Ogni Stato balcanico ha ormai la sua avanguardia femminile o magari femminista, ogni Stato balcanico, anzi, comincia ad avere le sue suffragiste che, unite in innumerevoli società, chiedono il voto per le donne. La Bulgaria possiede già tre giornali diretti da donne e combattenti per ottenere questo voto. In Rumenia il femminismo è stato promosso dall'opera dello Stourdza *Le donne in Rumania*, ma qui le donne debbono ottenere, prima del voto, altre riforme piú fondamentali!

★ **Napoleone e la questione balcanica.** — È interessante ricordare oggi in qual modo, cent'anni or sono, Napoleone Bonaparte fu sul punto di sistemare la questione balcanica. Nell'anno V un greco, Dimos Stefanopolis raggiunse Napoleone a Milano e, con prudenza, gli parlò del suo sogno di liberar la Grecia e i Balcani dall'oppressione turca. Il generale, sulle prime, rimase freddo, ma trattenne il greco a pranzo e sembra che qui la conversazione sia stata animata assai perché al levar delle mense Augerau, il futuro maresciallo dell'impero e duca di Castiglione brindò: « Al ristabilimento della Repubblica greca! » Dimos lasciò Bonaparte incaricato d'una inchiesta sulle forze greche; nello stesso tempo il generale inviava suoi fidi a studiar le posizioni in Macedonia ed a Corfú. Le speranze greche si ravvivarono allora. Napoleone diventò popolare tra i greci che accesero lampade sotto la sua immagine e tennero nascosta nel petto la coccarda tricolore. Da parte sua, Dimos correva l'arcipelago, la Morea, l'Albania. Constatò che i montenegrini potevano armare venticinquemila uomini e nel suo rapporto a Bonaparte — che vien ricordato dal Fleischmann nel *Journal* — scriveva queste parole: « Sono indipendenti e nutriti dell'odio del nome turco ». Dovunque alle sue parole scoppiava l'entusiasmo, tanto che egli poteva dire a Napoleone: "La Grecia è degna della libertà. Essa l'attende da voi „! » Vane speranze! Bonaparte allontanava dall'Oriente i suoi sogni. Pochi anni ancora e l'illusione greca doveva ricevere il colpo piú fiero. La spedizione d'Egitto aveva gettato la Turchia verso la Russia e lo czar ne approfittava per preparare il trono greco per un principe moscovita. Questa politica costrinse Napoleone a tentare un ravvicinamento con Selim ch'egli chiamava « il Luigi XIV dei turchi ». Con questo ravvicinamento si lusingava di crear seri imbarazzi allo czar Alessandro. La Turchia era anche allora in sfacelo ed appariva una bella preda da conquistare. A Tilsit Napoleone ed Alessandro decisero la spartizione. La Russia avrebbe preso la Moldavia, la Valachia, la Bulgaria e tutta la Rumelia sino ad Adrianopoli. Alla Francia sarebbero toccate la Bosnia, l'Albania, la Grecia orientale e occidentale, il Peloponneso, la Tessaglia, la Macedonia. Ma Costantinopoli? A chi? « È una chiave troppo preziosa » — disse l'imperatore allo czar. Bisanzio provocò il disaccordo tra i due imperatori. Nel 1808 Napoleone dichiarava che non gli sembrava ancor giunto il momento opportuno per la spartizione della Turchia; e fu finito. Due volte cosí, con la liberazione della Grecia e con la spartizione della Turchia, Napoleone pensò di risolvere la questione balcanica e di questa duplice illusione bisogna credere che Bonaparte conservasse qualche rammarico se a Sant'Elena in una sera di pioggia disse a Longwood: « La Grecia attende un liberatore. Sarebbe una bella corona di gloria iscrivere il proprio nome tra quelli d'Omero, di Platone, d'Epaminonda! Forse non ne sono stato lontano.... ».

★ **Il centenario dalla morte di John Walter.** — « Lunedí a Teddington, nel settantaquattresimo anno di età, è morto John Walter ». Con questo semplice annuncio, cento anni or sono, e precisamente il 18 novembre 1812, il *Times* faceva nota la morte del suo fondatore, il capostipite della dinastia Walter, uno dei piú grandi personaggi della storia del giornalismo. Nessun altro tributo commemorativo. Il relativo silenzio si può spiegare in parte col fatto che il Walter e suo figlio che gli succedette immediatamente tenner sempre fede ad una politica di estremo riserbo intorno alle persone che dirigevano e redigevano il giornale, in parte ricordando che in quel tempo le necrologie diffuse non erano ancora di moda. Oggi si può finalmente parlare di John Walter e dire che la sua vita fu un vero e proprio romanzo. Successivamente mercante, scrivano, bancarottiere, stampatore, editore, libraio, il Walter divenne il fondatore di un giornale che anche nel giorno in cui egli morí era senza rivali. Quando fondò il *Times* aveva quarantasei anni, aveva da mantenere una moglie e sei figli e da risollevarsi da un fallimento che lo aveva prostrato. Fino ad allora, cioè fino al 1° gennaio del 1785, egli non s'era occupato né di libri, né di giornalismo. Stava cercando un posto governativo e in cui potesse dar prova di tutto il suo valore, quando gli capitò di poter acquistare da un certo Henry Johnson il giornale che divenne il *Times*. Per dieci anni John Walter lo diresse, poi lo passò al suo figlio maggiore e dopo altri pochi anni al suo figlio minore che portò veramente il giornale a grandi altezze. Walter padre s'era intanto ritirato a Teddington per vivere ancora, come diceva, « in otium cum dignitate ». Di « otium cum dignitate » aveva certo bisogno, perché i primi anni del suo direttorato non eran stati privi per lui d'av-

venimenti speciali. Nel 1786, un anno appena dopo la fondazione del giornale, ebbe il primo processo di diffamazione, che terminò con la multa di centocinquanta sterline. In quei giorni non si aveva molta libertà di parola. Nel 1789 ecco un altro grave processo di diffamazione. Il Walter aveva osato dire che la gioia dei duchi di York, Clarence e Cumberland, pel ristabilimento del re non era stata sincera, ed ecco che su domanda del duca di York fu processato ancora, condannato a cinquanta sterline d'ammenda, ad un anno di prigione, a stare per un'ora alla berlina e a rimaner sette anni sotto una sorveglianza speciale. Mentre era ancora in carcere, gli capitò tra capo e collo un'altra condanna per diffamazione, perché il *Times* aveva un'altra volta osato rimproverare i duchi e il principe di Wales. Altra ammenda di duecento sterline! Per fortuna, prima ancora che fosse terminata la sua prigionia, egli fu liberato per intercessione del principe ereditario stesso. Il bello si è che, uscito di prigione, il Walter confessò che lo aveva consigliato a scrivere certe cose contro i duchi regali lo stesso ministero del Tesoro col quale egli aveva rapporti. Forse il principe ereditario lo fece perdonare dopo esser venuto a cognizione che la colpa non era tutta del giornalista.

★ **Il « tunnel » sotto la Manica.** — La guerra balcanica ha fatto pensar di nuovo — scrive il corrispondente inglese della *Bibliothèque Universelle* — al « tunnel » sotto la Manica. Uno scrittore, sir Arthur Conan Doyle, l'illustre creatore di *Sherlock Holmes*, ne ha parlato pel primo in un discorso da lui pronunziato di recente in un banchetto anglo-francese e ne ha parlato con franchezza. Egli crede che quando il governo inglese or è una ventina d'anni ha fatto sospendere i lavori del « tunnel » ha commesso una grave sciocchezza, una delle più gravi sciocchezze che un governo possa commettere. Oggi il « tunnel » sarebbe finito e molto probabilmente, in grazia di questo mezzo di comunicazione col continente, mezzo rapido, sicuro, al riparo da ogni attacco, il timore di veder l'Inghilterra affamata in caso di una guerra europea svanirebbe del tutto. Oggi la scienza moderna ha dato agli ingegneri i mezzi di continuare il « tunnel » sotto la Manica; d'altra parte è dimostrato che dal punto di vista puramente economico sarebbe un affare fruttuoso e che dal punto di vista delle relazioni anglo-francesi la costruzione non potrebbe offrire altro che vantaggi. L'Inghilterra non ha da temere quella famosa invasione di cui si è tanto spesso parlato. Il solo pericolo, in caso d'una guerra con una grande potenza marittima, è che la flotta inglese sia battuta e dispersa o impedita di assicurare il vettovagliamento del Regno Unito. Non si sa, o lo si dimentica troppo spesso, che in conseguenza del regime economico sotto il quale vive, la Gran Bretagna è diventata sempre più un paese industriale e sempre meno un paese agricolo. Per la sua alimentazione essa dipende per due terzi dai paesi stranieri dai quali essa fa venire quel che le è necessario per l'alimentazione ed essa non ha riserve bastevoli altro che per pochissime settimane, quasi per un brevissimo numero di giorni. Come ha detto giustamente Sir Arthur Conan Doyle, col « tunnel » che unisce sotto la Manica l'Inghilterra con la Francia, l'Inghilterra non potrebbe più temere di essere affamata e se dovesse inviare truppe sul continente potrebbe farlo con una rapidità ed una sicurezza straordinarie. Ben inteso tutto questo solo se l'« entente cordiale » continuasse. Ma ammettendo che l'Inghilterra e la Francia si trovassero l'una contro l'altra in partiti, in coalizioni di potenze opposte, il « tunnel » non sarebbe un pericolo né per l'una né per l'altra nazione perché vi sono mezzi atti a rendere il passaggio impossibile. Riassumendo, il « tunnel » sotto la Manica offrirebbe grandi vantaggi e inconvenienti, se ve ne sono, insignificanti.... Il Conan Doyle non ricorda, però, che la costruzione progettata deve esser basata sulla forza della Francia. Se la Francia fosse invasa, il primo pensiero del nemico sarebbe quello d'impadronirsi della galleria sotto la Manica. Coloro che più combattono in Inghilterra l'idea del « tunnel » non vedono dall'estrema parte della galleria progettata i francesi, ma i tedeschi!...

★ **I nuovi romanzieri spagnoli.** — Il romanzo spagnolo è in piena fioritura. A capo dei giovani — riferisce la *Revue* — si trova Alberto Insua che non ha ancora trent'anni. Il suo grande merito è di non dover nulla ad alcuno, di essersi liberato dalle influenze estranee e di saper restare nettamente spagnolo. Personaggi, ambienti, forma, stile, idioma, tutto nelle sue creazioni appartiene alla Spagna. Le sue opere piacciono, interessano, affascinano. Egli ha lo stesso successo di Emilio Pardo Bazan con maggiore audacia. Uno dei suoi migliori libri, *La donna facile*, ha ottenuto una diffusione considerevole alla quale ha molto contribuito la campagna ostile della critica prudente e timorata. Egli ha pubblicato, più recentemente, *Il demone della voluttà*, e *Le freccie dell'amore*, romanzi che sono considerati come l'espressione più completa del suo ingegno. Il primo di questi volumi offre un profondo studio della donna d'oggi in lotta contro le tentazioni, nelle quali non precipita sebbene costeggi il precipizio, della donna appassionata che conosce il pericolo e ne resta lontana, capace di dominare i suoi nervi e il suo temperamento per evitare il naufragio della sua volontà. *Le freccie dell'amore* sono un racconto essenzialmente madrileno. Introduce il lettore negli ambienti piccoli borghesi di Madrid, tra i commessi di negozio e le modiste dove troppo spesso s'insinuano i gaudenti a sedurre le buone ragazze sul tipo d'Eugenia, l'eroina.... Eduardo Zamacois è anch'egli uno dei romanzieri più vigorosi della Spagna odierna, ma non ha ancora potuto dare al romanzo tutto se stesso. Il giornalismo l'ha obbligato a dissipare le sue forze in articoli improvvisati. Gli hanno rimproverato di essere un po' pornografico. Egli è semplicemente leggero. Il suo crèdo è l'esaltazione della volontà. I tipi che dipinge sono sempre ansiosi di riuscire e contano su sé stessi per questo; ma hanno un carattere essenzialmente romantico come l'autore stesso che è, in fondo, un ostinato sentimentale, chimerico incurabile che cammina nella vita come un superuomo sognatore. *Tick Nay* è il suo romanzo più riuscito.... Ricardo Leon era ignoto sei anni or sono. *Casta de Hidalgos* è bastato per farlo conoscere. Tuttavia egli non è un romanziere nel senso esatto della parola. La sua frase ha tutte le qualità della purezza e della perfezione, ma nessuna delle sue composizioni trascinò l'anima. Esse mancano di vita. Però la sua *Scuola dei Sofisti* è una bellissima opera che ha fatto e consacrato la reputazione dello scrittore. Antonio de Hoyos è un altro scrittore degno di nota. È un sensuale che può esser detto il Jean Lorrain spagnolo. Il suo *Giardino dei Peccati* si inspira da Oscar Wilde. I suoi romanzi dipingono l'aristocrazia spagnola, ma non trascurano il mondo della prostituzione e del banditismo. Hoyos è un ammirevole osservatore. Gli altri romanzieri giovani che si disputano il favore del pubblico sono Augusto Martinez Olmedilla, Manuel Ciges Aparecie, Martinez Sierra, Lopez Pimelos, l'uno rappresentante d'un naturalismo doloroso, l'altro descrittore della società borghese; gli ultimi l'uno dall'altro differenti per varietà d'atteggiamenti e d'intelligenza. Sono questi i migliori scrittori di romanzi ch'oggi vanti la Spagna.

★ **La metropoli misteriosa dell'arte del Sahara.** — È Ualata, l'ultima delle città-mistero, occupata dai francesi nel gennaio di quest'anno. Situata ai confini del Sahara nigeriano e della Mauritania, a più di seicento chilometri all'est di Tumbuctú, questa città ebbe un tempo importanza politica e commerciale. Si crede fosse fondata or sono quindici secoli da una tribù negroide venuta dal Sud, ma un'invasione araba milli anni dopo l'inizio dell'èra volgare la tolse dalla sua oscurità. I conquistatori condotti dal famoso capitano Jahia ne fecero la capitale del loro regno di Gana e sui fianchi della collina, il cui sottosuolo nascondeva superbi materiali da costruzione, innalzarono edifizi pubblici e case dalle grosse mura che hanno attraversato i secoli vittoriosamente. La giovane città diventò — narra la *Nature* — un gran centro commerciale, non solo, ma anche un centro di cultura religiosa e letteraria da dove l'Islam mandò missionari sino in fondo al Senegal, al Sudan, alla Nigeria. La fama dei suoi dottori si diffuse tanto che giunse anche sul litorale mediterraneo e varie opere arabe rammentano in lei « la città dove si trovano i primi tra gli uomini pii e sapienti ». Ualata può invero chiamarsi l'« Atene del deserto ». Una prima inchiesta condotta dal colonnello Roulet capo della spedizione francese, gli ha mostrato che Ualata era ricca in manoscritti arabi, d'una calligrafia il cui segreto in Algeria è andato perduto, ma che è rimasta in onore nella capitale decaduta, tra una popolazione miserabile terrorizzata dai predoni. A prima vista, Ualata presenta l'aspetto d'una vasta fortezza e l'impressione persiste quando si esaminano le sue case massicce e merlate come tanti castelli, alte di due piani con porte monumentali e finestre minuscole come feritoie. Si sente che gli edificatori di questa città vissero in uno stato di spavento cronico, minacciati come erano dai predoni Tuareg. Camminando però per le strade si comprende sin dai primi passi che i principi mercanti e i capi militari che fondarono la città furono artisti. Le incorniciature delle porte presentano motivi architettonici d'una grande bellezza. Le porte e le finestre che s'aprono sulle corti e le terrazze sono inquadrate da sculture ornamentali intagliate delicatamente nella pietra. Le pareti stesse sono coperte di pitture unicolori d'un'armonia straordinaria. Il colonnello Roulet ha ricondotto a tre i motivi ornamentali di tutte le decorazioni della città: la croce di Malta, il trifoglio, l'esagono stellato. Sono gli stessi motivi che si trovano frequentemente negli arabeschi della pittura ispano-moresca, constatazione che non sorprenderà chi ricordi che Ualata fu ricostruita nel X secolo dagli arabi e mantenne con i mori del Magreb strette relazioni. Le pitture sono state conservate gelosamente sino ad oggi dalle poche centinaia d'abitanti che la piccola artistica capitale del deserto ha conservato. I disegni sono, o rossi in campo bianco, o bianchi in campo rosso negli interni delle case e sono così armonici e graziosi che è sperabile non vengano ingiuriati né dagli indigeni, né dagli invasori.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Crispi e una missione in Albania.

Il *tentativo*, di cui offriamo alcuni elementi non privi di interesse, rimonta al 1882 e fu ad opera del padre francescano Leonardo De Martino nato in Greci, antica colonia albanese in provincia di Avellino.

Animato da un vivo e sincero sentimento religioso, che l'aveva spinto da giovane ad andare in missione pel trionfo della sua fede, serbando sempre un dolce ricordo delle sue due patrie, dopo 17 anni di peregrinazioni sentí vivo il bisogno di porre la sua attività, oltre che al servizio della religione, anche a quello delle sue due patrie, e concepí un disegno che, se effettuato, doveva avere conseguenze importantissime e durature. Venne nell'idea dunque di fondare in Albania un « probandato », ossia un istituto diretto ad educare giovani albanesi che volevano iniziarsi all'ordine francescano. Era un'opera religiosa e patriottica insieme, poiché siffatto istituto, diretto da italiani e sovvenzionato dallo Stato e dai comuni albanesi d'Italia — come si riprometteva il De Martino — non poteva non destare sentimenti italofili nei novelli sacerdoti; sentimenti poi che essi, a loro volta, avrebbero certamente diffusi nelle popolazioni, combattendo così, per via indiretta, l'altrui influenza, sempre più invadente. Si era in quegli anni in cui la politica estera italiana si dibatteva in un mare di dubbi e di incertezze — un vero tessuto di contraddizioni del quale abbiamo risentiti gli effetti durante tutta la campagna libica e perfino ora, che mentre discutiamo, con tanto calore, di interessi austriaci, serbi, ecc. in Albania, dimentichiamo quelli più immediati e cioè *gli interessi nostri* —; in quegli anni in cui si facevano sentire più amare le conseguenze del trattato di Berlino, che, dando la Bosnia e l'Erzegovina nelle mani dell'Austria e lasciando aperto uno spiraglio per permettere l'occupazione francese a Tunisi, restringeva notevolmente all'Italia la facoltà di estendere la sua influenza in oriente ed in occidente. Sull'altra sponda dell'Adriatico infatti non rimaneva che l'Albania e l'Epiro, su cui nessuna grande potenza aveva ancora stese le mani: quasi porta aperta, vicinissima all'Italia, per permetterle una qualsiasi penetrazione pacifica nei vicini stati balcanici. Non era molto vasto il territorio, ma per noi era *(ed è)* della massima importanza, perché vicinissimo e, sin dalla più remota antichità, in continui rapporti commerciali e politici con la nostra penisola.

Ad Oreste Baratieri, che fu tra i primissimi ad aver contezza del progetto del De Martino, non sfuggí l'importanza di un tal fatto; promise subito al De Martino di procurargli l'appoggio del governo italiano, e ne parlò al ministro degli esteri del tempo, Pasquale Stanislao Mancini, che prese molto a cuore la cosa. Difatti pochi giorni dopo pervenne al De Martino il seguente biglietto, in carta intestata e orlata di lutto per la recente morte di Garibaldi:

« CAMERA DEI DEPUTATI

Egregio Signore,

S. E. Mancini la riceverà domani verso le 5 e mezzo alla Consulta. Se le molteplici occupazioni me lo permetteranno mi troverò io pure alla Consulta come ho detto al Ministro degli Esteri.

Una buona stretta di mano e mille saluti di cuore dal suo aff.mo amico

O. Baratieri.

Venerdí, 16 giugno '82 » (dal timbro postale).

Quattro giorni dopo il De Martino riceveva il seguente formale invito da parte del Ministro:

« MINISTERO DEGLI AFFARI ESTERI

Rev.mo Signore,

Prego V. S. di voler passare al Ministero domani da un'ora alle 4 pom. avendo a comunicarle cose che la riguardano.

Colgo l'occasione per offrirle, Rev.do Signore, gli atti della mia particolare osservanza.

20 giugno 1882.

Dev.mo

D. Bianchini ».

Il risultato del colloquio fu che il De Martino ottenne dal Ministro le più ampie assicurazioni d'interessamento al suo disegno, e, come prima prova, ebbe una circolare segreta diretta ai prefetti del Regno, perché dessero il loro appoggio al frate per quello che eventualmente potesse occorrergli. La circolare era la seguente:

« MINISTERO DEGLI AFFARI ESTERI

Il Ministro

Roma, 20 giugno 1882.

Ai Signori Prefetti del Regno,

Il P. L. De Martino, missionario francescano in Albania, deve per gl'interessi della sua missione visitare alcune parti d'Italia.

Il sottoscritto a cui è noto lo scopo generoso e filantropico che egli si propone, lo raccomanda ai Signori Prefetti, perché vogliano essergli cortesi di tutte quelle facilitazioni che potessero abbisognargli.

Mancini ».

Né il De Martino ebbe solo questa commendatizia, ma avendone il Mancini o il Baratieri parlato al Crispi, la mente che più vedeva chiaro in quel tempo in fatto di politica estera, questi diede subito il suo appoggio personale all'impresa, e fornì al De Martino altre due commendatizie di cui abbiamo pure preso copia e che trascriviamo:

« Al comm. Pietro Chiara-Dara in Palermo.

Roma, 27 giugno 1882.

Mio caro Pietro,

Viene costà il P. Leonardo De Martino missionario apostolico che tu conosci.

Non ho bisogno di raccomandarlo, anzi lo credo superfluo. Bisogna che tutti i nostri lo aiutino nella santa opera a cui egli intende ».

La seconda era diretta all'

« Ornatissimo sig. cav. Giuseppe Orlando, direttore della Nav. Gen. Italiana in via Piliero.

Roma, 27 giugno 1882.

Caro D. Peppino,

Vi prego di dare al P. Leonardo De Martino, latore di questa mia, un passaggio gratuito sul primo vapore che partirà per Palermo.

Il vostro aff.mo

F. Crispi ».

Quantunque — come assicura il De Martino — la Santa Sede non si fosse per nulla opposta al concorso che era per apportare il governo italiano ed inoltre le pratiche suddette fossero fatte con la massima segretezza e la umiltà ed oscurità del frate non potessero dare alcun sospetto, tuttavia un energico allarme dovette partire da chi si sentiva maggiormente minato dall'istituendo « probandato » e poteva ben far sentir la sua voce di repulsa in Vaticano. Difatti, mentre tutto era così bene disposto e il De Martino si preparava a cominciare il viaggio, improvvisamente fu chiamato in Vaticano, e lí, senz'altro, gli si disse di non occuparsi più del suo viaggio e di riprendere la sua vita di missionario errante.

Il padre De Martino, che oggi conta circa 75 anni, si rassegnò alla imposizione e, dopo qualche tempo, ritornò in Albania dove continuò la sua missione durata in tutto 31 anni. Egli possiede i documenti che abbiamo riprodotti, e che attestano luminosamente i suoi sinceri sentimenti patriottici, che, mediante il « probandato » in parola, si sarebbero realizzati in una buona opera di espansione italiana altamente feconda di bene.

G. ODIERNA.

★ Sempre a proposito della Galleria Layard.

Chi scrive è perfettamente d'accordo con l'on. Rosadi che nel penultimo *Marzocco* sostenne con validi argomenti che la iscrizione dei sette più preziosi dipinti della Galleria Layard nell'abolito Catalogo degli oggetti di sommo pregio appartenenti a privati, pubblicato dal Ministero della P. I. a termini dell'articolo 1 della legge 27 giugno 1903, non poteva, e a maggior ragione non può oggi, sotto l'impero della legge 20 giugno 1909, considerarsi che *divieto formale e preventivo di esportazione*. La cancellazione quindi di tali opere dal Catalogo menzionato non crea per nulla, *sic et simpliciter*, nei proprietari delle medesime, a' sensi dell'una o dell'altra legge, la vecchia o la nuova, un diritto di libera esportabilità. Anche per la legge vigente esiste, a norma dell'articolo 8, un divieto assoluto di esportazione per quelle cose la cui perdita costituirebbe un danno grave per la storia o per l'arte, divieto il quale non deve confondersi con quella non libertà d'esportazione o divieto di libera esportazione che la legge sancisce per qualsiasi opera d'arte imponendo al proprietario o al possessore, in ogni caso, di presentarla ad uno degli Uffici d'esportazione dichiarando un determinato prezzo per il quale lo Stato ha la facoltà di acquistarla.

Ma lasciando impregiudicata siffatta questione, sta di fatto che *sei soltanto* sono i dipinti della collezione Layard inscritti e poi con decreto ministeriale cancellati dal Catalogo degli oggetti di sommo pregio (il Sebastiano del Piombo, il Carpaccio, il Cosmè Tura, il Giambellino e i due Gentile Bellini). Dopo di avere notato che per il Ritratto virile di Antonello da Messina venne mantenuta la iscrizione nel Catalogo, si dovrà ricordare che la Collezione Layard non si compone delle specificate opere soltanto: essa comprende *più di settanta quadri*. Si vorrà sostenere la libera esportazione di tutta la Raccolta? Sarebbe enorme. Dato e non concesso che si possano liberamente esportare le sei opere cancellate dal Catalogo, resta nel nostro Governo il diritto di imporre, se lo creda, su tutte le altre il divieto d'esportazione e in quello inglese in ogni caso l'obbligo di presentarle tutte all'Ufficio di Venezia non foss'altro che ai fini del pagamento della tassa d'esportazione.

Roma, 28 novembre 1912.

UN LETTORE.

★ Intorno alle traduzioni italiane di Heine.

Caro Direttore,

Poiché continuano a giungere al *Marzocco* aggiunte e rettifiche alle indicazioni che alcuni studiosi hanno voluto dare intorno alle traduzioni italiane di Heine, e voi le girate a me lasciandomi libertà di rispondere o no, sento il dovere di porre una questione pregiudiziale.

Queste lettere sono state originate da una mia affermazione che in Italia dobbiamo alla Francia la conoscenza che abbiamo fatta del poeta di Düsseldorf. Il periodo di tempo al quale io mi riferivo era anteriore dunque agli anni nei quali sono apparse tutte le traduzioni italiane, che si vanno ora rammentando; e le notizie che i volenterosi comunicano, se sono utili alla conoscenza della fortuna che l'autore dei *Reise-*

bilder ebbe da noi, non valgono affatto ad infirmare la mia asserzione.

Arrigo Heine cominciò ad esser tradotto in italiano, quando era già conosciuto attraverso le traduzioni francesi e quando era già imitato da alcuni scrittori nostri. Già fino dal 1857 Tullo Massarani lo aveva rivelato dedicandogli nel *Crepuscolo* di Milano ben otto articoli scritti probabilmente dopo la lettura degli originali. Ma prima di questa rivelazione il Guerrazzi parla nelle « Note autobiografiche » scritte nel carcere di Portoferraio nel 1833 delle *Harzreise*, del *Buch Le Grand* dei *Bädern von Lucca* ch'egli aveva letti nella *Revue des Deux Mondes* nei numeri del giugno, del settembre e del dicembre 1832.

E forse alle stesse fonti francesi ricorsero Carlo Bini e il Revere nelle loro imitazioni: poiché furono in quei tempi soprattutto le riviste francesi che divulgarono per l'Europa il nome e l'opera del grande poeta.

Del resto chi voglia su questo argomento notizie più precise non ha che da consultare il bel libro di Carlo Bonardi: *Enrico Heine nella letteratura italiana avanti la « rivelazione » di T. Massarani*, e vedrà come rammentare tutte le versioni italiane, relativamente recenti, che il *Marzocco* ha finora registrate e le altre che sono inedite è un attribuir loro un valore e un significato che non hanno. E non indaghiamo se tutte furono traduzioni dall'originale.

Vostro
G. S. GARGÀNO.

★ Napoleone nel teatro.

Il *Marzocco* dopo di essersi occupato del *Napoleone* di Pelaez di Avoine, ha spigolato dal *Gaulois* alcune notizie su Napoleone nel teatro. Mi sia permesso completarle, scegliendo da un materiale venutosi raccogliendo tra le mie mani in molti anni di studi napoleonici, dei quali il *Marzocco* conserva — di anni sono — due battute di polemica tra Enrico Corradini e me, polemica in cui onestamente riconosco ora per maggior maturità di studio che chi era dalla parte del torto non era il Corradini.

Il *Marzocco* dunque nomina l'attore Gobert che era fisicamente un Napoleone redivivo. Ora il Gobert, tra i molti successori, due ne ebbe di notevoli: l'uno Maurice Coste e l'altro il Taillade del Cirque Impérial. Del Taillade raccolse alcune confidenze sei anni fa François Coppée che ne parlò — se non erro — nell'*Indépendance Belge*.

L'aneddoto più gustoso era questo: quando il Taillade era giovane, molti *ex grognards* napoleonici erano ancora vivi e anzi quelli che avevano *servito* l'Imperatore negli ultimi anni erano ancora robusti. Il Taillade rappresentando appunto un *Napoleone* di ignoto autore ma di gran successo popolare, si accorse che tra le sue comparse alcune sere si trovavano volti insoliti, dai grossi baffi marziali e da uno sguardo troppo lucente di entusiastica fierezza per appartenere.... allo stipendio non lauto di chi recitava — sia pure poche battute — con tanta foga. Il direttore del teatro, al quale il Taillade comunicò la sua osservazione, gli spiegò il trucco, che aveva in lui un complice sentimentale. Le fiere comparse erano state gloriosi attori del vero teatro napoleonico e ben altri fuochi avevan veduto che non quelli della ribalta. Erano *ex grognards* che avevano ottenuto tale nuovo arruolamento per poter portare una volta di più la loro antica uniforme e gridare finalmente ancora il loro vecchio e grande grido: *Vive l'Empereur!*

Un altro ricordo. Tra le innumerevoli *pièces* teatrali napoleoniche (una delle più applaudite e delle meno ingenue fu l'*Histoire d'un drapeau* del D'Ennery) non si può dimenticare quella — chi ricorda l'autore? — che non portava una sola parola di testo.

All'inizio dell'ultimo quadro (i quadri erano forse quindici o poco meno) l'orchestra che aveva sempre intonato arie di guerra scandeva una lugubre marcia funebre mentre la tela con inverosimile lentezza si levava. Appariva allora il paesaggio brullo e desolante di Sant'Elena. Un soldato inglese nella sua tradizionale uniforme rossa, fucile al braccio, montava impettito la guardia attraversando a passi misurati la scena. Nel fondo la casa di Longwood. Ed ecco che ne usciva l'Imperatore. Grasso, stanco, le mani dietro il dorso, a testa bassa il prigioniero si avanzava, assorto in un cupo fantasticare. Quando stava per scomparire tra le quinte, il soldato inglese bruscamente incrociava la baionetta e gli sbarrava il passo. E la tela calava. Non una parola, non una voce; nulla sulla scena oltre il gesto brutale e oltraggioso della sentinella. Ma quale potenza di sintesi storica nell'ingenuità della trovata scenica!

Saliva alle labbra, irrefrenabile, il verso di Hugo:

Un caporal anglais lui disait: Halte là!

E il pubblico, afferrato dalla silenziosa finzione tragica della scena, sfollava come dinanzi ad una bara.

EZIO M. GRAY.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia. . . .	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero. . . .	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.te dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze*

ANNO XVII, N. 50 — 15 Dicembre 1912 — Firenze

SOMMARIO

Le sette leggende
di Angiolo Orvieto

Mi sono domandato, chiuso il libro delle *Sette Leggende* che Angiolo Orvieto ha da poco pubblicato (Milano, Fratelli Treves, ed.) quale fosse il carattere essenziale, per cui esso ha prodotto in me un' impressione quale raramente oggi la poesia italiana è solita di comunicare.

Vediamo. Sono stato trasportato oltre i confini della realtà a udire avvenimenti straordinari che solo il sogno rende accettabili alla nostra fantasia, ed ho visto levarsi dalla realtà comune di una vita remota figure che sono svanite nelle fluttuazioni del sogno. Da una parte la bella giovinetta addormentata nel bosco sorto improvvisamente, per opera magica, dalle sterili sabbie del mare, addormentata in un sogno che dura da cent' anni, come se fosse incominciato da un' ora, e una rassegnata espiatrice che deve filare con gli stami delle ortiche sette camicie, prima che ella possa ricondurre a sé il suo diletto che da lei si è allontanato. Dall'altra, la figlia di Rinieri Zingano, moglie ripudiata e rimaritata contro sua voglia al conte Pannocchino de' Pannocchieschi che comprende la fedeltà di lei al primo suo amore e rispetta in lei questo sentimento; la giovane Uliva le cui diafane mani cadono mozze sotto i nostri occhi, perché inconscie stimolatrici d' un amore incestuoso; Madonna Isabella che seppellisce nel vaso di basilico la testa dell'amato, che i fratelli le hanno per odio ucciso sotto gli occhi; il dolce Basilio, l'eremita, confessore che sa la segreta pena che la castellana ha mormorato ai suoi orecchi, e muore stoicamente, piuttosto che rivelare al sospettoso marito il segreto ch' egli possiede; e finalmente la cortigiana Vasavadatta che invano ha desiderato l' amore di un discepolo del Buddo, quando trionfava nella sua imperiosa bellezza, e solo lo vede vicino a sé a consolarla il giorno in cui è punita orribilmente dal Marajà tradito.

Questi i ricordi che restano dei fatti, diversi come ognun vede nel loro valore reale; ma come sfondo di essi, l' immagine sempre viva della natura che freme limpida nei suoi mormorii d' acque, che odora di freschezza silvana sparsa per gli aerei poggi toscani, che geme nel placido inseguirsi delle onde del mare, che palpita nel brillar delle stelle, che sospira nella brezza notturna, che tutta si disvela nella luce del sole e nelle gemme che fa schiudere la primavera, che tutta s' acqueta in una calma solenne cui vigila l' infinito spirito divino.

> Dio nel silenzio pio delle colline,
> Dio le notti i meriggi le mattine
> Dio nel sublime incanto senza fine!

Questo sentimento della natura che il poeta ha svegliato dentro di noi con una forza di rappresentazione che non si attenua, è quella che mi pare la caratteristica piú degna di nota della nuova poesia di Angiolo Orvieto. Non è, come avviene solitamente, un elemento puramente esornativo che serva a dar risalto alla narrazione: è una nota essenziale, è, per esprimermi con una immagine comune ma chiara, il denominator comune al quale si riducono gli elementi stessi della narrazione, quelli forniti dalla realtà e quelli forniti dalla fantasia. Onde avviene che l' impressione totale che lascia la lettura è unica indissolubilmente, sia che siamo dal poeta trasportati in un' epoca della nostra storia, sia che oltrepassiamo questi confini e ci conduciamo nei dominî ove l' eternità ha ai nostri occhi il valore dell' attimo.

Un tal modo di sentire già determina bene l' originalità di quest' arte, il cui fondo è la realtà; non quella transitoria e contingente che siamo abituati a considerar con i nostri caduchi occhi, ma quella che sentiamo immanente vivere nella natura, da cui il poeta l' ha tutta derivata. E però la narrazione s' intreccia continuamente con la rappresentazione oggettiva delle cose. Il procedimento (e questo è il fascino grande del libro) non è voluto, poiché si potrebbe cogliere nel suo artificio, ma si manifesta istintivamente con modi dei quali il poeta stesso non è arrivato a rendersi conto: la natura ha, piú che il bisogno di mettergli dinanzi agli occhi le proprie apparenze, la necessità di fargli sentire la propria legge. La verità che tu cerchi, sembra dirgli, non è in ciò che ti apparisce lontano dalla realtà comune o ad essa piú vicino, ma in quella realtà che vive nel ritmo della mia vita eterna. Ciò che ha visto la tua fantasia non è meno lontano da ciò che hanno visto i tuoi occhi: paragonalo alla mia vita che senti palpitare sotto le mie apparenze e lo troverai alla medesima distanza da te.

E cosí avviene che *naturalmente* la conclusione della « Bella addormentata » è diversa da quella che la nostra piccola curiosità delle contingenze vorrebbe rappresentarsi, e da quella che s' è già rappresentata la fantasia popolare. Non sveglierà il giovane vagante pel mare in cerca del suo inconseguibile amore, la placida dormente, dopo ch' egli l' avrà contemplata. Un solo desiderio gli occuperà il cuore, quello di non sfiorare il sonno di lei neppur con un bacio dato di lontano:

> Ma uscire tacito
> come fa l'edera
> giú per le tacite scale,
>
> e ripensare
> tutta la vita
> quell' infinita dolcezza.

La storia fantastica, la leggenda diventa una realtà, piena di una grande verità umana.

E se, per esempio, la conclusione delle « Sette camicie » pare un po' contradire a questo modo, la contradizione non è che apparente. La giovane che ha espiato il suo errore per cui l' amato si è allontanato da lei, col suo faticoso travaglio, vede concludersi la sua pena col ritorno dell'amato stesso; ma in realtà costui non è che una figura appena appena accennata, che noi non vediamo plasticamente disegnarsi ai nostri occhi; ciò che ritorna realmente non è l' uomo, ma è la gaiezza e la serenità dello spirito della donna: è la sua dimora

> ch' è tutta musica
> ch' è tutto incanto di poesia.

Non dissimile è l'impressione finale che noi accogliamo dalle narrazioni che ci somministra la cronaca della vita più ordinaria degli uomini. Se voi sorprendete l' Isabella del *Vaso di basilico* nel suo stato finale, dopo tutto il tormento orribile che è stato inflitto al suo povero cuore, non trovate ciò che più vi sareste aspettato, e ciò che vi sarebbe parso piú naturale seguendo la logica della passione umana; uno stato di dolorosa prostrazione. Ci sarebbe certo parsa piú in armonia con il sentimento realistico della vita, un' Isabella rassegnata nel suo dolore, ma solo immersa nel suo dolore. Tale ce l' ha rappresentata anche l'arte sovrana di Keats nella sua meravigliosa *Isabella: And she forgot the stars, the moon and sun....* « Ed ella dimenticò le stelle, la luna e il sole, ed essa dimenticò l' azzurro al disopra degli alberi, ed essa dimenticò le chine dove precipita l' acqua ed ella dimenticò la fresca brezza dell' autunno ». L' Isabella quale ci resta nell' anima nella ballata di Angiolo Orvieto è un' altra; io la direi anche più vera:

> E nel cuor d' Isabella un inno brilla,
> che s' intona alla squilla all' alba ai venti
> e con parole ardenti si disserra:
> — Laudato sie per nostra madre terra,
> per nostro frate vento e frate sole,
> Signor, pei fior, per l' erbe e il fuoco forte,
> laudato sie per nostra suora morte;

se non mi desse ombra un lieve errore artistico del quale dirò dopo. È piú vera appunto perché piú che al sentimento passeggero del momento, essa si ragguaglia alla immanenza della legge della natura.

Ora dato questo carattere, io chiamo errore artistico quello di aver conferito una specie di colorito storico a certi momenti della narrazione. È come se un momento di distrazione abbia colto il poeta. Non avviene che due volte: in questo luogo che io ho citato, dove è una riminiscenza del « Cantico delle creature » e nella « Figlia di Rinieri Zingano », in cui Pannocchino esala in una ballata tutta di sapore e di fattura dugenteschi l' ansia dell' attesa per la bella Gualdrada che viene a lui sposa.

Dinanzi all' eternità dei sentimenti che si destano nel nostro animo alla lettura degli incantevoli versi, questo richiamo ad un carattere contingente, questo colore locale, del quale ha abusato qualche volta la nostra poesia lirico-narrativa degli ultimi tempi, questo procedimento erudito è una lieve stonatura. Ma, per fortuna, è rarissimo. L' istinto artistico ha salvato il nostro poeta dall' indugiarvisi. Ed è stato un bene. Perché egli non si riattacca alla tradizione italiana. Egli è un raro esempio di poeta che non si ferma alle apparenze, ma che ad esse guarda come a segni di idee perenni. Egli è un poeta di pensiero, e di alto pensiero. Non saprei a chi rassomigliarlo se non agli inglesi. Lo spirito che informa la sua ballata delle « Sette camicie », è quello stesso che informa la meravigliosa ballata di Coleridge: *The Rime of the Auncient Marinere*. È una relazione sorprendente che dimostra un' affinità istintiva di intendimenti, della quale il poeta nostro dovrà esser sorpreso. Nulla che indichi in lui nemmeno la conoscenza piú apparente della poesia inglese. Eppure, come dicevo, lo spirito è lo stesso. Il vecchio marinaio costretto ad errare sul mare nella nave, su cui sono i cadaveri dei suoi compagni morti, perché egli ha ucciso un albatro, il buon genio della nave, è condannato ad espiare col rimorso, con la preghiera, con il lungo errare per sconsolati mari spettrali, la sua offesa alla natura, e solo dopo la sua espiazione può vedere i suoi compagni risorgere e può riprendere la sua rotta. Non è il medesimo sentimento che domina la ballata della donna obbligata a filare le sue sette camicie, perché ha ucciso una rondine, che il suo fidanzato amava, e per la cui uccisione egli si è allontanato da lei? Sono le identiche *dream-realities* che ci avvolgono nella loro indefinita carezza dalla quale non mai ci saziamo di essere sfiorati, ed è la identica onda di pensieri profondi e dolci che tutti ci sommerge.

Poesia deliziosa, se altra ve n'è, per la quale è da rallegrarsi che sia sorto in Italia quasi un unico cantore.

Il quale anche per i suoi mezzi formali è da paragonare al poeta straniero che più specialmente ho ricordato.

Un' armonia che si snoda nei ritmi più piani e pur sovranamente sapienti, con irregolarità di intrecci e con frequenti disformità di versi, crea quello stato musicale piú proprio al palpitar di un' atmosfera di sogno. E in tanta facilità non una parola che cada invano, non un' immagine che la foga dell' improvvisazione si sia trascinata dietro. La rima evoca col fascino delle sue rispondenze, impressioni fuggevoli, che si precisano in contorni luminosi, e dove essa non chiude abbastanza il magico cerchio entro cui fluttuano emozioni dell' animo e impeti della natura, ecco a stringer quel cerchio e assonanze e consonanze e rime-al-mezzo che rendono piú intenso l' effetto totale. Tutti gli accorgimenti istintivi di cui è ricca la poesia popolare, e quelli piú accorti di cui si è valsa l' altra piú cosciente si fondono in un' unità veramente magnifica, della quale noi non scorgiamo gli elementi. A tanto riesce l' arte nelle sue forme piú complete. Se io dovessi dire quali alterazioni dei ritmi e delle strofe tradizionali si manifestino qua e là, non saprei: non c' è stato ozio per notarli: e leggendo non si sono avvertiti. Bisogna che l' occhio corra sui versi, che astragga, si può dire, dal contenuto perché vi sia l' opportunità di rivelarli. È un ritmo interiore che trova rispondenze dentro di noi, e che è fatto senza nessun metodo, appunto perché ci è dato dalle cose stesse che sono evocate. Onde un senso finale di compiutezza e di perfezione, che nasconde un lavorío lento e profondo, e che appare alla superficie con i tratti semplici di quella spontaneità che la natura stessa mette nelle sue creazioni.

Queste doti sono nel poeta italiano, non meno che nell' inglese. Ed in entrambi v' è la stessa elevazione morale; non quella che predica, ma quella che addita in silenzio.

Ora alla poesia italiana non sono stati che raramente concessi questi doni: e alla poesia narrativa meno che mai. È perciò che dietro le *Sette leggende* noi vediamo, come un miracolo, aprirsi un mondo che ordinariamente ci sta quasi sempre chiuso dinanzi. E accettiamo commossi il dono che è fatto al nostro desiderio di mirar sempre piú lungi e sempre piú addentro.

G. S. Gargàno.

NELLA NEBBIA

Raimonda alzò il bavero del soprabito, attillato come una fascia sul bel corpo, pieno insieme e flessuoso: avvolse sul bavero il boa di pelliccia fino all' altezza del naso, ficcò le mani nel manicotto, e via, a capo basso, fra la nebbia.

Cosí densa, cosí opaca era la nebbia, che si sarebbe potuta tagliar col coltello. Penetrava nella bocca e nelle narici, mozzava il respiro, dava il senso dell' asfissia. Vie e case scomparivano, dissolte in quella specie di fumo arsiccio, in quell' atmosfera di sogno, ad un tempo impalpabile e compatta.

Bisognava aprirsi il varco a guisa di nuotatori nell' acqua, respingendo la potenza d'un elemento. Le carrozze avanzavano adagio, passo passo, ombre vaghe e difformi nel grigio, scampanellando dalle sonagliere dei cavalli. La coltre spessa e morbida tappava ogni fessura, attutiva ogni rumore, mascherava ogni fisionomia.

Di questo, sovra tutto, era felice Raimonda, che camminava sicura, conoscendo cosí bene la sua via quotidiana dall' ufficio alla casa, che i piedi glielа avrebbero potuta far da sé senza l' aiuto degli occhi. Raimonda aveva la parte destra del viso orribilmente sfregiata. A cinque anni, una mala caduta sulla brace rovente del caminetto l' aveva ridotta cosí. Per ironia della sorte era cresciuta agile e bellissima di corpo, calda di sangue, chiara nell' animo, nell' ingegno e negli occhi, certo creata a un destino d' amore, se l' atroce mezza maschera raggrinzata, paonazza, costringendo anche la bocca ad una smorfia grottesca nel riso, non l' avesse deturpata senza rimedio.

Dinanzi all' apparente gaiezza di lei, d' una esuberanza a tratti eccessiva, parenti ed amici pensavano e dicevano: Per fortuna ella è indifferente alla sua disgrazia. Pel mostro non esiste la propria mostruosità. — S' ingannavano. Non forse la madre, alla quale il sesto senso materno dava occhi più penetranti; ma, debole e incerta creatura crepuscolare, tentava cosí di sopire dentro di sé vergogna, dolore, rimorso.

La verità era questa: tolte le divine ore del sonno, non un minuto della vita di Raimonda era trascorso senza che, camminando, parlando, ridendo, durante le più gravi e le più semplici occupazioni, sola o fra molti, ella non si fosse veduta nell' inesorabilità della sua laidezza, con quei terribili occhi *in dentro*, che non ingannano mai.

Cosí, nella propria camera non teneva specchi. Cosí, portava feltri o cuffiette di paglia d' un' estrema semplicità, che si potessero calcar sul capo alla brava, senz' aiuto di spilloni; e vi avvolgeva intorno larghe e fitte velette a fiorami, le quali tuttavia non riuscivano a nascondere compiutamente il segno del fuoco.

Talvolta, a notte alta, un angoscioso incubo la svegliava di soprassalto, col batticuore: ed ella sbarrava nel buio gli occhi ancor ciechi di sonno: e subito, nell' implacabile memoria dei sensi, le si scolpiva la visione del proprio volto: e pensava con terrore, la disgraziata, che l' ombra sarebbe svanita con la notte, che la luce avrebbe fatto ritorno, e con essa lo sguardo pietoso o ironico o stupito o sfuggente sulla sua deformità.

Vi sono tragedie che afferrano una creatura in piena bellezza, in piena felicità, in piena ebbrezza d' azione; e l' incalzano e l' aggirano vorticosamente nel loro turbine ruinoso: poi la lasciano, a terra, inerte, uno straccio, ma libera; ed essa a poco a poco si riconosce, si ritrova intatta, riprende a vivere, a gioire delle sue forze naturali, a respirare energia e speranza, come se nulla fosse avvenuto. Vi è, invece, la tragedia muta, sorda, costante, fissa, d' ogni giorno, d' ogni ora, d' ogni minuto. Non v' ha scampo contro di essa. Non v' ha forza umana che possa vincerla. Non v' ha forza d' oblio che possa dimenticarla, o di dominio su noi stessi che possa premerla.

In tale stato viveva Raimonda, non lasciando, tuttavia, per fierezza, trasparire agli uomini che quel ch' era impossibile nascondere: il marchio del viso.

Ella si sentiva isolata. Fra il suo fluido e il fluido altrui s' interponeva un divieto, una barriera invisibile ad ognuno, fuor che a lei. Dai dodici ai quindici anni, alle scuole tecniche, nei gruppi delle compagne non aveva udito che bisbigliar d' amore. Pareva che in tutte quelle fanciulle destinate a guadagnarsi la vita fra l' odor di muffa dei magazzini o l' odor d' inchiostro degli uffici, in tutte quelle adolescenze verdastre ed asprigne come i frutti acerbi, non germinasse che il desiderio dell' amore. Matematica, disegno, fisica, grammatica non sembravano in realtà che pretesti inventati dalla dura esistenza e dalla volontà dei parenti, per ingannare, per strozzare in boccio l' istinto atavico in quelle piccole future femmine che già davano furtivamente un nome e un corpo illusorio al loro bisogno d' amare e di sentirsi amate.

Più tardi, nel grande laboratorio di macchine e strumenti fotografici, ove Raimonda aveva potuto collocarsi in qualità di dattilografa, ella intorno a sé, fra i compagni di lavoro, non aveva veduto che amore, o illusione d' amore, o menzogna d' amore. Le commesse, elegantissime in abiti da trenta soldi al metro tagliati sull' ultimo figurino, pettinate alla greca, snodate nel passo, sottolineate agli occhi, civettavano nervosamente coi giovanotti dello studio, oppure trovavan sulla porta, la sera, l' amico pronto per accompagnarle. I vari fluidi si urtavano, sprizzavan scintille nell' urto, creando per Raimonda un' irrespirabile atmosfera magnetica. La sua giovinezza era tagliata fuori da tutto ciò. Per essa non poteva sussistere la legge naturale dell' esistenza. Lo sapeva. E vi pareva rassegnata; ma, in fondo, avvilimento, desiderio insoddisfatto, rancore le s' aggrovigliavan dentro come un viluppo di serpi.

Ed ella era giunta a desiderar d' esser cieca, quasi che la cecità personale riuscisse a nasconderla agli occhi altrui: simile in questo al bambino che, celandosi il volto col braccio alzato ad arco, crede di essersi reso invisibile ad ognuno. Era giunta a non trovarsi bene che nell' ombra; e sempre avrebbe voluto moversi fra la densa bruma che l' avvolgeva in quella sera di novembre, dandole un senso inatteso e mordente d' agilità, di libertà, di sicurezza.

Un fanale a gas, d' un sinistro rosso di piaga nella compagine nebbiosa, le indicava lo svolto di via Solferino in via Pontaccio. Scivolava rasente i muri, imbacuccata e felice, quando una voce maschia le susurrò alle spalle:

— Signorina.... —

Non si volse, continuò la strada, col cuore che le martellava. Nessuno, nessuno, fino a quel momento, l' aveva mai seguita per via.

— Signorina.... —

L' uomo la seguiva infatti, accordando il

passo con quello di lei, mormorando altre parole, vuote, incoerenti, dolcissime: Raimonda le udiva per la prima, forse per l'unica volta, e la maschia voce era calda, profonda, vellutata, di quelle che agiscono immediatamente sul tatto.

Con un rapidissimo volger di capo e di pupilla ella aveva scòrta un'alta figura giovanile, sfumata nella bruma che intorbidiva, velandoli, i lineamenti del viso. Ah!... Quell'ignoto non l'avrebbe vista in faccia, non avrebbe celato il brivido del ribrezzo dinanzi alla mezza maschera deforme. Fitta veletta, fitta nebbia, ora irreale, nella quale ella pure poteva esser bella per un uomo: ora che non sarebbe ritornata piú!...

Tacque, lasciò dire, lasciò che l'ignoto le si avvicinasse alle spalle, e le si serrasse dappresso tanto da alitarle nel collo il respiro profumato di sigaretta.

— Signorina.... Come si chiama?... Non corra tanto. Mi dica il suo nome, il suo bel nome. Signorina.... —

Nessuna udibile risposta; ma un consenso pieno di turbamento nel silenzio stesso, nel passo un poco rallentato, nell'atto di alzare il manicotto fino a celare il mento e la bocca. La nebbia li univa e li divideva nel medesimo tempo. Altre fantastiche ombre passavano, larve nere apparenti nell'orbite dei fanali, subito inghiottite dall'elemento grigio: Milano era come un'immensa nave naufragata, ove Raimonda agonizzava di un'agonia dolcissima: rivelata finalmente a sé, finalmente donna, tremante di muta felicità, solo temendo che l'ora dell'incantesimo finisse.

In corso Garibaldi, quando comprese che soli cento passi la separavano dalla porta di casa, indugiò in un attimo di perplessità, s'appoggiò al muro, sempre in silenzio. L'ignoto vide, forse, in quel trepido atto, un invito. Trasse a sé la fanciulla pel braccio, cercò, avido, la bocca, senza vederla; e, attraverso la veletta, la baciò.

A sua immensa maraviglia, il bacio gli fu reso.

Ladra d'amore, sí, ella era; e sapeva e godeva d'esserlo, ben chiudendo in quell'attimo l'intera sua vita di donna, bene accumulando in quell'attimo sogni, brividi, desiderî, carezze, impeti di dedizione, voluttà di sensazioni, tutta l'occulta parte di sé che alla luce spietata del sole non aveva diritto di esistere.

Quando le ingorde labbra lentamente si staccarono e il lunghissimo bacio ebbe fine, l'uomo stupefatto, inebbriato, cieco, rimasto per un istante intontito sul marciapiede, sentí la fanciulla guizzargli di mano con serpentina agilità di lucertola e sparir nell'ombra.

Non tentò di seguirla. A un metro di distanza non sarebbe stato possibile riconoscere una persona. — La massa fluttuante dei vapori s'affollava sempre piú, diveniva un corpo quasi solido, benda agli occhi, bavaglio alla bocca. — Ritrovata per virtú di consuetudine la porta della sua casa, infilata a capo basso un'umidiccia scala a chiocciola anch'essa invasa di nebbia, Raimonda suonò il campanello d'uno sgretolato usciolo bruno. Alla madre che, inquieta e premurosa, le aperse, disse, con voce rauca: « Stasera non mangio, ho mal di testa, voglio riposare, abbi pazienza » e sgusciò nella sua camera e vi si rinchiuse.

Nel letto, al buio, colle braccia avvinte in croce sul seno, coi begli occhi sbarrati nell'oscurità, rabbrividendo ancora per tutto il corpo sotto l'invisibile carezza della maschia voce profonda, rigustando in bocca il sapore dell'unico bacio, si raggomitolò, sussultò, si contorse, pregò Iddio che di quell'ora non le togliesse mai piú la memoria — e pianse, e rise.

Ada Negri.

L'ITALIA E L'ISLAM IN LIBIA

La Società Italiana per lo Studio della Libia sorta in Firenze da pochi mesi e di cui i lettori del *Marzocco* ben conoscono ed apprezzano i nobilissimi propositi, inizia le manifestazioni della sua attività operosa con la pubblicazione di un volumetto, dovuto al conte Aldobrandino Malvezzi, nel quale con una cultura ampia e profonda e con un sereno spirito di critica si esamina il problema dei rapporti che l'Italia deve stabilire coi suoi nuovi sudditi musulmani in Libia (1). Gli accordi intervenuti fra la Società predetta e la Casa Editrice Fratelli Treves consentiranno che a questo primo volume di una serie di pubblicazioni, intese allo studio di svariate questioni che si collegano all'avvenire politico ed economico della nuova terra italiana, altri presto facciano seguito e già un nuovo volume si annunzia prossimo ad essere pubblicato sul *Regime fondiario musulmano in Tunisia* dovuto all'avvocato Ernesto Guttieres. Cosí la Società della Libia intende contribuire a tradurre in atto il programma che già il conte Guicciardini nel suo memorabile discorso inaugurale dell'Accademia dei Georgofili, pronunziato or è l'anno, dimostrò imporsi alla nazione: programma di studî per aumentare ed estendere le conoscenze nostre sulla regione in tutti i campi che riflettono la terra e i suoi abitanti « affinché la nazione possa procedere consapevole e sicura verso il fine altissimo che ebbe in mira quando volle l'impresa ». Non si creda, tuttavia, che l'istituzione fiorentina, cui il favore trovato in ogni parte d'Italia permise già di raccogliere conveniente larghezza di mezzi, voglia limitare la sua opera a promuovere utili pubblicazioni, frutto di indagini praticate piú che altro sui libri. Ben più vasta e fattiva saprà certamente dimostrarsi tale sua opera, non appena le condizioni assicurate di tranquillità di una parte almeno dell'interno, permetteranno di portare le indagini dirette sui luoghi oltre la linea di costa e oltre l'angusta cerchia dei trinceramenti e delle opere di difesa alle quali, prima della conclusione della pace, si limitò l'occupazione effettiva della terra libica. Verrà certo, e sappiamo anche essere ormai assai prossimo, il tempo per quelle. Fino da ora peraltro era consentito che questo lavoro di preparazione, fondato sull'esame dei più gravi problemi che si sarebbero presentati il giorno che avremmo dovuto dare un regolare assetto al governo della regione pacificata, venissero esaminati e discussi alla luce dell'esperienza raccolta già dalle nazioni che ci precedettero nella colonizzazione di paesi di civiltà musulmana. Né bisogna dimenticare che, se è di somma utilità conoscere bene il paese nelle sue condizioni fisiche, ciò che solo la diretta indagine sui luoghi ci consente ottenere, tanto scarsi ed incerti sono i documenti di questa conoscenza che oggi si posseggono; di importanza non minore è lo studio dei problemi sociali, che pure può essere largamente compiuto valendosi, come fu detto, di quanto già si conosce in ordine allo spirito delle popolazioni, alla loro mentalità, alle loro idealità etiche e religiose. Sotto questo punto di vista il lavoro del Malvezzi, che inizia la serie di tali studî, non avrebbe potuto essere meglio appropriato, né meritarsi meglio l'attenzione del pubblico colto ed intelligente cui si dirige.

Che gli studî riguardanti la civiltà araba e l'islamismo in genere avessero avuto fra noi in passato ed abbiano tuttora cultori insigni, universalmente apprezzati e stimati, nessuno certamente saprebbe disconoscere. Valgano per tutti i nomi di Michele Amari e di Celestino Schiaparelli; di Carlo Nallino e di Italo Pizzi. Ma pur affermando la parte notevole che spetta a studiosi italiani in questo campo, dobbiamo sinceramente riconoscere che tali studî non sono di pubblico dominio e che, eccezione fatta di pochi iniziati, la grandissima generalità delle persone colte possiede sulla civiltà islamitica cognizioni scarse e spesso fallaci. La nostra letteratura contemporanea non annovera su questo soggetto, per quanto io sappia, nessun altro scritto oltre a quello del Pizzi sull'islamismo pubblicato or sono dieci anni ad istigazione di Francesco D'Ovidio nella collezione dei « Manuali Hoepli » al quale sarebbe da aggiungersi il volumetto che il capitano Bourbon del Monte allestí per cura del Comando del Corpo di Stato Maggiore, inteso piú che altro a diffondere notizie raccolte di seconda e terza mano su l'opera di Maometto e sul senussismo. Ma il lavoro del Pizzi di indole prevalentemente storica, considera piú che altro l'islamismo nelle sue origini e nelle sue manifestazioni nel tempo del suo maggiore splendore specialmente in Asia, tacendo quasi intieramente delle sue condizioni attuali e del modo di comportarsi di fronte alla civiltà occidentale nei diversi paesi ove esso trovasi diffuso. Ora è segnatamente questa conoscenza che a noi interessa in modo particolare di possedere, da che la conquista della Libia ha reso l'Italia una potenza islamita.

Il libro del conte Malvezzi risponde appunto a questo scopo; e l'amore con cui fu concepito e condotto mostra che difficilmente la Società della Libia che lo ha promosso avrebbe potuto trovare chi meglio rispondesse alla sua fiducia. Esso è preceduto da uno scritto che Pasquale Villari, patrocinatore autorevolissimo della Società, ha consentito a riprodurre dal *Corriere della Sera* ove era già apparso col titolo *Dopo la guerra*; scritto degno in tutto della universale estimazione e dell'alto rispetto di cui l'insigne uomo è circondato, e che serve a chiarire, con una profondità di concetto ed un'ampiezza di vedute mirabili, le ragioni e i vantaggi dell'impresa compiuta e i doveri che per quella ci incombono, onde ben meritava che venisse sottratto alla facile dispersione di un diario politico.

Il conte Malvezzi ha diviso il suo studio in quattro parti che formano altrettanti separati capitoli del volume. Nel primo di essi, che tratta della civiltà musulmana e dei suoi caratteri, egli, sfatando molte leggende e molti preconcetti ingiustificati, cerca di chiarire le moderne tendenze dell'Islam « il quale non è poi oggidí tale impenetrabile sistema di civiltà da scoraggiare chi voglia o debba aver rapporti con esso » affermando però come « la penetrazione nel mondo islamitico piú che in quella di qualunque altro, è solo possibile a chi s'impossessi profondamente del suo spirito ». Nel secondo si esamina la politica musulmana degli stati europei e particolarmente della Francia in Algeria e a Tunisi, dell'Inghilterra nell'India e in Egitto, degli olandesi nell'Insulindia, dei russi nell'Asia Centrale, indugiandosi particolarmente sui danni prodotti dalla politica incerta seguita dalla Francia nei primi decenni della sua conquista algerina, sull'esperienza poi acquistata e saggiamente messa a profitto in Tunisia, sul contegno avveduto e provvido degli inglesi. Nel terzo si espone la storia della Libia prima e dopo la conquista araba e il carattere particolare dell'islamismo come è praticato nella regione. Nel quarto ed ultimo, che tratta della politica musulmana dell'Italia in Libia, il conte Malvezzi s'intrattiene particolarmente sui pericoli a cui ci espone la disposizione del trattato di Losanna che riconosce la supremazia spirituale del Califfo di Costantinopoli sulla regione e il diritto di nomina dei cadí nei quali il Malvezzi crede di dover riconoscere una funzione esclusivamente civile (1), indugiandosi a rilevare la differenza del nostro contegno rispetto a quello delle altre potenze musulmane, intese provvidamente ad escludere qualsiasi ingerenza, anche spirituale, del Sultano sulle popolazioni islamitiche loro soggette e la necessità in cui ci troviamo di attenuare gli effetti di questa disposizione cercando di secondare le aspirazioni indigene rivolte all'autonomia religiosa.

Le molte savie considerazioni esposte in questo capitolo, che differisce dai precedenti pel carattere piú critico che espositivo che riveste, non potranno certamente sfuggire a chi dell'avvenire della nostra colonia ha le cure e la responsabilità. Ma il libro nel suo complesso sarà letto con profitto da tutti coloro, e debbono formare ormai la grande maggioranza del pubblico colto degli italiani, che hanno il dovere di interessarsi dei molti problemi che la nuova colonia presenta. Limitandomi oggi a segnalare questa prima pubblica manifestazione della Società della Libia cui è da augurarsi un'ampia diffusione (2), mi riserbo di ritornare su alcuni degli argomenti direttamente trattati dal conte Malvezzi o di accennare ad altri affini da lui non considerati ma che pur hanno coll'avvenire della nostra colonia un'importanza non trascurabile.

Attilio Mori.

(1) Aldobrandino Malvezzi. — *Società Italiana per lo studio della Libia. L'Italia e l'Islam in Libia.* Firenze-Milano, Fratelli Treves.

(1) Non credo veramente che si possa convenire nell'affermazione del Malvezzi che il *cadí* rappresenti un'autorità civile anziché religiosa. Sta di fatto che dal *cadí* dipende l'amministrazione delle moschee e dei beni *wakuf*, laddove al *mufti* si ricorre solo nei casi di incerta interpretazione della legge. Del resto, com'è noto, non è possibile separare, nella società musulmana, l'autorità religiosa da quella civile.

(2) Nell'interesse di questa diffusione vedremmo con piacere da parte degli editori ridotto il prezzo di vendita dei singoli volumi che ci sembra eccessivo. E poiché sono a parlare di questioni editoriali, esprimo l'augurio che sia meglio curata la retta ed uniforme trascrizione dei nomi geografici. Nel libro del Malvezzi è scritto indifferentemente Giava e Java e il nome della capitale del Turkestan russo è trascritto colla forma *Taschkent*; forma che in un libro italiano non sarebbe certamente consentibile.

La religione degli arabi

Tra tutte le religioni contro le quali, nei diversi tempi e nei diversi luoghi, la cristiana, e per essa la Chiesa romana, ha dovuto lottare, la religione di Maometto è quella che è stata combattuta piú accanitamente. Dalle Crociate e prima ancora, dalla battaglia di Poitiers alla battaglia di Lepanto, si può dire che la politica e la vita stessa della cristianità si sia aggirata principalmente intorno all'Islam, in una continua successione di vittorie e di sconfitte, di azioni e di reazioni, di attrazioni e di repulse. Mentre tuttora vi son nel mondo adoratori della luna o di qualche pezzo di legno, il musulmano è considerato anche oggi come il nemico di Dio per eccellenza, e dalle masse, che hanno poca dimestichezza con la storia delle religioni, addirittura come il prototipo degl'idolatri.

Ricordo due soldati pugliesi, che, entrati un giorno per dover di guerra a perquisire una moschea di Derna, non mi celarono il proprio stupore di non avervi trovato.... il vitello d'oro, di cui aveva loro parlato il parroco del natío paesello prima che partissero per la Libia.

Piú che eretica, piú che idolatra, la religione musulmana è considerata dal volgo assolutamente diabolica.

Nemmeno a anda' da Tulchi là 'n Tulchia....

dice per bocca del Fucini il popolano pisano, quando vuol significare il paese piú anticristiano del mondo; « Mamma, li turchi » dicono ancor oggi con la lor bocca propria i popolani romani, quando ascoltan di cosa inverosimilmente terribile. Dante solo, ponendo Maometto a « dilaccarsi » nella nona bolgia accanto a Fra Dolcino e a Pier da Medicina, dà a divedere di considerarlo come un qualsiasi altro scismatico.

Or bene: è noto invece che, tra tutte le religioni del mondo, quella che piú si avvicina alla cristiana, non solamente perché ammette un Dio solo, ma *lo stesso* Iddio de' cristiani e degli israeliti, è precisamente la religione di Maometto; ma a pochi, tra le persone di media cultura, è forse noto quanto, ancor piú della cristiana, sia veramente *cattolica*, cioè universale, questa religione, la quale per voce del suo instauratore decreta (Corano, II, 59): « Coloro che credono (cioè i musulmani) *e coloro che seguono la religione israelita, e i cristiani, e i sabei* (sètta cristiana da non confondersi con i sabei adoratori degli astri), *insomma chiunque crede in Dio e all'ultimo giorno e avrà fatto il bene:* tutti questi riceveranno la ricompensa del Signore. La paura non sarà su di loro, ed essi non potranno esser tra gli afflitti ». È noto altresí che i maomettani considerano cristiani ed israeliti come fratelli, diciam cosí, leggermente sviati e caparbii, ma non è forse altrettanto largamente noto fino a che punto questa fraternità si estenda, fino al punto cioè che il Corano riconosce ed insegna a venerare Mosè e David, l'arcangelo Michele e l'arcangelo Gabriele, Gesú e la Vergine Maria, della quale ammette — povera cristianità volterriana! — perfino la partenogenesi; ed è certamente risaputo ancor meno che tra i musulmani vi sono confraternite come i Ben Issa, che, pur essendo strettamente maomettane, hanno una particolar devozione per Gesú e per la Vergine, precisamente come vi sono confraternite cristiane che rivolgon particolarmente le lor preghiere e il loro amore a questo o a quel santo.

Per i maomettani Gesú Cristo è un profeta, come Maometto è un profeta: il secondo non è superiore al primo se non perché è venuto dopo di lui, è stato, cioè, l'ultimo inviato di Dio. E sentite come Maometto difende Cristo, inveisce contro i suoi carnefici, e condanna gl'israeliti per la lor poca fede: « Noi — Dio parla — abbiam dato il libro della legge a Mosè e lo abbiam fatto seguire da altri inviati; abbiamo accordato a Gesú figlio di Maria dei segni manifesti e l'abbiam fortificato di spirito e di santità. Tutte le volte che un inviato di Dio vi ha portato una rivelazione che non carezzava le vostre passioni, vi siete gonfiati di orgoglio: avete trattato di mentitori alcuni e ne avete *assassinati* altri ». (Corano, II, 81).

So bene che tra il professar la divinità di Gesú e il considerarlo come un semplice per quanto verace profeta, c'è di mezzo precisamente il fulcro su cui poggia la religione cristiana; ma questo non basterebbe a spiegare il particolare odio di cui fu oggetto per parte dei cristiani la religione di Maometto, la quale ha pur nel contenuto le piú grandi affinità morali e storiche con la cristiana, tanto grandi affinità che si può dir non ne differisca se non pel fatto sopra detto di non ammetter la natura divina di Gesú, ma solamente la divina elezione. Quell'odio e la conseguente veemenza con che la Chiesa di Roma ha combattuto Maometto e l'Islam si spiega invece con altre ragioni, ottime ragioni di difesa, non solamente di una religione contro un'altra che, per esserle affine, si divulgò quasi con altrettanta forza e con maggior celerità, ma della civiltà latina, o meglio europea, contro l'araba.

Il vero *punctum* della contesa non fu un dogma o una formula filosofica; fu il dominio del Mediterraneo. Tanto è vero che via via che l'Islam fu ricacciato sulle sponde meridionali e orientali di questo mare e che la sua potenza politica e bellica andò decadendo, la Chiesa di Roma se ne occupò sempre meno e le potenze, cristiane e cristianissime, non ostante le stragi di Armenia, lasciaron fino ad ora vivere la principal nazione maomettana, e, astrazion fatta dai quattro alleati balcanici — i quali del resto la combattono per ragioni non precisamente religiose — la lascerebbero vivere ancora assai di buon grado, senza troppi scrupoli per la denegata divinità di Gesú Cristo.

Ma, se Chiesa romana e potenze cristiane hanno rallentato durante tutta l'epoca moderna la lor lotta contro i musulmani, e neppur nel popolo dura piú contro di loro l'odio che si ebbe per tutto il medioevo, rimane ancora, specialmente nel popolo nostro, una atavica, ma diffusa e non lieve antipatia per i *maomettani*, che si rivela in un certo dispirezzo delle forme esteriori, e, *pur troppo*, in una generale ignoranza del contenuto della loro religione. Ancor tale antipatia, pur fomentata e disciplinata dalla Chiesa, è di origine non dogmatica: le torri disseminate sulle spiagge tirrene ed jonie, sono ancor là, vigili guardie se s'affaccin sul mare vele sghembe di sciabecchi e di tartane moresche, e il popolo d'Italia, non solo perché il custode — o l'ospite, come meglio piaccia — della Chiesa romana, ma ancor piú perché il maggiormente esposto alle corse e alle rapine dei saraceni, quella sua antipatia non l'ha mai perduta e non l'ha mai nascosta ed essa non è stata l'ultimo elemento dell'impeto e della tenacia con che han combattuto in Libia i nostri soldati.

Ma, avendo noi, sin dal principio della nostra impresa, stabilito come cardine della politica nazionale in Libia, non soltanto l'assoluto rispetto alla religione di Maometto, ma, diciam cosí, la simpatia per gli arabi e la decisa nostra volontà di non nuocer loro e di redimerli, anzi, dalla miseria e dalla barbarie in cui sono caduti, io vedo che non si dovrebbe trascurare, cosí da parte dei governi, come da parte dei privati che hanno a fare con gl'indigeni, un certo studio, sereno e scevro di pregiudizi, della religione islamica, sia per non far, quando accada, la figura dei due soldati pugliesi, e molto piú perché — essendo la religione il tessuto sul quale tutta la vita araba si ricama — non si cada facilmente in erronei giudizi ed in serii pericoli, per peccato d'ignoranza.

Si dirà che l'arabo d'oggi non deduce piú ogni sua azione dal Corano, come il cristiano d'oggi non è piú quel che predicava e seguiva gli Evangeli? Verissimo; ma non dimentichiamo che il cristiano attinge la massima parte delle sue abitudini di pensiero e di azione da una cultura extra-religiosa — moltissimi cristiani totalmente —, mentre l'arabo non ha che un libro: *il libro*, il Corano.

Se si vuol conoscere l'arabo non si deve ignorare il Corano.

Pur troppo però, non v'è nelle nostre scuole medie — e neppur nelle superiori — alcuna cattedra di storia delle religioni: si ignora ormai Apollo, come s'ignora Mosè, e magari San Tomaso, e non c'è da meravigliarsi che s'ignori Maometto; ma non sarebbe male che Governo e nazione, sia pur per una finalità pratica e utilitaria, se ne interessassero oggi. Il Governo che ha già deliberato in certe scuole l'insegnamento della lingua araba, potrebbe, e, secondo me, dovrebbe, provvedere in una qualche forma anche allo studio della religione dell'Islam, e la nazione valersi allo stesso scopo di tutte quelle istituzioni collaterali della scuola, come università popolari, società *pro-cultura*, ecc., che non mancano davvero in Italia, ma che potrebbero, disciplinandosi un po' piú, diffondere tra le masse cognizioni in questo momento alla patria piú utili di quel che non lo sieno la solita scienza sminuzzata e la solita letteratura dilagante nelle sale di conferenze.

F. V. Ratti.

IL GRIDO DI NEMBROD

Le parole che Dante (Inf. XXXI, 67) mette in bocca a Nimrod, sono, com'è noto: *Rafel mai amech izabi almi.* E sono cosí dal poeta foggiate, che nessuno le abbia a capire, come appartenenti a linguaggio *a nullo noto* (v. 80-81). Non solo a causa di un sí chiaro ammonimento circa la natura di tal favella, ma per un principio d'arte, in quanto il poeta manifestamente ha voluto simboleggiare l'origine della confusione delle lingue, quelle parole non *devono* significar niente, e però al piú semplice buon senso ha da sembrare assurdo, non che vano, qualsiasi tentativo d'illustrazione.

Nondimeno piú d'uno si è provato a voler cavare un significato da quelle parole misteriose; ma la varietà delle interpretazioni è manifesto segno che si va a caso e che la scienza filologica all'uopo nulla giova. A tacere degli altri che in passato hanno avuto tal fantasia, qui si vuol fare breve parola della piú recente spiegazione, quale n'è data dal professor R. Benini in una memoria: « Il grido di Nembrod » pubblicata nei « Rendiconti della R. Accademia dei Lincei » (Classe di scienze morali, ottobre 1912), secondo la quale il senso sarebbe: *Gigante-Dio di cento cubiti accorri al mio manipolo*, ovvero: *Gigante-Dio di cento cubiti esci a guerra col mio manipolo.* E tutto ciò secondo l'ebraico.

La questione pregiudiziale di sopra rilevata non turba gran fatto il Benini, stimando egli che l'incomprensibilità di quelle parole possa riguardare soltanto il mondo degl'inferi, non già quello dei commentatori, i quali (per dirla con le sue parole), *lambiccandosi il cervello, finissero per intendere.* Cosí che tutto dipenderebbe da uno sforzo di mente e da un ben deliberato proposito, e perciò l'enimmatico linguaggio resterebbe chiuso ai soli pigri, i quali fuggissero la fatica del lambiccarsi il cervello. Veramente, a quel che pare, non solo il sagace commentatore, ma ha capito senza troppo torturarsi il cervello anche un saggio del mondo di là, cioè Virgilio, giusta queste parole del critico: « ben a ragione dice Virgilio al gigante: *Anima sciocca* ecc. (v. 70), poiché il gridare: *accorri* era da sciocco, essendo Lucifero al fondo della ghiaccia immobilizzato tra le rocce al centro della terra ». Se dunque Virgilio chiama sciocco Nimrod unicamente a causa di quello stolido invito rivolto a Lucifero (di accorrere in di lui aiuto), è chiaro che egli deve avere inteso il significato dell'*izabi* ch'è stato tradotto appunto « accorri ». Bisogna a tal segno estendere la saviezza di Virgilio, ch'ei possa comprendere fin l'ebraico!

Dell'altra difficoltà che di leggieri ad ognuno s'affaccia, cioè come mai Dante poteva far parlare ebraico un dei suoi personaggi, pur non conoscendo detta lingua, il B. si spaccia affermando che non doveva riuscire difficile al poeta farsi tradurre da qualcheduno in ebraico quella sentenza. È certo la cosa è possibile, solo che deve riuscire un po' dura ad ammettersi da ogni persona di buon senso. Pure noi l'ammettiamo. Se non che, l'intendente d'ebraico avrebbe suggerito una frase pretta ebraica, e ammesso ciò, il verso sonerebbe diversamente. Si dirà che a bella posta la lingua è stata storpiata, a fin d'imbrogliare il senso. Un ebraico storpiato dunque: e va bene. Difatti dice il B. che « non si deve cercare la grammatica in questa unione di parole, perché la grammatica fu, secondo Dante, invenzione di alti intelletti posteriore alla separazione delle lingue ». Ma se è stato sfigurato giust'appunto per renderlo irriconoscibile, come faccio io a intendere codesto ebraico di nuovo conio? Certo v'è storpiatura e storpiatura in una lingua; ma un discorso al tutto sgrammaticato risica di non avere senso di sorta. Solo per questa ragione, che si tratta d'una lingua storpiata, l'interpretazione surriferita deve sembrare per lo meno sospetta.

Eppure una certa parvenza d'ebraico esse parole la dànno, soprattutto *rafel*, che ha tanta somiglianza con *rᵉphâ'ēl* « Raffaele ». Ma da una impressione sí vaga voler tirare conseguenze tanto sicure, come fa il B., ci sembra cosa ben arrischiata, se non al tutto avventata.

Ora lasciate le considerazioni generali, veniamo a qualcosa di piú concreto, pur dichiarando che qui non possiamo trattare a fondo una simile questione, ma dobbiamo toccarne solo quel tanto che basti al nostro assunto.

Rafel si lascia facilmente scomporre in *raf* e *'ēl* (Dio). La prima parte è supposta da *râphâ* « gigante ». Ora *râphâ* propriamente non si trova usato; havvi bensí *rᵉphâ'îm* (plurale), dal quale senza gran difficoltà si può ricavare *râphâ*. La forma plurale allegata ha due significati: 1° anime dei trapassati, mani; 2° nome d'un popolo antico della Palestina (*Refaim*). L'etimologia n'è oscura, ma per quel ch'è dato congetturare, ne resulterebbe tutt'altro che l'idea di gigante, *rᵉphâ'îm* valendo piuttosto « deboli, flosci » ovvero « quieti », simili in qualche maniera ai *kamontes* « morti » di Omero (gli stanchi, gli spossati, o comunque si abbia a intendere la parola, su di che vedi il lessico omerico del Seiler sotto *kamno*).

Sia pure *rafel* storpiatura id *rᵉphâ'ēl* (tale sarebbe la forma regolare, dato un composto di *râphâ* e *'ēl*); il che tanto piú si può concedere, in quanto che ci troviamo davanti ad una lingua poco ossequente alla grammatica; ma per quel che riguarda il significato, è ben dubbio che *râphâ* valga gigante. L'unica ragione di siffatta accezione sarebbe questa, che nella Vulgata e in altre antiche versioni della Bibbia *rᵉphâ'îm* (che possiamo considerare come plurale di *râphâ*) talvolta è reso con *giganti*: cfr. Isaia XIV, 9; Deuteronomio II, 11-20. Ma di qui ad affermare puramente e semplicemente che *râphâ* significhi gigante, ci corre; tanto piú che l'idea di gigante può derivare dal popolo Refaim, che pare fosse dotato di statura gigantesca, non altrimenti che gli Anichiti considerati quali giganti. Tutto ciò sia detto senza considerare che un simile composto (gigante-dio) ci sembra ben strano.

Per « cento » in ebraico si dice *mē'â* (accentato sull'ultima), onde con le solite sgrammaticature *mai*: e anche questo sia concesso. Ugualmente alterato è anche *amech* per *'ammâ* (ossitono) « braccio, cubito ».

In luogo di *izabi*, come hanno le edizioni moderne corrette (Scartazzini, Casini, Fornaciari, che sono i testi da noi riscontrati), il B. legge *zabi*, ch'è pure la lezione del Camerini, concordante con quella di C. De Witte. Alla sillaba che cosí viene a mancare, il B. rimedia aggiungendo *et* tra *zabi* e *almi*, ch'è lezione, come egli dice, di alcuni codici. Ma *zabi* o *izabi* che si dica, non sarebbe grammaticalmente corretto, se si deve prendere, come vuole il B., quale seconda persona singolare maschile dell'imperativo: si richiederebbe *zᵉbâ*; laddove *zabi* porgerebbe aspetto d'una seconda persona femminile. Ma queste saranno giudicate pedanterie, e però non vogliamo insistere, pur dovendo convenire che nel tradurre una lingua la forma grammaticale ha da contare qualche cosa.

Resta *almi*, che dà luogo a maggiori dubbiezze. La parola ebraica per « manipulus » è *'ᵃlummâ* (ossitono); col pronome suffisso di prima persona singolare sonerebbe *'ᵃlummâthî* (accento sull'ultima). Come si vede, qui la sgrammaticatura è piú forte. Una forma quale *almi* vorrebbe dire piuttosto « mio ragazzo » (*'élem* « giovine, ragazzo » col pronome suffisso). Ma non si tratta della forma: gli è che l'accezione di schiera non conviene al vocabolo, che significa soltanto « covone ». Non comprendiamo come il B. possa allegare il significato di *turma* oltre quello di *manipulus*.

È stato già accennato all'*et* posto tra *zabi* e *almi*. Ognuno intenderebbe la congiunzione latina *et*; pel B. invece è la prep. ebraica *'ēth* « con ». Questa sarebbe invero, nel grido di Nemrod, la parola piú schiettamente di stampo ebraico, se non fosse lezione piú che dubbia.

Tutto ben considerato, è uopo conchiudere che anco a prescindere da una questione di principio, per essere quelle parole necessariamente indecifrabili, perché a disegno volute dal poeta prive di senso, la dimostrazione tentata dal Benini non sembra condotta con sano criterio filologico in modo da rendere l'ipotesi plausibile almeno nella forma, se non nella sostanza.

Firenze, novembre 1912.

F. Scerbo.

MARIETTA ALBONI

La celebre artista italiana, alla quale l'Opéra di Parigi ha dedicato un bel busto modellato dal Moncel e al cui nome è intitolata una via della capitale francese presso il Cours-la-Reine dove essa abitava, ha trovato ora in Arthur Pougin (*Marietta Alboni*, Paris, Librairie Plon) un efficace illustratore della sua vita e della sua arte. Il Pougin — che già si era occupato, in un volume interessantissimo, di un' altra celebre cantante, la Malibran — ha avuto la fortuna di servirsi del giornale intimo scritto dalla stessa Alboni e di altri documenti comunicatigli dal capitano Ziéger, che fu il secondo marito della somma artista e ne conserva con affettuosa cura molti preziosi ricordi. Di essi, si capisce, quello che piú ci interessa è il giornale dell' Alboni, ricco di aneddoti, di impressioni, scritto certamente non per restare segreto o affidato alle persone piú intime, ma con l' intenzione che dovesse servire per un pubblico abbastanza largo. Vero è che se esso perde di quella freschezza passionale, di quella suggestione comunicativa che hanno altri giornali piú propriamente intimi, scritti per puro sfogo dell' animo, come confessioni fatte a se stessi, non perde d' importanza per le notizie che raccoglie e per la sincerità che emana da ogni sua parola. Qualcuno infatti può forse dubitare, sul principio, che l' Alboni ceda volentieri al desiderio di mostrare quanto sia stata amata e ammirata da maestri illustri e idolatrata dai pubblici e colorisca quindi un poco i suoi ricordi — e chi conosca gli artisti di teatro può essere indotto a dubitare piú di ogni altro —; presto però la continua conferma che le sue informazioni ricevono da giornali e documenti del tempo, accuratamente indicati dal Pougin, ci obbliga ad ascoltare con piena fiducia il racconto che essa ci fa della sua vita, anche in quei punti che sembrerebbero in disaccordo non con quanto i documenti del tempo dicono dell' Alboni, ma con quanto essa dice degli altri artisti e delle persone illustri che ha avuto occasione di conoscere nella sua carriera.

Di Rossini, per esempio, quanti non hanno detto che egli si rifugiò nel 1839 a Bologna per dirigervi sí il Liceo Musicale, ma anche e specialmente per seppellire nella molle tranquilla vita della grassa città ogni affanno, ogni preoccupazione dello spirito, per dimenticarvi soprattutto la.... musica! Il Fétis, fra gli altri — e quando si parla del Fétis sembra, ancora per molti, di parlare di un nuovo Aristotele nel cui verbo si debba giurare — racconta di essere andato nel '41 a salutare il maestro, al Liceo, e di averlo trovato stanco, annoiato, «senza fede nell' arte, nei sentimenti del cuore, in un fine della vita fuori delle soddisfazioni puramente materiali, senza fede nell' avvenire», insomma senza fede in alcuna cosa. «Vedete questo piano?, mi disse egli — e dice imperturbabile il Fétis — esso è qua soltanto a patto che nessuno lo suoni». E appunto da questa frase, detta in un momento di noia o, chissà, per burlarsi anche del Fétis, il Fétis ricavò tutta la sua malinconica grigiastra pittura del Rossini residente a Bologna. Sentiamo invece che cosa ci dice l'Alboni. Verso la fine del 1839, poco tempo dunque prima della visita del Fétis, essa, appena tredicenne, fu presentata al Rossini, che la invitò ad andare al Liceo per farsi ascoltare da lui. Il grande maestro, quando fu il giorno della prova, si sedette al piano — quel piano che era stato messo là, come bevette il Fétis, perché nessuno l' adoperasse! — e accompagnò la giovinetta, facendole cantare alcuni pezzi della *Semiramide*. Anche quel giorno però il maestro non doveva essere di buonumore. — Tu gridi come un venditore di vino, — le disse a un tratto, chiudendo violentemente il piano. E se ne andò adirato, senza dir altro. Se ci fosse stato il Fétis, chissà che cosa avrebbe detto! E anche la povera fanciulla pianse tutte le lagrime che poté piangere e ritornò a casa in preda al piú grande sconforto. Ma ecco, pochi momenti dopo, venire da lei il professor Mombelli, che insegnava il canto al Liceo Musicale e aveva assistito alla scena, e che, giustificato il Rossini, nervoso e sofferente quel giorno e specialmente durante quell' audizione, le diede una notizia consolantissima, da cui essa ebbe tanta gioia quanto dalla scenata di poco prima aveva avuto dolore. Il maestro, piantata appena e in modo cosí sgarbato la giovinetta, aveva vista la signora Pélissier (che diventò piú tardi sua moglie) e le aveva detto: — Ho sentita or ora la piú bella delle voci di contralto fin qui da me conosciute. — *Post nubila Sol.* E, dopo quella piccola fosca nube, la vita artistica dell' Alboni fu veramente tutto un sole.

Frequentò dopo di allora il Liceo bolognese, assistita dal Rossini che la protesse ed aiutò sempre come un padre. Ogni giovedí si faceva al Liceo un esercizio di tutti gli allievi, con un' orchestra composta degli inscritti alle classi istrumentali; esercizio a cui sempre era presente il Rossini. Orbene, da quando l'Alboni entrò al Liceo, tutte le settimane il buon «maestrone» si prendeva la briga di scriverle una lezione che essa poi doveva studiare e ripetere all' esercizio del giovedí. E quando, nel 1842, il padre della Marietta — un povero impiegato delle dogane pontificie a Cesena, carico di figliuoli, che manteneva la giovinetta a Bologna col provento di un concerto dato da essa stessa a Cesena — le scrisse che i denari del concerto erano finiti e che egli, con altri sei figli sulle spalle, non avrebbe piú potuto in alcun modo aiutarla, fu il Rossini, il gaudente, lo scettico, lo sfiduciato Rossini, che pensò subito a salvarla e a salvare all' arte quella deliziosa, quella splendida voce. La raccomandò all' impresario del Teatro Comunale di Bologna, che fu ben lieto di soddisfare il desiderio del maestro, e intanto la scritturò come contralto nello *Stabat* del Rossini in una *tournée* a Parma, a Verona e a Mantova. Le accoglienze fatte da questi pubblici all' esordiente artista furono molto benevole; non tanto invece l' accoglienza del pubblico bolognese nell' autunno di quell' anno, quando essa si presentò al Comunale per il suo vero e proprio debutto, sostenendo la parte di Climene nella *Saffo* e del paggio Orsini nella *Lucrezia Borgia*. — Ma ero allieva del Liceo, — disse essa stessa, rassegnandosi; — e nessuno è profeta in patria! — Il Rossini, in ogni modo, che era sicuro dell' avvenire luminoso dell' Alboni, non cessò d' assisterla con grande affetto e, mentre essa faceva il suo modesto inosservato debutto a Bologna, la raccomandò all' impresario Merelli, direttore della Scala a Milano e del teatro Imperiale di Vienna, e stipulò egli stesso il contratto, firmandosi *Gioacchino Rossini, mandatario di Eustacchio Alboni* (padre nella Marietta). Essa cantò cosí a Milano nella *Lucrezia Borgia*, nella *Favorita*, nella *Norma*, nell' *Ebrea*, nella *Linda di Chamounix*, nell' *Ildegonda* del Marliani e in *Lara* del Salvi, e a Vienna la *Linda* e la *Lucrezia Borgia*, sotto la direzione di Donizetti che fu subito preso per lei dalla piú grande ammirazione. Il buon «maestrone» doveva intanto seguirla da lontano, commosso e soddisfatto dell' ottima sua allieva. Né mai piú egli dimenticò la splendida voce della quale non aveva ascoltata mai in vita sua la migliore, e quando, parecchi anni dopo, a Parigi, egli dava le sue famose serate alla Chaussée d' Antin, non voleva mai cedere ad altri il diritto di accompagnare l' Alboni al piano e a chi si provava a fargli in proposito qualche osservazione, rispondeva sempre, vivamente: — Io non accompagno che l' Alboni. —

Mi sono un po' diffuso nello spigolare dal Pougin questi aneddoti che si riferiscono ai primi anni della vita artistica dell' Alboni, passati nella cordiale dimestichezza col Rossini, perché mi sembrano le cose piú notevoli del bel libro. Spiccate le ali al gran volo, la povera giovinetta che venne a Bologna, sussidiata della beneficenza dei cittadini di Cesena, passa per le capitali e le maggiori città dell' Europa e dell' America del Nord, suscitando entusiasmi e delirî. E noi ne ascoltiamo il racconto con vivo piacere; ma è il racconto stesso degli entusiasmi e delirî che infiorano il cammino di tutti gli altri artisti famosi, e poco quindi ci dicono di nuovo. A Venezia, per esempio, essa chiede di cantare alla Fenice e manda il fratello Leopoldo, che nei primi anni sempre l'accompagnava, per trattare. Gli domandano che carriera essa aveva fatta, se era graziosa.... Infuriati, lui e lei, piantano la Fenice e combinano col piú modesto teatro di San Samuele. Al San Samuele, nel *Barbiere di Siviglia* e nell' *Italiana in Algeri*, l' Alboni, per usare la frase di gergo, è portata alle stelle. Contentezza dell' impresario del San Samuele e bruciore di quello della Fenice, che una sera, poiché il pubblico elegante e non elegante preferiva andare a sentir l' Alboni, arrivò a vendere appena dodici biglietti d' ingresso! Conclusione: l' impresario della Fenice manda ambasciatori all' Alboni per indurla ad abbandonare il San Samuele e offrendole un trattamento da principessa; ma l' Alboni manda fieramente a dire che i buoni barcaiuoli di Venezia le erano rimasti fedeli al San Samuele ed essa voleva restar fedele a loro. Naso dell' impresario della Fenice, e quadro. — A Londra si presenta al Covent Garden, nella *Semiramide* (che fu una delle sue piú grandi interpretazioni), nell' *Italiana in Algeri* e nella *Maria di Rohan*, e poiché, contemporaneamente, al Mayesty's Theatre cantava la famosa Jenny Lind, il pubblico di Londra si divise in due campi, l' un contro l' altro armato. Vinsero forse i partigiani della Lind; ma anche l' Alboni poté dire d' aver ottenuto in quella città un successo grandioso, e anzi bisogna credere che la vittoria della Lind non fosse tanto facile se i suoi sostenitori dovettero ricorrere a una stranissima proposta, sostenuta dal *Times*: di fare una dimostrazione nazionale pubblica alla Lind, per felicitarla di esser rimasta.... pura come Giovanna D' Arco! — Gli americani poi.... si sa che cosa sono e che cos' erano gli americani. Il Pougin toglie da un giornale del tempo che il 7 febbraio 1853, trovandosi l' Alboni a Boston, ritenuta la città piú musicale degli Stati Uniti, le venne il desiderio di assistere, fra il pubblico, ad una seduta della Camera dei rappresentanti del Massachusetts, lo stato di cui Boston è capitale. Appena fu scorta nella tribuna, alcuni deputati domandarono che fosse ammessa agli onori della seduta; ma la proposta, appoggiata dagli uni, combattuta dagli altri, non ebbe altro effetto che di gettare l' assemblea nel disordine piú indiavolato; e infine, poiché il signor Coggswel, autore della mozione, dichiarò di ritirarla, un altro deputato espresse il desiderio che dell' incidente non restasse alcun ricordo nel processo verbale della seduta e il presidente invitò i giornali (che, come si è visto, si affrettarono a non dargli retta) a serbare il silenzio sull' accaduto. Si può immaginare da questo aneddoto — nonostante la non felice riuscita della mozione dell' on. Coggswel — qual successo incontrasse la cantante italiana nel pubblico d' America: successo tanto piú degno di nota in quanto l' Alboni era stata poco prima preceduta in quegli stessi teatri da Jenny Lind, la sua rivale d' Inghilterra, che aveva fatto il giro dell' America anglosassone, condotta dal famigerato Barnum, tra un frastuono di *réclame* quale solo il Barnum poteva allora fare e quale solo l' America anglosassone poteva allora comprendere e apprezzare.

Ma fu specialmente a Parigi che l' Alboni ottenne dei veri e serî e continui trionfi. Vi cantò la prima volta nel '47 (nella Salle Ventadour dov' era allora il Teatro Italiano) la *Semiramide* e la *Cenerentola*; ed è curioso e piacevole sentire ciò che di lei scriveva in quel tempo Teofilo Gautier, in uno dei suoi famosi articoli della *Presse*: «L' Alboni non è certo fisicamente la Cenerentola che ognuno si sognerebbe (aveva difatti forme opulente, tanto che Emilio De Girardin disse di lei, con un motto che diventò subito celebre ma che mi pare discretamente grossolano: *è un elefante che ha inghiottito un usignuolo*): povera fanciulla umile e rassegnata, seduta nell' angolo del focolare, presso la cenere, sopra la sua veste grigia. Non ci si immagina facilmente una vittima con forme atletiche, maestose. Con solo un dito questa robusta Cenerentola schiaccerebbe, se lo volesse, le sue magre e malvagie sorelle.... Ma se l' Alboni dura qualche fatica a calzare la pianella di Cenerentola, non mai gola piú tenera, piú vellutata, piú flessibile, ha lanciato cosí facilmente verso il cielo del teatro gli sfavillanti razzi musicali dell' opera rossiniana. Che prodigioso *tour de force* l' esecuzione del rondò finale, uno dei pezzi piú difficilmente cantabili che ci siano! L' Alboni l' ha detto con una perfezione non immaginabile. È impossibile pensare qualche cosa di piú dolce, di piú morbido, di piú brillante. Tutti questi salti di note, cosí scabrosi, sono stati fatti senza sforzo. Nessuno strappo nei passaggi piú bruschi. La nota, sia che salga con le sue scarpette d' oro le scale di cristallo della gamma e scintilli nella luce al sommo di questa torre sonora composta di parecchi gradini di ottave, — qui il poeta si smarrisce un poco, — sia che ridiscenda con passo piú grave fino agli ultimi gradi della scala musicale, fosforescente ancora nell' ombra dei luoghi inferiori, è sempre pura, forte e dolce: nessun eco dei suoi passi va perduto». E quando, due anni dopo, l' Alboni si provò a Parigi in una parte di soprano, ecco che cosa scriveva il Gautier: «La *Gazza ladra* è una delle opere di Rossini composte con maniera puramente italiana, in cui la bellezza della melodia s' accorda col senso dell' azione e che deve produrre perciò la piú grande impressione sopra un pubblico francese. Oltre l' attrattiva dell' opera per se stessa, un' immensa curiosità aveva chiamato il pubblico a questa rappresentazione: l' Alboni, questo modello, questo ideale di contralto, affrontava per la prima volta una parte di soprano. Da Pippo essa passava a Ninetta (i due principali personaggi della *Gazza ladra*); essa varcava un Rubicone musicale da far esitare tutti i Cesari del canto. Il tentativo è stato uno dei piú felici: con la sua voce cosí fresca, cosí pura, dalle note alte argentine, e col suo metodo cosí perfetto, l' Alboni ci è apparsa un soprano di prim' ordine, con un incanto di piú: un accento misterioso, strano, indefinibile, derivante in parte dal fatto che si era abituati a sentir uscire un' altra natura di suono da quella bocca, e dal fatto del cambiamento stesso della voce che, pure emettendo le note di soprano, dona ad esse un timbro particolare. Certi punti della parte, lasciati nell' ombra dalle altre cantanti, si sono improvvisamente illuminati, altri invece si sono smorzati un poco; ma tutta la parte, trasfigurata da questa nuova interpretazione, ha preso un aspetto originale, direi inedito. L' Alboni, nella parte di Ninetta, oltre la sorpresa della sua voce, ne ha fatta un' altra al pubblico. Finora le parti vigorose di contralto non le avevano data occasione di mostrare della sensibilità, ed ora essa ha dette con molta anima le frasi commoventi o patetiche sospirate dalla povera serva ingiustamente accusata».

Nel '63, improvvisamente, l' Alboni abbandonò il teatro. Il conte Carlo Pepoli, bolognese, a cui si era sposata dieci anni prima, era impazzito; preso da accessi furiosi di mania suicida, aveva bisogno di una continua sorveglianza, e la povera Marietta fu per lui la piú vigile, la piú affettuosa delle infermiere. Il Pepoli morí a Parigi nel '67; l' anno dopo, il 18 novembre, morí il Rossini, egli pure a Parigi; e allora l' Alboni, che adorava il grande maestro e a lui doveva tutta la sua fortuna, cantò al solenne funerale celebrato nella chiesa della Trinità, insieme con altri celebri artisti, con Adelina Patti, col Faure, con Tamburini. E, sempre per rendere omaggio al maestro suo e benefattore — tant' è vero che i denari avuti in compenso li mandò tutti a due nipoti povere che aveva in Italia — partecipò ad una *tournée* diretta dall' impresario Strakosch, cantando nella *Messa solenne* del Rossini, che il maestro, finch' era vissuto, non aveva lasciata mai eseguire pubblicamente. Poi rientrò nel silenzio, solo partecipando ogni tanto a concerti di beneficenza; si sposò nel '77 col capitano Ziéger e morí il 10 giugno del '94, lasciando una forte somma alla città di Parigi per gli alunni delle scuole pubbliche.

Il Pougin non manca di notare, verso la fine del suo libro, una cosa che certo anche il lettore italiano si è, durante la lettura, piú volte domandata: perché mai l' Alboni, pur essendo nata ed avendo esordito in Italia, pur essendo stata uno degli astri maggiori dell' arte italiana all' estero, in Italia, dopo i primi anni della sua carriera, non cantò piú. Il Pougin è propenso a dar la colpa di ciò agli italiani e non all' Alboni; perché, essi, secondo lui, non cercarono mai di farla venire in patria a cantare. Io non so; certo l' Alboni, celebre all' estero, ritenuta anzi all' estero la miglior cantante del tempo suo, in Italia ebbe una fama molto minore. Un' occasione si sarebbe presentata agli italiani per sentire la grande artista; nell' '87, quando le ceneri di Rossini furono trasportate da Parigi a Firenze in Santa Croce. L' Alboni scrisse al ministro Robilant, offrendosi, «come italiana e come allieva del maestro immortale», per cantare la *Messa solenne* il giorno della cerimonia ufficiale. Essa aveva già sessantun anni; ma la voce sua, come quella della Patti, era ancora fresca e dolcissima. Ma il Robilant passò la proposta al Municipio di Firenze, il Municipio la passò al Comitato.... e non c' è bisogno di dire ai lettori come l' offerta di Marietta Alboni andò a finire.

Giovanni Nascimbeni.

MEDAGLIONI BALCANICI

Basilio II detto il Bulgarotono

La nazione bulgara segna quasi un millennio di martirio. I *Bulgarian horrors* segnalati da Gladstone al mondo occidentale altro non furono fuorché il piú recente episodio dei tormenti subiti da una stirpe che fece la sua prima comparsa in Europa nel V secolo della èra cristiana. Si comincia a notare allora la esistenza di due Bulgarie. Una è la *Grande*, la qual si estende lungo le due rive della *madre Volga* da cui assai probabilmente il popolo ha derivato il proprio nome. Il tipo di codesto popolo, allora presso che puro, è finnico. Imparentatosi coi turchi, li segue nelle costoro emigrazioni ed eziandio nella loro conversione all' Islam. L' altra, detta la *Piccola Bulgaria*, occupa la Mesia che corrisponde alla Bulgaria d' oggidí. Idolatra per lungo tempo, la gente bulgara del Danubio visse sotto tende di feltro, poco diversamente dai Chirghisi odierni. I cronisti bizantini ce la dipingono guerriera, vaga d' incursioni, di saccheggi e di stragi. Teodorico, futuro re dei Goti, quando ancor giovane era ufficiale presso la reggia di Costantinopoli, fu spedito a contrastare ai bulgari una delle loro consuete avanzate; ma nel 559 eccoli rendersi nuovamente molesti al Sacro Palazzo, e Belisario li sconfigge e doma. Apertosi il periodo di anarchia nell' Impero Romano di Oriente che coincide col passaggio del potere supremo dalla dinastia di Eraclio I a quella macedone fondata da Basilio I, i bulgari acquistarono la indipendenza e la serbarono tra l' anno 679 e il 1014. Il Sacro Palazzo, momentaneamente sprovvisto di armi in Europa, poiché le ha tutte avviate a combattere l' invasione musulmana minacciosa da mezzogiorno, ha adoperato una saggia misura per rendere meno infesti i proprî vicini settentrionali. Ha spedito loro avveduti predicatori della fede cristiana. Infatti è notevole che i primi slavi che si convertissero siano stati i bulgari, in ciò precedendo i russi di Kiovia e di Novgorod. Ma, pagani o cristiani, i bulgari del Danubio agognano, sino da quella prima età, al mare; e specialmente alle due città primarie dell' Impero in Europa, voglio dire Costantinopoli e Tessalonica. L' onda barbarica si frange a piú riprese contro le mura di entrambe le città sino a che la cronaca ci conduce all' anno 988, decimosecondo dell' impero di Basilio II cui i contemporanei diedero il soprannome di *Bulgarotono*, cioè di *uccisore di bulgari*.

Erede dell' odio inestinguibile professato dai suoi antenati della dinastia macedone per il turbolento popolo bulgaro, egli iniziò in quell' anno la prima delle ventisei consecutive campagne intraprese dai greci per annientare la possanza degli czar di Bulgaria. Dessa era veramente formidabile. Giovandosi del malanimo seminato tra le popolazioni balcaniche dalle esazioni dei prefetti imperiali nei *temi* d' Europa, lo czar bulgaro Samuele aveva lentamente, ma sicuramente, legato alla propria causa quella delle provincie limitrofe dall' Adriatico ai Balcani. Egli padroneggiava omai sui due terzi della penisola. Lo *Zupan* di Dioclèa (che è il Montenegro dei nostri giorni) aveva da lui, e non dall' imperatore Basilio, ricevuto la bolla d' investitura. Dragomiro, Zupan di Trebigne, cioè signore dell' Erzegovina, era nell' identico caso. Scopia, che è l' Uskub di cui tanto si è parlato nei giornali, obbediva a Romano congiunto di Samuele; e perfino Durazzo soggiaceva al governo di un principe armeno-bizantino ribelle alla dinastia macedone. Vi era dunque sul finire del secolo X una *confederazione balcanica* minacciosa ai signori di Costantinopoli, e codesta confederazione era protetta da Vladimiro granduca di Kiovia il quale aveva di corto carpito all' Impero la città di Kherson. Pochi anni addietro i bulgari avevano inflitto alle milizie imperiali una sconfitta sanguinosa presso alle Porte Traiane. Insomma, mai sino allora l' ultirao asilo della sapienza e dell' eleganza ellenica, della giurisprudenza romana e dell' incivilimento generato dalla fusione del paganesimo col cristianesimo, era stato minacciato cosí formidabilmente. Occorreva un *basileus* di sommo vigore fisico ed intellettuale per salvare l' impero; questi fu appunto Basilio II.

***

Il pregiudizio occidentale ha impedito che comunemente si riconoscano alte virtú all' impero romano d' Oriente. In realtà la Roma degli Antonini ebbe invece la sua naturale continuazione nella nuova Roma di Costantino; e taluno tra i suoi sovrani può reggere il paragone coi piú saldi difensori dell' incivilimento di cui Costantinopoli era diventata la sede con maggior diritto che Aquisgrana o tal' altra capitale del Sacro Romano Impero d'Occidente, oppur di Cordova e Bagdad, le metropoli della saggezza musulmana. Basilio si premuní contro eventuali assalti alle spalle col perdonare a Bardas Skleros e a Bardas Foca, i due strateghi di Asia che gli disputavano l' impero, e col concedere la mano della propria sorella Anna al varangiano Vladimiro di Kiovia il quale si convertí al cristianesimo ed impose a tutto il suo popolo d' imitarlo. Vladimiro, lusingato dalle nozze cospicue, fu battezzato nella chiesa di San Basilio a Kherson, la città da lui conquistata di recente sui greci. Al battesimo tenne dietro il matrimonio religioso con Anna Porfirogeneta. Essa ebbe, come dono nuziale, la città di Kherson che restituí ai suoi fratelli Basilio II e Costantino VIII, socî nell' impero di Bisanzio. Il granduca Vladimiro (che la chiesa russa venera sotto il nome di San Vladimiro) fu cristiano zelantissimo. Primo suo bando fu d' imporre si legasse alla coda di un cavallo la statua di Perun (sino allora Dio tutelare dei russi) e farla trascinare sino alla riva del Dniepr da cui fu poi gettata nel fiume. Narrano i cronisti greci e russi che i sudditi di Vladimiro piangevano vedendo l' idolo sottoposto a quello strazio; ma il terribile sovrano scandinavo li aveva piegati a qualsivoglia forma di cieca obbedienza. Ne diedero prova il giorno dopo quando un secondo bando impose loro di spogliarsi tutti nudi nati, uomini e donne, vecchi e bambini, ed immergersi nel fiume mentre dall' alto della ripa, alla presenza di Vladimiro e di Anna circondati dalla costoro *drugina* o guardia personale composta di scandinavi, i sacerdoti greci intuonavano i cantici del battesimo. La fastosa cerimonia religiosa, il dono gradito di una corona d' oro che faceva di Vladimiro di Kiovia un vassallo dell' impero greco, segnarono anche un patto di alleanza a questo necessario per intraprendere la campagna meditata. Basilio e Vladimiro invecchiarono entrambi sul trono e la loro alleanza non fu mai turbata.

Tessalonica, l' odierna Salonicco, fu la base delle operazioni militari. Come tale la indicavano la situazione geografica ed anche altre ragioni. Vi aveva ricca sepoltura San Demetrio, uno dei quattro santi guerrieri protettori dell' impero. Gli altri sono San Giorgio, San Teodoro Stratilate e San Teodoro Tirone. La loro invocazione precedeva ogni battaglia. Lo Stratilate è il San Todaro che domina la Laguna dall' alto di una delle due colonne della piazzetta di San Marco in Venezia. La guerra preparata nel 990, aperta a primavera del 991 si trascinò sino al 995, Basilio rimanendo continuamente al campo, né interrompendo mai le sue mosse nei piú crudi inverni, impegnando una grande giornata campale a Demotica, espugnando ad una ad una le città fortificate dei bulgari, distruggendo dalle fondamenta quelle di cui non poteva mantenersi padrone, spopolando il contado degli abitanti che mandava in Asia a stabilire colonie e sostituendoli con colonie di armeni, cioè di genti d' Asia le quali formavano il nucleo del suo esercito. Una guerra feroce, imposta dalla natura del conflitto tra due stirpi addirittura irreconciliabili. Sofia fu vinta ed occupata nel corso di codesti quattro anni che i cronisti di Bisanzio, i russi ed i musulmani segnano collettivamente come *gli anni della seconda guerra bulgara*. Già Basilio accingevasi a muovere per Ocrida capitale dello czar Samuele, quando fu chiamato in Siria ove una guerra civile tra l' Emiro di Aleppo e il Califfo fatimita di Egitto gli offriva occasione di ripigliare qualche brano dell' antico *tema* di Siria di cui altro non rimaneva all' impero che la città di Antiochia.

***

Gli storici di Napoleone lo hanno elevato al cielo per avere requisito tutti i veicoli di trasporto disponibili coi quali avviare in Germania colla massima celerità le schiere che forzarono Mack a capitolare col proprio esercito nella città di Ulma. Basilio II fece qualcosa di analogo. Radunato un esercito di 40,000 uomini sulla riva asiatica del Bosforo, lor fe' traversare tutta l' Asia Minore, i passi alpestri del nevoso Tauro e il deserto di Siria, ciascun uomo a cavallo di un mulo robusto, di guisa che quel possente esercito impiegò appena 16 giorni per raggiungere Aleppo, scopo di quella stupenda marcia forzata. La impresa di Siria esorbita dal mio compito; pur ne cito questo episodio come prova che Niceforo Foca e Giovanni Zimiscè, predecessori di Basilio, non avessero in lui un congiunto degenere.

Il soggiorno in Siria non aveva pur nondimeno interrotto i casi bulgari; anzi aveva acceso di nuovo ardore Samuele che si studiò molestare le guarnigioni greche sparse nella contrada. Quantunque i luogotenenti dell' imperatore avessero mostrato grande energia e fossero riusciti a salvare Salonicco da una sorpresa audacemente tentata da Samuele, Basilio si preparò a tornare in Europa. Era tempo. Nel perseguitare i bulgari in ritirata, la guarnigione di Salonicco era caduta in un' imboscata ove il *Magistros* Gregorius perí, mentre i costui figli e i migliori ufficiali imperiali cadevano prigioni. Niceforo Ouranos accorse a Salonicco per prendere il comando dell' esercito in attesa dell' imperatore. Correva l' anno 996.

Samuele fu degno avversario di Basilio. Infatti, lungi dall' ostinarsi contro una fortezza come Tessalonica, mutò direzione, e penetrato per la classica valle di Tempe tra i monti Olimpo ed Ossa, condusse le sue schiere nell' Ellade e si fermò sull' istmo di Corinto. L' onda sanguinosa dei bulgari si distese sopra contrade che omai da secoli ignoravano le ansie dell' invasioni barbariche. Ma non vi è flusso cui non tenga dietro il riflusso. Convenne a Samuele tornare verso casa. E nella marcia in ritirata fu sorpreso da Ouranos al passaggio dello Sperchio e sconfitto. Migliaia di bulgari perirono. Dodicimila prigionieri decorarono il trionfo di Ouranos ed anche un migliaio di teste recise agli ufficiali bulgari. La sconfitta sulle rive dello Sperchio segnò la fine della prospera sorte di Samuele. Poco dopo gli fu tolto Durazzo e Basilio la diè in balía al Doge di Venezia, trasferendo a lui il governo del *tema* di Dalmazia a ciò lo difendesse contro lo Zupan di Croazia. Basilio non aveva potuto raggiungere il campo. Certi torbidi in

Armenia ed in Georgia lo avevano chiamato colà. Non poté dunque fare ritorno a Costantinopoli che nel 1002. Di là stipulò tregua col Califfo di Egitto per riprendere con novella lena la direzione della guerra bulgara che durò altri quattro anni; Filippopoli fu il quartier generale di questa nuova serie di campagne. Di là il Bulgarotono mosse a Sofia, a quel tempo chiamata Triaditza. Li nuova sosta; e nel successivo 1002 dal quartiere generale portato a Mosynopolis (l'odierna Karasou) doppia invasione del territorio nemico con due eserciti, rispettivamente guidati dal patrizio Theodorocanos e dal protospatario Niceforo Xiphias. Tutta la pianura ove il Danubio svolge i suoi meandri fu dalle armi imperiali soggiogata. Samuele si rifugiò nella parte alpestre del paese situata a ponente del disfatto reame. Basilio ve lo inseguí espugnando successivamente tutte le città e i borghi fortificati, principali tra tutti Berea oggi Verria, decaduta dal suo antico splendore, e Skopia che (l'ho già detto) oggi chiamasi Uskub. Non per questo Samuele dichiarossi vinto. Non ostante successive sconfitte, tenne il campo con bande di partigiani. Le campagne tra il 1005 e il 1007 le condussero i generali dell'imperatore, ma quelle tra il 1007 e il 1014 egli le governò in persona. In quest'ultimo anno impegnò la giornata di Cimbalongou e per la quale contava poter pigliare l'avversario al covo della fortezza di Prilapon, Prilep sulle carte moderne.

***

Gl'imperatori bizantini conducevano spietatamente le loro guerre. Reclutavano le milizie tra i popoli piú selvaggi e robusti dell'impero ed assoldavano turchi, russi, kazàri, circassi ed altra gente poco accessibile alla compassione. Gli avversarî erano egualmente feroci. Gli ufficiali imperiali, pure essendo raffinati, lasciavano la briglia sul collo ai loro uomini. Non deve dunque stupire se Basilio, in sul terminare della guerra, ricorse all'espediente di una crudeltà sistematica la quale gli valse il predicato di Bulgarotono. La giornata di Cimbalongou gli aveva procurato 15 mila prigionieri. Per ordine del terribile *Basileus* furono accecati uno dopo l'altro, salvo un uomo per ogni centuria cui fu tolto un sol occhio. Il triste corteo di ciechi guidati da pochi orbi fu allora mandato in avanguardia verso Prilapon. Samuele che aveva opposto agli strali della mala sorte un coraggio ostinato ed ognor rinascente, non poté resistere allo strazio dei suoi guerreri. Atterrato dal disastro del proprio popolo e dall'apoplessia fulminante spirò due giorni dopo, cioè il 24 ottobre del 1014. Quel giorno l'agonia del popolo bulgaro ebbe principio. In un manoscritto slavonico custodito nella Biblioteca Vaticana il quale contiene la traduzione della cronaca di Manasse, la scena della morte di Samuele alla vista dei suoi seguaci dalle vuote occhiaie è tracciata da un alluminatore cinquecentista. Schlumberger, da cui ricavo codesti particolari, l'ha riprodotta nel suo volume in cui descrive le gesta di Niceforo Foca e che precede quello in cui narra le vicende del lunghissimo regno del Bulgarotono. Crudele sino all'esagerazione secondo l'idee di oggi il Basileus? Senza dubbio; ma non abbiamo noi avuto cognizione dei cosiddetti *campi di concentrazione* formati a Cuba dal generale spagnuolo Weyler, e nel Transvaal dal generale inglese Kitchener? Misure politiche, tanto queste moderne, quanto quell'altra antica. Le une e le altre pacificarono le contrade: le pacificarono, in quanto attutirono ogni ulteriore resistenza. Un cronista del secolo XI chiude cosí la narrazione della lunghissima guerra: «I bulgari in massa si sottomisero al Basileus: cosí questa nazione fu ridotta in ischiavitú mercé l'ingegno, la magnanimità e il coraggio di un uomo solo».

Ahimè, il mondo non è gran che mutato! I giornali spagnuoli levarono a cielo le misure del Weyler che i giornali inglesi chiamarono indegne dell'incivilimento cristiano. Ma poi, quelle stesse misure furono imitate dal governo inglese senza il minimo scrupolo. Perché? Perché, quantunque sia oggi vezzo di molti l'attribuire alla guerra il vanto di fomentare nell'animo umano sentimenti di nobiltà squisita, chiunque è punto dalla curiosità di riandare nel passato e di paragonarlo col presente, si avvede che quell'affermazione non risponde alla realtà. Talora inevitabile, la guerra rimane, pur sempre, un flagello. E non ostante le peregrine doti di Basilio II, ostinato, instancabile, prode ed avveduto imperatore macedone, l'ammirazione intessuta di pietà va verso Samuele morente di crepacuore di fronte alla lunga teoria di accecati che lentamente precedono l'esercito vincitore capitanato dal suo vecchio duce spietato.

Domata la omai esangue nazione bulgara, l'imperatore che la martellò la ridusse a *tema* imperiale. Per quanto, mercé frequenti numerosi parentadi tra bulgari e greci, Basilio si studiasse di attenuare l'odio tra le due stirpi, a nulla riuscí. Siamo noi sicuri che oggi, nelle latebre della coscienza di due popoli moderni, cioè del bulgaro e dell'ellenico, codesto odio sia spento? L'avvenire ce lo dirà prossimamente.

Jack la Bolina.

L'Ungheria e gli ungheresi

Peccato che Franco Mattei non conosca gli americani: avrebbe potuto per diletto suo non men che del lettore trarne argomento di argute illuminazioni e di confronti non inameni fra l'esasperato nazionalismo federale e il ferocissimo «sciovinismo» magiaro. Civiltà recente, ostentazione grande, intolleranza d'altrui ancora piú grande: solo che quella americana è piú forte, perché sa essere assimilatrice.

Mi affretto ad aggiungere che, anche senza il corredo di tali cognizioni comparative e sussidiarie l'autore del libro testé pubblicato pei tipi dell'editore Bocca sopra *L'Ungheria e gli Ungheresi* (n. 15 della collezione «La Civiltà Contemporanea») è tutt'altro che impari al compito di cogliere nel vivo le forme e le deformazioni delle civiltà nel paese a cui egli ha rivolto la sua attenzione. Non è certo — e in questo sta per me largamente il merito del libro — l'Ungheria quale l'avrebbe vista e descritta un ungherese; che si sarebbe affrettato a cantarci su tutti i toni «Extra Hungariam non est vita; si est vita non est ita». È l'Ungheria vista da un italiano che è tale nel miglior senso della parola, cioè che non si lascia abbagliare dall'ammirazione per l'estero, ed è ben lontano dal credere — come troppa gente aveva fatto finora — che in siffatta ammirazione stesse la salvezza e la speranza d'Italia.

Franco Mattei: nome nuovo e autore nuovo. Cioè autore nuovo sí, a ogni modo; che si chiami proprio al secolo Franco Mattei io non vorrei giurare. E la toscanità voluta del suo nome sembra studiare di accentuarsi in una certa lepidezza e in certi vezzi della parlata fiorentina forse un po' troppo evidenti qua e là per essere assolutamente spontanei.... Con ciò il libro non è, intendiamoci, opera che voglia avere nemmeno lontanamente pretese letterarie. È una constatazione di fatti, precisa, oggettiva, schematica, semplicista. Nella quale, a chi conosce l'Ungheria non esclusivamente amministrativa e politica, il suo paesaggio, i suoi costumi, l'anima turbolenta e misteriosa che freme nella melodia delle sue musiche, l'ardenza generosa che infiamma i suoi vini ancora un po' pagani e i suoi corsieri ancora un poco arabi; il lampeggiamento e la seduzione della storia che tra folgori di barbarie turca e sfumature di civiltà latina aleggia intorno alla cupola di Esztergom e illumina i codici di Mattia Corvino; a chi ricorda il fasto e il carattere che danno alle assemblee de' suoi patrizi e alla mondanità delle imperiali e regie ambasciate le eleganze del suo costume nazionale; a chi ripensa la chiarità delle mattine autunnali lungo il *quai* del Danubio in cui si specchia il merlato palazzo del Parlamento, e il fascino delle notti oscure soffuse di melodia nella pianura, parrà forse, com'è, che di paesaggio, di sfondo, d'ambiente ce ne sia un po' troppo poco; e resterà a lettura finita un senso di desiderio per tutta questa che è pure parte necessaria d'una completa visione del paese, e che nel libro compare troppo di rado, anzi addirittura non c'è. Cosí questi venti milioni di «tartari d'Europa» — la definizione non è nel libro del Mattei, ma non per questo è inesatta o inesistente! — che tra magiari, rumeni, serbi, slovachi, valacchi, tedeschi e croati — non senza quell'infiltrazione turca di cui le vittorie di Eugenio di Savoia cancellarono due secoli fa l'evidenza territoriale, non la proiezione ereditaria nell'avvenire oggi diventato presente — questi venti milioni di gente che passa nel mondo sotto il nome collettivo di regno d'Ungheria e chiude il suo orgoglio entro la corona di Santo Stefano, ci appaiono forse un po' eccessivamente compressi e un po' scarniti, oltre che, come dire? allegramente strizzati, all'occasione, fra le pagine di Franco Mattei.

***

La miglior virtú attiva delle quali sta nei rari e rapidi tocchi — non perciò meno significativi o meno sicuri — dedicati a ciò che ogni lettore italiano cerca istintivamente in qualsiasi libro parli d'un paese che con l'Italia può aver che fare: l'eco e il riflesso dell'italianità.

Da tutto il contesto, intanto, vapora quel senso cosí italiano, di oppressione, che sentiamo dappertutto dov'è una stupidità, una contradizione, uno sbalzo, qualche cosa di grottesco o di non armonioso, che altre mentalità magari non avvertono e da cui non si sentono urtate, ma che punge subito la critica mente latina, anche quando non è rivolto a lei. Quell'incubo, che in Ungheria è l'idea di Stato e la contradizione delle istituzioni apparentemente liberali, nel fatto nulle, o peggio, tendenziose e fallaci, come il suffragio universale nei due paesi, a noi darebbe noia — anche se non ne desse per i suoi effetti immediati — solo per il suo squilibrio, per l'equivoco, per l'incoerenza intrinseca; solo perché.... siamo fatti cosí, e perché, grazie a Dio, non siamo imperiali e regi sudditi....

Interessanti gli accenni che riguardano l'emigrazione: un'emigrazione che ci somiglia in quanto il miraggio dell'America agisce anche su quelle incolte e stolide plebi come agisce, sulle nostre — che però sono, anche nella peggiore ipotesi, piú illuminate e piú sveglie —; un'emigrazione che è incoraggiata da quel paterno regime ben piú gravemente che non sia stata la nostra da noi nei momenti del suo peggiore infuriare e con le colpevoli illecebre dell'esenzione dalla leva. Ma soprattutto importanti per noi le pagine che si riferiscono alla lotta per le nazionalità, che si rivolge contro di noi e nell'unito regno di Croazia ai danni della Dalmazia che di protocollo è ungherese, di fatto austriaca, per tali aspirazioni si vorrebbe slava, e solo ormai di tradizione resta italiana.... Tradizione che ha tutta la tristezza delle cose ideali, fini e rare, opposte invano al prorompere delle brutalità e delle passioni utilitarie, prepotenti e ignoranti; della quale la romanità augusta viene solo, talora, in mente ai popi greco-orientali transilvani, quando — e questa la offro all'autore per una seconda edizione — quando per far dispetto agli ungheresi impartiscono ai neonati rumeni i nomi di Traiano, Domiziano e Diocleziano....

Certo è che gli ungheresi in fatto di nazionalità sono piú intolleranti e degli austriaci tedeschi e degli slavi; essi dicono in sostanza che per loro non esistono che magiari, e danno a chi non lo è l'amichevole consiglio di affrettarsi, per suo bene, a diventarlo; visto che chi non lo è o non lo diventa, è un traditore. Cosicché, se pure in sostanza gli austriaci vengono, nella lotta delle nazionalità, a consacrare la formula «meglio un tedesco che uno slavo, ma meglio uno slavo che un italiano», non è men vero che fra sistemi austriaci e sistemi ungheresi qualunque italiano di Fiume, costretto dai fatti, si troverebbe a scegliere per minor male i sistemi austriaci.

Si comprende bene, quindi, quale amara potenza di suggestione di rimpianto di sdegno abbiano nel libro le semplici paginette con le quali si conclude il capitolo quinto; e quella, tanto piú significante oggi con la piega che han preso gli affari d'Oriente: «.... Tempo fa, mi pare nel 1910, non so piú quale giornale portava anche una netta e ben definita divisione territoriale fra le tre parti; naturalmente la parte del leone l'avevano gli slavi che si facevano un boccone di tutto il litorale (gli italiani, si capisce, son destinati a sparire!) e questo punto dell'ingordigia marittima slava sembrava allora il pomo della discordia....».

Sembrava allora? Non è inutile ricordare che, dopo che il trattato di Berlino autorizzò l'Austria ad occupare la Bosnia, i Dalmati che sapevano come fino allora solo pel tramite dalmata quelle provincie avevano modo di comunicare col mondo, sperarono molto, — tanto che il Baiamonti fece porre una figura allegorica sulla fontana monumentale di Spalato. Invece il traffico fu tutto avviato all'interno, a beneficio del capitale tedesco ed ungherese, e anche per tener isolate dal loro scalo naturale, la Dalmazia e il mare, quelle regioni, sottraendole all'aura italiana che poteva spirare da quelle sponde.

Il «sembrava» d'«allora» ha sconfinato di questi giorni; il *continua* all'ultima pagina del libro di Franco Mattei sta scritto nei giornali quotidiani con le ultime notizie della vertenza austro-serba per il porto sull'Adriatico; e dove andrà a cadere quel tal «pomo della discordia» di cui s'è impadronita oggi la Serbia, ce lo dirà la storia di domani.

Amy A. Bernardy.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

MARGINALIA

★ **Raffaele Mariano.** — Col Mariano, morto di questi giorni a Firenze, è scomparso una nobile e notevole figura d'uomo e di scrittore, il cui ricordo merita d'essere sottratto all'oblio che facilmente ricopre quanti lavorano in silenzio, senza cercar compenso alle loro fatiche se non nella fede che li anima e nella coscienza d'aver fatto del loro meglio per essa. Era socio dell'Accademia di scienze morali e politiche di Napoli e in quell'Università era stato professore di storia delle religioni; ma l'insegnamento aveva abbandonato da alcuni anni, ritirandosi in una sua villa presso Firenze e quivi attendendo a riordinare e ripubblicare in una raccolta completa i suoi scritti varî (*Scritti vari,* Firenze, Barbèra). Purtroppo, la morte lo ha colto quando ancora non era giunto al termine dell'opera sua, ma i 13 volumi già usciti di codesta raccolta (il 1° *Cristo, Budda e altri Iddii dell'Oriente,* è del 1900) e che pur non contengono tutto quel che è uscito dalla sua penna in una lunga vita laboriosa, son documento bastevole della tenacia e della sincerità di propositi come della fecondità intellettuale che nessuno può fare a meno di ammirare in Raffaele Mariano. Non v'era problema della vita morale, religiosa, filosofica, politica a cui egli rimanesse indifferente: amava anzi passar dall'uno all'altro, col fare di chi vuol rendersi conto di tutto, per un bisogno del proprio spirito, sia pur non sempre approfondendo le difficoltà dell'argomento, e su ciascuno dire la sua parola, se anche talvolta con certa abbondanza eccessiva d'eloquio, che gli fu infatti rimproverata, ma che in lui dipendeva non da leggerezza di pensiero, bensí da naturale tendenza a trattar le cose come conversandone con sé stesso e considerandole da tutti i lati, anche da quelli meno essenziali e necessarî allo scopo. Ma i suoi piú vivi interessi furono la filosofia e la religione: il primo, peraltro, subordinato al secondo. E, in filosofia, fu un hegeliano: un hegeliano a modo suo, o, se si vuole, a modo di quella che fu detta la destra hegeliana, la quale credeva di poter interpretare Hegel in senso teistico, di trovarvi anzi la dimostrazione dialettica della trascendenza di Dio e della verità del cristianesimo. Del 1868 è il primo saggio di qualche importanza del Mariano (*La philosophie contemporaine en Italie.* Essai de philosophie hégélienne. Paris, Alcan), dedicato appunto a Carlo Rosenkranz, uno dei maggiori rappresentanti della destra hegeliana. E quivi, esaminato brevemente il pensiero del Galluppi, del Rosmini, del Gioberti, d'Ausonio Franchi, il Mariano concludeva con un giudizio pessimistico sulla filosofia italiana, ch'egli considerava nulla, e con un inno a Hegel, il *Cristo del pensiero,* e al Vera, l'*apostolus gentium* della nuova religione. Sulla sua concezione dell'idealismo hegeliano tornava egli nel X volume degli *Scritti varî* — di cui fu a suo tempo reso conto nel *Marzocco* — intitolato *Dall'idealismo nuovo a quello di Hegel.* La religione, per lui, non può essere assorbita dalla filosofia, neppure dall'hegelismo. E tutto lo sforzo del suo pensiero fu di tenere insieme religione e idealismo assoluto — ch'egli non distingueva chiaramente dallo spiritualismo —, Cristo e Hegel. Ma la religione sentí profondamente e la piú gran parte della sua produzione fu rivolta a studiare la storia del cristianesimo, dalle sue origini fino all'odierno movimento modernista — ch'egli combatté nei suoi varî rappresentanti, dall'Harnach e dal Loisy al Murri — e a risolvere il problema politico-religioso, che gli pareva di capitale importanza per l'Italia. Sebbene negli ultimi tempi, come egli stesso confessava, egli temperasse di molto la sua avversione al cattolicismo romano — qual'era espressa ad esempio nel volume *Cristianesimo, Cattolicismo e Civiltà* del 1879 (Bologna, Zanichelli) — pure egli propugnò sempre una riforma del cattolicismo, diventato, per lui, estraneo alla civiltà moderna e allo spirito piú profondo del cristianesimo, e agitò il problema dei rapporti tra Chiesa e Stato, mostrando come il rinnovamento della coscienza religiosa dell'Italia contenga il segreto del suo rinnovamento morale. Fu accusato di andar contro il metodo storico e critico nei suoi studî di storia del cristianesimo. Ed è vero. Ma egli intendeva trattar quest'ultima nel suo significato ideale, e con un intento pratico, etico. Comunque sia, nessuno può negargli larghezza di dottrina, attività instancabile nel trattare dei piú svariati argomenti, elevatezza di pensiero e, soprattutto, dignità e coerenza di carattere e di vita. Sdegnoso d'ogni popolarità, non amava che pensare e lavorare in solitudine, serbando fede incrollabile alle sue convinzioni e ai suoi ideali. Alla memoria d'uomini cosiffatti è dovere inchinarsi con riverenza.

G. C.

★ **Ancora la Galleria Layard.** — Il *Giornale d'Italia* e l'*Italie* raccolgono ed esaltano l'opinione arrendevole degli onorevoli Molmenti e Fradeletto intorno all'esodo della importante galleria veneziana. L'opinione, certamente autorevole, si riferisce non piú ad una questione d'arte, ma di lealtà internazionale. Bella e doverosa cosa, la lealtà, senza dubbio; ma non sappiamo persuaderci come abbiano a sentirla di preferenza e con tanto calore due illustri cittadini veneziani per sacrificarle un tesoro cittadino!

Ma è proprio una questione di lealtà o non piuttosto di legalità? Questo aspetto e questo fondamento della questione noi abbiamo svolto con gli argomenti piú scrupolosi della interpretazione legale: su di che non dicono una sola parola né mostrano di aver neppure posato l'attenzione i due illustri preopinanti. Ora noi diciamo: se c'è una legge, che ha vincolato e vincola gli interessi di tanti cittadini, spesso bisognosi di trar profitto dalla loro proprietà, dovrà sospendersene l'esecuzione quando si è di fronte a qualche potente straniero, sol perché il suo Governo può aver saputo far prevalere il suo interesse privato al nostro interesse pubblico? E ciò in nome della lealtà? Noi insistiamo nella ragione costante e inalienabile del nostro diritto e concludiamo: o è legale o non è, l'esportazione della Galleria Layard; se non è legale, non dev'essere permessa; se è legale, sia pure per effetto di quei «patti solenni corsi tra i due Governi» asseriti dall'on. Molmenti, si lasci consumare, non senza deplorare che intorno ai nostri interessi nazionali si stipulino dei patti che prima di esser solenni dovrebbero esser leciti e assennati.

Ma noi abbiamo fatto tutte le ipotesi su tali patti, ne abbiamo supposto e discusso la diversa portata secondo le varie eventuali circostanze da ricostruire sulla storia delle trattative: ciò che non fanno i nostri illustri contradittori, che si contentano della *solennità.*

Messa là questa parola, si gira la questione dubitando dell'importanza e persino dell'autenticità de' sei dipinti sui quali soltanto son caduti i patti solenni, non degnandoci di una risposta sulla particolare nostra osservazione che oltre quei dipinti la Galleria Layard contiene altri che sono fuori di ogni pattuizione. Dunque anche poco importanti! e anche apocrifi! Ah no! non sono apocrifi i lavori che lasciamo asportare: apocrifi son quelli che ci affrettiamo a comprare.

Intanto, siccome si insiste nelle cure animose intorno alla questione da parte di qualche non veneziano, sappiamo che sono state sottoposte in proposito dal Governo «importanti delicate questioni al parere del Consiglio di Stato» e che in attesa di tale parere l'on. Rosadi ha lasciato passare il turno della sua interrogazione e l'ha subito ripresentata per giungere in tempo piú opportuno a discutere dell'argomento.

★ **Shakespeare o Rutland?** — Se dobbiam credere al professor Demblon dell'Université Nouvelle di Bruxelles, Shakespeare non sarebbe né Shakespeare né Bacone; sarebbe Roger Manners conte di Rutland. La teoria baconiana non riesce a metter d'accordo la vita di William Shakespeare con la composizione delle opere drammatiche e poetiche attribuite a lui. Secondo il Demblon, invece, una profonda concordanza è scopribile tra le opere attribuite al grande poeta e la biografia di Roger Rutland, nato il 6 ottobre 1576, morto nel 1612. Nel 1596 dopo aver pubblicato sotto il velo dell'anonimo le due prime versioni dei due primi *Enrico VI* e «sotto lo pseudonimo di Shakespeare» i due poemetti di *Venere e Adone* e del *Ratto di Lucrezia*, il conte di Rutland è inviato con istruzioni scritte di Francesco Bacone, all'Università di Padova. Durante il suo soggiorno in Italia abita anche a Verona e a Venezia ed ecco senza dubbio come spiegare il colorito italiano cosí brillante e vario dei *Due Gentiluomini di Verona,* di *Romeo e Giulietta,* del *Mercante di Venezia,* d'*Otello*. Poi Rutland ritorna in Inghilterra, sposa la figlia di sir Philip Sydney ed è nominato intendente della foresta di Sherwood, dove fu scritto il *Sogno d'una notte d'estate* e l'ammirevole pastorale drammatica *Come vi piace*. Ma egli si lascia trascinare dal conte d'Essex in una cospirazione contro Elisabetta. I suoi drammi, *Riccardo II* e *Giulio Cesare,* anteriori al colpo di mano fallito di Essex, sono già pieni di allusioni sanguinose contro la regina. Quando, nel 1601, i cospiratori sono arrestati, il giovane Rutland — aveva allora venticinque anni — è salvato grazie all'intervento della sua famiglia. Ma paga trentamila franchi d'ammenda. Guardato a vista nel castello d'Uffington, esala il suo dolore nel primo *Amleto* scritto nel 1602. Giacomo I gli rende la libertà e lo incarica d'un'ambasciata per felicitare Cristiano IV re di Danimarca della nascita d'un figlio: ed ecco «il secondo *Amleto* pieno di un'atmosfera danese che non si respirava nel primo». Poi escono *Macbeth* e *Re Lear,* due omaggi a Giacomo I, e Rutland nominato intendente dei dominî di Boikwood Park, di Grantham, di Mansfield, scrive opere come *Cimbelino* e il *Racconto d'inverno* in cui l'amore delle foreste riappare in modo «spiegabile». Infine, nel 1611, alcuni mesi prima di morire, compone la *Tempesta,* ricordo del suo breve soggiorno nelle Azzorre. Con Rutland — secondo l'interpretazione del Demblon riassunta dall'*Opinion* — tutto si spiega: spirito e fisionomia artistica, conoscenza della politica e della giurisprudenza, della guerra e della vita marinara. Ma Rutland avrebbe dovuto nascondersi per tre ragioni. Prima perché il teatro era allora inviso all'alta nobiltà, poi per pudore personale perché egli metteva in scena se stesso, la sua fidanzata, i suoi amici e nemici. Poi perché combatteva contro la regina, furiosa dal desiderio di conoscere il nome dell'autore di *Riccardo II.* Il conte d'Essex, suocero di Rutland, paga e nasconde un oscuro attore, ciò che permette di stornare i sospetti d'Elisabetta e il *Riccardo II* esce nel 1598 sotto lo pseudonimo di William Shakespeare. Lo Shakespeare che prestava il suo nome

a Rutland non sapeva nemmeno scrivere. Un documento scoperto di recente lo proverebbe. È un processo verbale giudiziario in cui Shakespeare appare in qualità di testimonio. Mentre in fondo alla sua deposizione un certo Daniell Nicholas pone la sua firma in tutte lettere, il nome di Shakespeare non appare che in forma abbreviata « Wilm Shaxp » e questa abbreviatura è di mano del cancelliere!

★ Le scuole notturne in America. — Quando furono fondate a New-York le scuole serali o notturne per gli adolescenti dai tredici ai sedici anni che non potevano, a causa delle loro occupazioni, frequentar le scuole ordinarie, tutti applaudirono — scrive il *Tour de Monde* — a questa istituzione filantropica e ne concepirono le più belle speranze. Pur troppo in capo a pochi anni d'esperimento bisogna oggi registrare molte delusioni. Queste scuole sono, in America, un fallimento: esse non raggiungono lo scopo che si erano proposto i fondatori. Su circa ottantanovemila alunni che sono iscritti nei registri scolastici, solo trentamila frequentano le scuole e la massima parte per dormirci. Il Consiglio comunale di New-York ha ordinato una inchiesta per sapere come si potrebbe migliorar l'istituzione o se si dovrebbe pensare addirittura a sopprimerla ed il professor Maxwell, incaricato dell'inchiesta, pubblica ora il suo rapporto veramente desolante. Secondo il Maxwell i giovanetti che sono stati impiegati tutto il giorno, dalle sette o dalle otto della mattina sino alle sette o alle otto della sera, nelle loro officine, nei loro casotti di portiere, negli ascensori, nei magazzini, in locali spesso senza aria e senza luce, o che han dovuto correre tutto il giorno come commissionari e fattorini o *grooms*, non hanno la sera altro che un pensiero: cader sul loro pagliericcio e dormire. Se resta loro ancora un po' di forza, quando son più giovani o sono più allegri, si dedicano ad esercizi fisici, a giuochi, a gare. La scuola serale ricorda loro infelicemente il locale ristretto in cui son rimasti immobilizzati tutto il giorno; la disciplina scolastica non fa che prolungare l'egemonia del padrone; la grammatica e l'aritmetica non sono dilettevoli per i temperamenti affranti dalla fatica, né per quelli avidi di passatempi ed anche se i maestri sono intelligenti e devoti — il che non è sempre — essi sono da parte loro anch'essi troppo stanchi per aver lavorato tutto il giorno ed è assai raro che si stabilisca tra insegnanti e discepoli quella corrente magnetica di simpatia che sarebbe necessaria alla riuscita della scuola. I discepoli restano prigionieri dalle mani sudicie, che sbadigliano e guardano la porta invece di guardare il maestro. L'insegnamento serale per gli adulti ha ottenuto risultati più seri, continua il professor Maxwell, perché questi alunni di maggior età hanno una esperienza della vita tale da far loro comprendere tutta la necessità della cultura ed hanno una forza di volontà più resistente. Questa esperienza e questa forza di volontà non si possono domandare a poveri ragazzi, stanchi, malvestiti, malnutriti. Il Maxwell propone che le scuole notturne si cambino in scuole della mattina o del pomeriggio e che i padroni di negozio o d'officina concedano due ore al giorno ai loro piccoli commessi e fattorini per andare a studiare, o dalle sette alle nove antimeridiane o dopo mezzogiorno. In queste ore la scuola apparirà a questi poveri ragazzi, allora, non una continuazione di prigionia e di martirio, ma uno svago. Sembra così che le scuole serali in America abbian fatto il loro tempo.

★ In memoria di Angelo Mosso. — In un piccolo volume, bianco e nero del lutto recente e non ancora abbandonato, la famiglia Mosso ha raccolto pietosamente le commemorazioni ufficiali e non ufficiali pubblicate o pronunziate in onore del fisiologo e dell'archeologo che ora sono più di due anni, il 24 novembre 1910, si spense tra il compianto degli innumerevoli discepoli, colleghi, amici ed ammiratori. Il volume è uscito per i tipi della Casa Treves, col titolo: *Angelo Mosso, la sua vita e le sue opere*, e non è una delle solite raccolte commemorative in cui l'estinto è forzatamente rinchiuso sotto la costrizione di ossequiosi quanto insinceri panegirici, come in una nuova tomba. Da queste pagine la figura di Angelo Mosso riappare serena e forte, severa e poetica alle ricordanze di quanti lo conobbero e lo amarono, ai desideri di quanti non abbiano ancora potuto giovarsi del suo ammaestramento. Che parlino di lui discepoli e colleghi come il Luciani, il Foà, il Patrizi, il Carle, il Maragliano, l'Aducco, il Fano, lo Herlitzka o ne parli la sua buona e vibrante figliuola Mimí, dalle scientifiche sintesi della sua operosità indefessa ed austera di fisiologo, di biologo, d'archeologo; come dalle commoventi impressioni familiari, Angelo Mosso ritorna a noi attraverso queste pagine, uomo vivo in tutto il complesso e completo significato della parola. Eroico nella costanza in cui si leva dalla miseria materiale alla coscienza intellettuale ed alla fama, maraviglioso nella credente pazienza del suo lavoro di laboratorio, alla ricerca dell'ignoto, come nelle poetiche campagne di scavi, a Creta o in Sicilia, indicibilmente giovine — anche sotto la minaccia del male che lo ucciderà — nel suo apostolato per la bellezza e la salute fisica, Angelo Mosso in questo libro in cui son costituite in unità le disparate forme della sua intelligenza operosa e della sua vitalità cordiale, ci appare come un sempre memorabile esempio d'uomo italiano, dei primi che all'addormentamento sui placidi giacigli della retorica paesana, preferirono la ricerca scientifica rigida e feconda, l'insegnamento dei fatti più che delle parole, ed entrarono in quei templi che sono il corpo umano ed il suolo calpestato dalle antiche generazioni con augusto carattere e genialità innovatrice. Il volume che commemora Angelo Mosso non risente, come potrebbe credersi, di nessuna freddezza scientifica inerente alle discipline nelle quali il Mosso fu maestro. Esso è commovente, perché piena di *pathos* intellettuale e morale fu la vita del Mosso, la spendesse egli dalla cattedra o su i tavoli del laboratorio, o sulle prode degli scavi lontani, la impiegasse egli nelle severe esperienze, trattando gli strumenti della scienza spesso da lui medesimo inventati o facendo balenare dinanzi ai pubblici più diversi l'immagine d'una umanità incarnata in esemplari di perfezione non solo intellettuale, ma fisica. Angelo Mosso fu un grande scienziato, ma fu anche un grande poeta ed un grande carattere. Deve venir giorno in cui egli sarà ricordato tra noi non solo come un dotto, ma anche come un apostolo ardente; non solo come un ostinato ricercatore, ma anche come un invincibile romantico. Non apparirà allora senza significato che, come osserva sua figlia, il suo nome stia scritto « sulla fronte del laboratorio per la scienza internazionale che egli edificò a tremila metri accanto ai ghiacciai del Monte Rosa.... e sul muricciuolo che recinge il villaggio preistorico di Girgenti, poche rovine millenarie nell'arida pallida terra fiorita d'asfodeli che lambisce l'azzurrissimo mare africano: la solitudine mortale delle Alpi ch'egli scrutò ed adorò con tutte le forze della sua giovinezza e la solitudine grandiosa, soffusa d'antichi pensieri sereni e chiusa dai profili dei templi, che consolò la sua vecchiaia ».

★ I « venticinque » della Campagna Romana. — Si tratta d'una società che era rimasta sinora avvolta nel mistero e che A. Labbati oggi rivela nelle pagine di *Noi e il Mondo*. È una società di artisti accomunati dall'amore per la campagna romana, o, per esser più precisi, è una società formata da quegli artisti « che nella città di Roma maggiormente dedicano il loro amore e la loro intelligenza allo studio della campagna romana ». Il gruppo dei fondatori, la sera della fondazione — il 24 maggio 1906 — era formato dal vecchio Giuseppe Ferrari e da Onorato Carlandi, i cui acquerelli e le cui trovate spiritose sono del pari famosissimi, dal povero Enrico Coleman che fu il più ardente innamorato della campagna romana, da Cesare Bisco, da Ettore Ferrari, e poi dal Moroni, dal Gioia, dal Ferretti, dal Parisani, dal Cellini. Non una nuova accademia fondavano costoro, s'intende, ma una gaia brigata di quelle che usavano una volta tra artisti, quando si pensava che l'allegria non nuoce ai pittori e che artista e mattacchione sono sinonimi. Il nome « venticinque della campagna romana » era derivato dal numero dei componenti poiché i primi dieci fondatori avevano stabilito di unirsene altri quindici, fra cui anche Giulio Aristide Sartorio che della campagna romana è il vero poeta. Per prima cosa fu stabilito che la società non avesse una sua sede, essendo sufficiente sala di riunione quella del primo oste campestre che non vendesse veleno invece di vino e che il cattivo esempio delle cariche e delle onorificenze, che è l'unico scopo delle altre società, non dovesse essere seguito. Purtroppo la natura umana è fragile e quella di un titolo o una carica è una delle più urgenti necessità umane: ragioni per la quale si sentí il bisogno di eleggere un capo, o meglio un « capoccetta » affidando il supremo comando ad Enrico Coleman. Una cosa necessaria era pure lo storiografo, la cui carica è tale da richiedere la più grande serietà e il più fervente amore per la verità.... ragione per cui a questo posto fu eletto l'insigne lanciator di *palloni*, Onorato Carlandi. Il libro verde della società — il colore sembra sia stato suggerito da Ettore Ferrari — è cosa segretissima, pieno com'è di misteri riguardanti affari di alta importanza. La società ha anche un poeta aulico rappresentato dalle vaste proporzioni, dal viso tondo e sorridente di Alessandro Battaglia, pittore che coltiva una ricca vena poetica inneggiante specialmente alla donna. Per ciò il Battaglia è anche uno dei ganimedi della campagna. L'altro è Camillo Innocenti. Il mecenate della brigata è Ettore Ferrari, il quale tra le proteste degli invenduti si ostina ad acquistare i bozzetti che i soci vanno facendo in campagna. Infatti per un articolo dello statuto ogni componente della brigata può acquistare per la cospicua somma di lire venticinque lo studietto compiuto da qualcuno della brigata nelle gite sociali. È inutile dire che la brigata si dà molto bel tempo in queste gite. I vecchi artisti ritornano allora tanto giovani che un cronista americano li prese un giorno per una masnada di briganti.

★ Un piano di Roma antica. — Molti studiosi a cominciare dal Direttore della Scuola francese a Roma, monsignor Duchesne dell'Accademia, si occupano in questi giorni strenuamente d'un piano di ricostruzione di Roma antica, opera dell'architetto Paul Bigot, antico pensionato di Villa Medici. Questo piano di Roma antica è costato al Bigot dieci anni di indefesso lavoro e questi dieci anni — spiega il Pottier nel *Temps* — non rappresentano soltanto un'accanita fatica per la ricerca della documentazione, il controllo del terreno, i rilievi, l'esecuzione del piano, e i restauri degli edifici, ma anche molte angosce per la ricerca del denaro necessario. Il Bigot ha voluto eroicamente lavorare per compiere il suo lavoro, che fu ammirato assai anche recentemente a Roma in occasione del Congresso Archeologico. Questo piano di Roma è un rilievo enorme: misura undici metri di lunghezza su sei di larghezza e rappresenta la città eterna nel quarto secolo della nostra èra quando tutti i più famosi monumenti erano costruiti, comprese le terme gigantesche che illustravano i regni di Tito, Traiano, Caracalla, Diocleziano e Costantino. È una visione commovente della *Roma aurea* resuscitata dinanzi agli occhi moderni. Molti scienziati han riconosciuto che si tratta di una ricostruzione magica. Guglielmo Ferrero, in un suo articolo scritto per un giornale francese, ha analizzato in dettaglio le differenti parti del piano, concludendo che riproduzioni di questo lavoro dovrebbero esser poste nei grandi musei e nelle grandi scuole archeologiche d'Europa e d'America. Lo Huelsen, che vive a Roma e che è il maestro riconosciuto degli studî topografici latini, ha detto al Congresso Archeologico: « Sarebbe desiderabile che un'opera così notevole tanto per l'esattezza scientifica, quanto per l'esecuzione artistica divenisse accessibile a tutti coloro che non possono veder l'originale per poter così rendere i più grandi servigi all'insegnamento universitario e medio ». Monsignor Duchesne ha invocato calorosamente l'aiuto degli studiosi e del pubblico in genere perché venga aperta una sottoscrizione. Il frutto deve esser destinato a coprir le spese occorrenti al compimento definitivo del lavoro e alla trasformazione necessaria in metallo di questo grande rilievo che ora è in stucco ed è così fragile che non si può nemmeno permetterne il trasporto nello stato attuale. La sottoscrizione invocata da monsignor Duchesne è già stata aperta ed ha già dato bei risultati. Il Pottier riconosce nel Bigot non solo un dotto e un artista insieme, ma anche un *tenacem propositi virum* che rifugge dal cacciarsi nella schiera dei procaccianti. Quanti al suo posto — egli dice — si sarebbero perduti di coraggio e avrebbero abbandonata l'impresa! Come gli sarebbe stato più facile d'imitare i suoi confratelli, rientrare in Francia, utilizzare il suo titolo di *prix de Rome* e la sua valentia di architetto per costruire qualche casa e guadagnar denaro! Ma il Bigot ha voluto al suo lavoro dedicare e sacrificare tutta la vita. Che oggi almeno questo suo lavoro serva ad uno scopo pratico di istruzione e possa per questo scopo rimaner duraturo!

★ Come la razza nera deve essere istruita. — Un problema che vien oggi assai discusso dagli studiosi è quello dell'istruzione degli indigeni delle colonie. Il Déry si occupa, nel *Mouvement Géographique* di Bruxelles, dell'istruzione dei negri, riassumendo il risultato delle sue esperienze al Congo. Ormai non è più da prendere in considerazione, naturalmente, l'idea di coloro che vorrebbero abbrutire di più i negri per meglio governarli. Bisogna fare qualche cosa per i negri; ma quando si parla di istruirli come se si trattasse di riempirli di scienza come si fa con gli studenti europei, si dimentica che essi sono fanciulli barbari e primitivi a qualunque tribù e a qualunque regione appartengano. I negri presentano un complicato problema psicologico. Sono infingardi, imprevidenti, mentitori, immorali. Ma questi difetti non sono manchevolezze essenziali e fatali, sono il frutto dell'ambiente, del clima, delle abitudini e non è impossibile combatterle con fortuna. Il negro è infingardo, è vero, ma dal nostro punto di vista. È ben lungi dall'essere inattivo; compie, al contrario, sforzi considerevoli, fa lunghe corse attraverso le foreste e le boscaglie sino a cadere affranto di fatica giunto alla mèta. La pigrizia del negro consiste nella mancanza assoluta di perseveranza; simile al fanciullo, tutto lo sollecita, nulla lo trattiene a lungo. La sua versatilità è straordinaria e la successione, la ripetizione del medesimo sforzo costituisce per lui una vera sofferenza. Non sapendo misurar le sue energie, le spreca, senza pensare alla stanchezza, alla malattia. La sua vita vegetativa è tutta fatta di imprevidenze rivoltanti e sordide che lo pongono alla pari con gli animali. Se si trova in presenza d'una quantità considerevole di carne o di banane, ad esempio, se ne riempirà fino a morir d'indigestione!... Così il negro è mentitore, ma mentisce soprattutto perché non sa né vedere, né osservare. Egli non ha, generalmente, la nozione del tempo, perché del tempo non si preoccupa mai. Ma quando vi troverà il suo interesse, allora se ne occuperà. Nelle stazioni, i lavoratori negri hanno già imparato a tenere a memoria due giorni: il sabato giorno di paga, e la domenica, giorno di riposo.... Benché conosca ammirevolmente la foresta, il negro giudica male le distanze perché non gli importa affatto di arrivare ad un'ora piuttosto che ad un'altra. Se si reca in un villaggio vicino a far visita ad un amico, l'ora dell'arrivo non gli interessa ed egli si ferma ad ogni momento, ad ogni capriccio, e, giunto, abbandonerà l'amico senza motivo apparente, appena vinto dalla noia. Durante la malattia, non si curerà, convinto d'esser vittima d'un sortilegio. Per educar questa sorta d'uomini è necessario prenderla così barbara com'è, limitandosi a far la loro istruzione a grado a grado. Prima bisogna rivolgere i negri, intanto, all'istruzione professionale, farne dei buoni muratori, fabbri, meccanici. Così gli individui si abitueranno alla disciplina e alla regolarità del lavoro manuale. Nel basso Congo l'ingegnere Adams ha trasformato molti indigeni con questo metodo in eccellenti operai.

★ Il custode della tomba di Napoleone. — Coloro che vissero al principio del Secondo Impero han potuto forse vedere il settuagenario dal volto raso, dai lineamenti energici che nella cappella di San Gerolamo, agli Invalidi, vegliava sulla sepoltura dell'imperatore. Quel vecchio era di Napoleone un vecchio e fedele servitore. Rimpatriato da Sant'Elena nel 1817, egli aveva portato sotto i ricami della sua livrea la commossa protesta del suo padrone contro l'indegno trattamento che questi subiva. La *Revue* rievoca oggi il vecchio custode dell'imperatore che poté venir chiamato « la bestia nera della Santa Alleanza ». Si chiamava Natale Santini. Si sa come Natale Santini poté avvicinare a Londra Lord Holland e comunicargli i frammenti di *satin* bianco su i quali il giovane Emanuele di Las Cases aveva trascritto con l'inchiostro di China la protesta del prigioniero di Longwood. È nota l'emozione di Lord Holland, la sua interpellanza alla Camera dei Lords, lo scandalo ch'essa provocò in tutta Europa. Santini aveva compiuto bene la sua missione, ma aveva anche attirato sulla sua modesta persona l'attenzione malevola delle cancellerie e durante una quindicina d'anni, sino alla caduta di Carlo X, andando di città in città alla ricerca dei Bonaparte e dei bonapartisti, egli fu oggetto d'una sorveglianza rigorosa da parte di tutte le polizie, da Bruxelles, dove Cambacérès rifiutò di riceverlo e ne avvisò il ministro di Francia, a Carlsruhe, dove Stefania di Beauharnais gli dette cinquanta luigi per permettergli di continuare la sua corsa — perché si aveva fretta di veder partire colui che era l'ombra dell'imperatore — a Monaco in cui malgrado un'eccellente accoglienza del principe Eugenio la polizia bavarese s'impadronì di lui e lo gettò sulla strada d'Ulm, a Zurigo, a Basilea, a Como dove fu arrestato per condurlo a Milano, poi nelle prigioni di Mantova, poi a Brema. Il suo andirivieni fu oggetto di lunghi rapporti e di una corrispondenza diplomatica in cui Richelieu e il conte Decazes stessi, inquieti, si preoccuparono di sbarazzarsi dell'importuno. Santini diventò finalmente libero di correr le strade dell'Europa solo alla morte di Napoleone. Egli poté allora accorrere presso Madame Lætitia che invecchiava a Roma nella sua triste casa dove era proibito di sorridere dopo la morte dell'imperatore; ma fu sempre tenuto in sospetto e quando arrivò in Corsica quelle autorità riorganizzarono intorno a lui una sorveglianza severissima. Un giorno giunsero ad accusarlo di cospirare per riporre Giuseppe Bonaparte sul trono di Spagna. Napoleone gli aveva lasciato venticinquemila franchi. Egli richiede invano l'eredità. Glie la negano sempre e lo costringono a vivere delle elemosine della famiglia imperiale. La rivoluzione del 1830 era necessaria perché egli conoscesse giorni migliori. Essa fece di lui un usciere di Luigi Filippo, poi un corriere della posta di Parigi. Il Secondo Impero gli dette la legione d'onore « in ricompensa dei suoi lunghi servigi e del suo attaccamento all'imperatore Napoleone I » e gli confidò la custodia della tomba in cui il suo padrone riposava. Questa fu tutta la sua ricompensa....

★ Università indiane. — Noi siamo ben lungi dal conoscere il largo movimento di studî moderni che va non solo delineandosi, ma fiorendo, in certe parti del mondo, per esempio nell'India. Tre nuove università tutte in una volta stanno per essere istituite nell'India, a quanto informa la *Nation*. Una di esse deve esser fondata a Dacca, la seconda, l'Università Maomettana Anglo-Orientale, sarà stabilita ad Aligarh; la terza, l'Università Anglo-Vedica, a Benares. La prima sarà dovuta al governo anglo-indiano;

le altre sono promosse dagli indiani stessi e verranno fondate con denaro indigeno e resteranno sotto il controllo degli indigeni. Questi progetti di fondazioni nuove sono importanti non solo in quanto offrono maggiori possibilità di studî superiori in un paese che già possiede università a Calcutta, Madras, Bombay, Lahore e Allahabad, ma anche in quanto fonda università d'un tipo che finora l'India non possedeva. Il governo si è deciso a fondare l'Università di Dacca per sfollare un po' quella di Calcutta e per istituire una università indiana di tipo moderno. L'Università di Calcutta attira ogni anno circa quindicimila studenti che migrano alla capitale del Bengala per prepararsi agli esami necessarî ad ottenere i diplomi di Stato e gli studenti vengono dalle parti più lontane dell'India. Dacca, situata a circa centocinquanta miglia a nord-est di Calcutta, è una città d'importanza storica ed intellettuale, avendo varî istituti scientifici ed essendo stata molto tempo la capitale del Bengala orientale e dell'Assam. Alcuni indiani, però, non vedono volentieri che essa divenga la sede dell'università nuova perché temono che Calcutta resti troppo diminuita di valore; alcuni altri accusano senz'altro il governo di volerla per contentare la popolazione mussulmana che forma la maggioranza degli abitanti della regione. Ma il governo è ormai deciso a portare a buon fine il progetto. La seconda università sarà l'Anglo-orientale Collegio mussulmano trasformato in Istituto di studî superiori. Questo Collegio venne fondato nel 1877 da sir Syed Ahmed Khan affinché i mussulmani potessero addestrarsi nelle discipline scientifiche ed artistiche dell'occidente senza veder posti in pericolo dall'insegnamento cristiano le loro credenze islamitiche. Da molto tempo il Collegio che conta mille e cento alunni venuti anch'essi da ogni parte della penisola e che è di straordinario valore per la cultura islamitica, doveva esser trasformato in università ed oggi si sono già raccolti dai mussulmani i fondi all'uopo necessari. La terza università avrà per scopo di fondare un istituto di cultura superiore che impartisca istruzione nella filosofia e nella religione Indù ai figli ed alle figlie degli Indù. Questo intento si erano prima assegnato due Collegi speciali indiani: uno a Benares, fondato da Annie Besant, l'altro a Lahore. La Besant avrebbe sempre voluto trasformare il suo « Centrale Collegio Indù » in una università. Oggi ella raggiungerà il suo scopo essendosi unita con un *leader* indiano che anch'egli aveva in animo di fondare uno Studio superiore. Anche questa terza università sarà quindi presto un fatto compiuto. Non è chi non veda l'importanza straordinaria che ha per l'India questo progresso negli studî.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Sui precursori dell'aviazione

Signor Direttore,

Non mi sarebbe parso inopportuno che l'egregio professore Nascimbeni rammentando, nel suo bell'articolo « Precursori e martiri dell'aviazione », (*Marzocco*, 1° dicembre), alcuni de' poeti nostri che si occuparono dell'aeronautica, avesse citato anche il Parini. Il quale, com'è noto, scrisse un sonetto « La macchina aerostatica » per festeggiare l'aeronauta milanese Paolo Andreani.

Con ossequio

9 dicembre 1912.

Un Abbonato.

★ Letteratura musicale per i bambini.

Signor Direttore,

A proposito dell'articolo di Amelia Rosselli, comparso nell'ultimo numero del *Marzocco*.

È doveroso ricordare che l'opera encomiabile della Gigliucci ha un precedente nei due volumetti di versi e canzoncine raccolti da Lina Schwarz, e da lei con fine intuito d'arte e con rara opportunità di scelta dedicati ai bimbi.

E poiché siamo in argomento, colgo l'occasione per spezzare una lancia in favore di questa ben intesa letteratura infantile, troppo feconda di vantaggi per meritare d'esser trascurata com'è fra noi. L'educazione estetica, e più l'educazione estetica musicale, ha profonde radici nelle prime incancellabili impressioni della tenera età; e poiché un vero artista può anche celarsi sotto un mediocre esecutore, sotto un imperfetto conoscitore, ci sarà dato — avvezzando gli uomini del domani al bello nella sua più schietta manifestazione — aprire ad intelligenze vergini ancora e quant'altre mai ricettive i campi ideali e sterminati dell'arte.

Grato per l'ospitalità, con ossequio

P. Rusca.

Pavia, 9 dicembre.

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non sieno accompagnate dall'importo relativo.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

I manoscritti non si restituiscono.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

Giuseppe Ulivi, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia. . . .	L. **5.00**	L. 3.00	**L.** 2.00
Per l'Estero. . . .	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. – Un numero cent. 10. – Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze*

ANNO XVII, N. 51 — 22 Dicembre 1912 — Firenze

SOMMARIO

I poeti di Montecitorio

II.

FILIPPO TURATI

Filippo Turati è avvocato, ma non tanto; è poeta, ma non troppo; così com'è socialista ma riformista, riformista ma sinistro.

Sarebbe avvocato meno che poco se il titolo gliene venisse unicamente dalla laurea in legge; ma i frutti de' suoi studi legali volle raccogliere in una prima manifestazione del suo innegabile ingegno dissertando intorno alla genesi della delinquenza.

Spuntavano i nuovi orizzonti della scuola positiva italiana di diritto penale e si correva alla ricerca della patogenesi del delitto, ritrovandola il Lombroso prima nell'epilessia, poi, quando l'epilessia gli sfuggiva di mano, nell'epilessia larvata, quindi altri in altre cause specifiche, e finalmente l'Albrecht nella negazione di tutte le cause, sostenendo che l'anomalo non è il delinquente ma il galantuomo e che lui è il degenerato, lui il malato.

Il Turati prese parte alla corsa e sostenne che l'unico fattore del delitto è economico e la sola causa della delinquenza la miseria. Ma non insisté nella sua tesi, combattuta dal Ferri in quel volume che doveva essergli opposto più tardi come contradizione alla sua fede socialista: *Socialismo e Criminalità:* e non vi tornò più sopra. Il Ferri non aveva ancora su di lui l'arcana potenza di fargli pensare sempre il contrario. Rifletté che il fattore economico non poteva adattarsi alla criminologia ma che si adattava benissimo alla politica e diventò socialista.

Il passo dovette essere effetto di matura meditazione e non di estro lirico, perché appunto in quel tempo, nell'83, dava fuori a Milano, editore Emilio Quadrio, un volumetto di 150 pagine, che contiene molte sue *Strofe*, fino alle ultime tre, le quali recano, come già esposi, un componimento poetico di Leonida Bissolati; e invano cerchereste in quelle *Strofe* il fattore economico come elemento o spunto poetico. Il motivo anticlericale, in compenso, vi ricorre a dovizia.

Il Mago, un vecchio da la barba lercia e il mantello tarlato, gli porge questa sola nota sociale:

> Dicea che il manso bove e i blandi agnelli
> e gli arguti augellini
> e fino il piccol bruco eran fratelli
> di noi altri bambini;

ma poi preferisce insegnargli altre novità laiche:

> Dicea che i preti dicon le bugie,
> che il Signore è nei cuori,
> che son fallaci delle turbe pie
> i creduli terrori;
>
> che son fantasmi di coscienze nere
> i diavoli e l'inferno,
> che tutto si tramuta e nulla père
> né perirà in eterno.

E così sia! Ma un giorno la mamma fece una lavata di testa e di barba al Mago, il quale per un pezzo non si fece più vedere, poi morì.

> Meglio! sclamò la mamma, era un vecchiaccio
> senza timor di Dio.

La mamma di Enrico Ferri era analfabeta, ce lo dice Enrico; ma non pare fosse animata di tanta pietà crudele.

Torna a inculcargli sentimenti simili Epicuro; ed egli lo accoglie come venuto nella pienezza dei tempi:

> È l'ora; il mondo scettico e mendico
> si volge intorno e cerca del Messia.
>
> Ch'io t'annunci, o magnanimo, al dolente
> che il Nazareno tradì popolo oscuro;
> avvenga il regno della lieta gente,
> avvenga il regno tuo, santo Epicuro.

Ma anche qui Enrico Ferri non è d'accordo, perché non ha mai fatto del « biondo rivoluzionario di Galilea », citato mille volte nei suoi sermoni, un traditore, ma bensì un socialista integralista ascritto al partito, sezione di Gennezareth. Invece il Turati accetta il nuovo Messia, facendo torto a Carlo Marx, per una specie di ragione culinaria:

> il metafisico cibreo
> — Dio, Virtù, Libertà, Giustizia, Dritto —
> si rintana perduto all'Ateneo.

Nel qual cibreo non entra neanche un pochino, come si vede, il garofano del socialismo, che ci sarebbe stato tanto bene!

Il soggetto e il verso si addolciscono e la morta poesia risorge verso due buoni sonetti, quando il poeta si indirizza alla madre, la face di sua vita oscura, la pace della sua guerra nefasta, che sola è rimasta quando già tutto è fuggito, che sola gli basta quando pure lo tradiscano il mondo e la natura, e così quando rimpiange Santa Caterina da Siena, che scende sola nell'aiuola del sepolcro senza che il suo celeste amore gli venga accanto.

Di bei versi se ne incontrano altri, ma non molti. Forse son tra i belli quelli di cinque componimenti scritti non si sa bene se in lingua francese o in dialetto milanese.

È buono, o, sul serio, mi pare, l'*Inno del Ricreatorio di Brescia*. Si direbbe che la leonessa d'Italia avesse infuso un vigor sano di vita in quei pallidi ragazzi che si chiamano « gioconda gazzarra » e « speme d'Italia gentile » e si accorgono di lanciare allora nel mar della vita la piccola prua, intanto che la voce dell'onda li alletta a vogare e dal lido le madri stanno pensose a guardarli, finché, ecco, prendono lo slancio verso un ostacolo invisibile:

> Su i cuori, su in alto! moviamo all'assalto,
> fratelli; a l'assalto del santo avvenir.

Ma credereste a torto che il santo avvenire sia quello del Sole. Ah no! I buoni Turati in erba si chiamano fratelli ma solamente

> fratelli al tumulto de' baldi sollazzi,
> al culto geniale del bello e del ver.

E da questo tumulto a quello della piazza e dello sciopero c'è gran differenza, anche se lo sciopero non è che un sollazzo.

Di quando in quando, tra le *Strofe*, si affaccia timido e tristo l'amore, e non per esprimere una passione attiva ma quasi un segreto piacere. Il poeta sogna una casetta bianca tra i castagneti, rallegrata da un sorriso amoroso, sua reggia e suo tugurio, lontana dal volgo profano « che vagola e sbadiglia in Galleria », ma, non si intende perché, la casa resta un castello in aria e il poeta si ferma in Galleria, o lì sopra, credo a un primo piano di piazza del Duomo. Una volta, quando l'amor suo « fu in fiore », non lo confidò alla sua donna; quando glielo confessò « già intiepidiva il cuore ». Pare impossibile, ma il Turati non è opportunista in amore; né è mai deciso quando è per « stringere il patto ». Perché?

> Chi sa! l'amore è matto;
> vuol per suggello i baci.

Così amerà Giovanni Giolitti, ma non vorrà stringere nemmeno con lui il patto e suggellarlo col bacio del potere. Rivede « la fatale » che gli aprì il petto all'amore nel suo paese nativo, che è Canzo, origine e radice di Canzonare, e ode insieme a quella della donna altre voci note che gli gridano:

> perché, perché non sosti, o passeggero,

così come gridano al Carducci i cipressi davanti a San Guido; ma il poeta non dà retta e si perde ne « la negra notte ». Gli uccelli gli garrono: perché sei cupo? non vedi la natura in fiore? vola da lei che forse ti invoca e piange per te. Ma il poeta non si move e gli uccelli garrono più forte: « egli ama e ha paura ». Insomma il suo amore è tutto una renunzia; per trionfare è pronto a sopprimersi:

> Per posseder la perla del tuo affetto
> darei quanto nel mondo ho più diletto;
> per aver la tua piëta al mio dolore
> darei tutto, o fanciulla, anche il tuo amore.

Le *Strofe* formano, com'è detto in un breve preambolo, il primo e ultimo canzoniere del Turati. « Un'altra volta, se la fantasia mi piglierà di far versi, li scriverò con la marra nei campi ». Donde c'era da aspettarsi, nel peggiore dei casi, un poeta contadino, come piacque al Pascoli chiamarsi. Ma ecco ch'ei chiede ad Apollo nuova ispirazione per farsi poeta civile, quando intorno l'84 compone l'*Inno dei lavoratori*, il canto officiale dei socialisti italiani.

La critica letteraria non credette mai di occuparsene; se ne occupò invece la giurisprudenza penale sentenziando con ostinati e paurosi responsi, fino a pochi anni fa, che il cantare o anche il solo sonare quell'inno costituiva il delitto dell'articolo 247 del codice penale, ossia l'eccitamento all'odio tra le classi sociali.

Fu questa la maggior gloria del poeta e di tutta la sua opera poetica. Non gli sarebbe venuta certo dalla forma peregrina di queste nuove strofe, violatrici della pia promessa della marra e che stanno tra la maniera del Piave e quella del Solera, quando non scendono al di sotto di tutt'e due. Qualche volta il verso accenna a inalzarsi dal volgare, ma subito vi precipita. È bello, è giusto dire:

> La risaia e la miniera
> ci han fiaccati ad ogni stento;

ma è cadere nell'improprio e nel barocco seguitare:

> come i bruti di un armento
> siam sfruttati dai signor.

È efficace, è bene appropriato dire alle operaie:

> O sorelle di fatica,
> o consorti negli affanni;

però è andar fuori del mondo soggiungere:

> che ai negrieri, che ai tiranni
> deste il sangue e la beltà.

Ma la grande proletaria non ha altri poeti né altri testi di poesia e però canta ancora il suo inno, benché meno volentieri d'un tempo, quando era proibito. E il poeta ne sorride di scettica compiacenza sotto l'ispida barba, anche perché Enrico Ferri non ha mai saputo comporre due versi, nemmeno come questi!

Giovanni Rosadi.

INSEGNAMENTI DELL'OLIMPICO

I colloqui di Eckermann con Goethe

Goethe ha avuto tutte le fortune. Fortunato come uomo per le mille e una ragioni che sono state dette infinite volte. Più fortunato come scrittore e più ancora, naturalmente, negli ultimi tempi della sua attività perenne. Nella realtà della vita per lui si era attuata la grande gloria che per quasi tutti gli altri aspetta l'indomani della morte. E si erano anche attuate le idee più care per cui aveva molto lavorato: la letteratura universale era già un fatto; qualunque libro egli leggesse, di qualunque nazione, vi scopriva ricchezze dovute agli scambi internazionali del pensiero e della bellezza. L'atmosfera luminosa di alta coltura, che aveva sempre vagheggiata per il suo benessere spirituale, era intorno a lui e si dilatava in onde sempre più vaste. Il creatore godeva della sua creazione continuando a creare: Goethe aveva la fortuna di vivere in tempi goethiani.

Ma una fortuna particolare — che forse mai egli aveva chiesta all'amico destino — gli toccò quando, un giorno d'estate del 1823, nella sua casa di Weimar entrò un giovane e modesto uomo che la sua grandezza onnipresente aveva attirato: Gian Pietro Eckermann. Più tardi, quando tra l'alto maestro e l'umile discepolo il simpatico legame, subito stabilitosi, poté divenir confidente, un giorno Goethe gli confessò una sua idea fantastica: che i dèmoni, per burlare l'umanità, di quando in quando creino delle figure solitarie « tanto attraenti che ciascuno aspira ad esse, tanto grandi che nessuno può raggiungerle ». Fin dal primo giorno Eckermann aveva presentito in Goethe una di tali figure, attraenti e irraggiungibili. Ma anche fin dal primo giorno si era sottomesso con gioia al destino che chiamava lui a un nobile ufficio, quello di aiutare gli altri — coloro che la grandezza troppo grande sgomenta — a farsene vicini, ad accostarsi all'irraggiungibile.

Senza resistenze, mise tutto il suo onesto ingegno ricettivo a disposizione del maestro: gli parve una sorte magnifica quella di nutrirsi soltanto della ricchezza spirituale di Goethe, di consacrare la sua vita a riflettere la grande luce che la vita del genio vicino avrebbe irradiato sul cristallo polito della sua anima buona. E così Eckermann scrisse i suoi *Colloqui con Goethe*. Fortuna invidiabile anche per il genio che ebbe così l'occasione di affidare a qualcuno quella parte della sua grande e continua energia intellettiva che forse sarebbe andata perduta scegliendosi per divenir opera d'arte. Fortuna non meno invidiabile per noi che possiamo intervenire nei memorabili colloqui, reverenti come Eckermann, a godere e ad ammirare con lui.

Poiché questi colloqui sono una specie di autobiografia preterintenzionale; autobiografia di quel nobile mondo interiore che troppo presto aveva cessato di narrarsi, limitando alla sola giovinezza la estensione di *Poesia e verità*. Ma ci dànno anche qualche cosa che l'autobiografia stessa non avrebbe dato: un'impressione di sincerità obiettiva, appunto perché quanto qui si rivela dello spirito goethiano è casuale e preterintenzionale. Leggendo, ci prende l'illusione di essere noi stessi a vedere e ad ascoltare: Eckermann ci ha introdotti e ci ha lasciati con Goethe. Siamo noi che scopriamo nelle sue parole la sua vita profonda e trasparente.

Per gli italiani che non sanno il tedesco, o non si son dati la pena di ricercare Goethe e Eckermann nella incompleta traduzione francese dei *Colloqui*, la fortuna è possibile soltanto oggi che Eugenio Donadoni li ha fedelmente tradotti per il « corpus » degli *Scrittori stranieri* (1), quasi ottanta anni dalla loro prima edizione. Non mai tardi per rievocare un momento di grande bellezza intellettuale, per riprender animo accanto a quel grande accumulatore di energie che fu Goethe. Ed anche per compiacersi di sentirlo, nella sua serenità, così umano, così completo nella sua compostezza di vecchio sovrano. La sua vecchiaia non è decadenza, è perfezione. Eccolo, « in una meravigliosa placidità: come uno che è tutto pieno di una gioia celeste o uno che ripensa una dolce felicità che ha goduto e che di nuovo gli si presenta in tutta la sua pienezza ».

È un piacere soltanto entrare nella sua bella casa piena di busti classici e di stampe: vederselo venir incontro affabile e maestoso, chiusa l'alta persona nel soprabito nero con sopra la stella. Teneramente Eckermann nota che quella stella gli sta così bene....

Più ancora per quello che può insegnarci, perché dovunque passa il fascino straordinario della sua presenza mortale, si deve rileggere questo libro di edificazione.

***

Goethe davanti a Eckermann, come davanti agli innumerevoli visitatori ed amici, non posava. Ma si controllava, o meglio si comportava come chi è abituato al controllo continuo di sé stesso: un'etichetta spirituale da cui non aveva mai bisogno di uscire. La consuetudine della conversazione quotidiana con i principi gli aveva reso naturale il modo di mostrarsi principe d'intelligenza in qualunque momento della vita.

Per trattare con i principi egli aveva osservato che bisogna essere sinceri ma non abbandonarsi senz'altro agli impulsi dell'animo. Trattando con gli altri non usava altro stile. Il suo sentimento non perdeva di sincerità, ma diveniva, in certo senso, opera d'arte. La realtà di tutta la sua vita spontaneamente assumeva quella forma superiore che egli chiamava verità; la verità da cui si sale direttamente alla poesia. Poiché, come ripeté anche all'Eckermann, la poesia non è che verità, mentre la verità è qualche cosa di più e di meglio della realtà.

Perciò, per rimaner fedele alla verità fuori della quale l'artista non ha salvazione, egli aveva scritto soltanto poesie di occasione, e all'Eckermann insegnava che non c'è poesia se non di occasione, cioè fondata sul vero veduto, pensato, sofferto. Egli aveva il dono di sentire tutta la sua vita nobile come poesia, per lo meno suscettibile tutta di divenire poesia. Si sentiva sempre pari al suo destino, che pure era stato travaglio e fatica.

La vita mortale gli sarebbe bastata a esprimere tutto sé stesso, a compiere tutta la sua opera? Si avvicinava all'ottantina. Qualche volta pensava alla morte e all'immortalità dello spirito. Ma poco e a modo suo; credendoci, ma senza voler approfondire il mistero, come vi avevano creduto alcuni dei suoi greci. Qualche volta evitava la discussione con un sorriso: gli sarebbe un po' seccato in un'altra vita ritrovare tutti quelli che ne avevano discusso, per dirgli: — Vedi che avevamo ragione. E poi la immortalità non avrebbe potuto essere eguale per tutti. Certo la Natura non può far a meno di una entelechia, « ma per manifestarsi nell'avvenire come grande entelechia, bisogna anche qui essere una entelechia ».

Una concezione aristocratica che nasceva dalla certa coscienza della propria grandezza spirituale. L'importante era esser grandi ed agire altamente nella vita chiusa tra un doppio mistero. Lodava Kant di aver definiti i limiti del conoscibile, per contenervi dentro tutta la sua attività: i limiti erano abbastanza larghi. Forse già meditava nel suo secreto le parole che chiudono il secondo Faust: « Alles Vergängliches ist nur ein Gleichniss », tutto ciò che passa non è che un simbolo. Ma intanto amava questo simbolo come una finalità compiuta. La vita del pensiero è bella in sé stessa: e la coltura è una ricchezza sempre appetibile: c'è da vedere e da intendere cose sempre nuove: a ottanta anni, come Faust, Goethe vuol conoscere e agire ancora. « Ogni momento, ogni attimo è di pregio infinito.... io punto sul presente ».

I tempi gli sembrano propizi a questo supremo intento dell'uomo. Come per le sue stanze passano i più intelligenti e interessanti uomini della Germania, così nei colloqui passa la più viva letteratura di quegli anni: Byron, di cui sente il fascino superiore, Walter Scott, Béranger, Manzoni, Hugo giovane, i nuovi poeti tedeschi, anche se un po' malati di romanticismo. È gioia costante di questo creatore vivere in comunione ideale con tutti i grandi spiriti, come aveva potuto vivere nell'intimità spirituale di Schiller.

Con questa vita superiore non contrasta la vita reale che egli può condurre. Tutti gli uomini insigni, o soltanto brillanti, che vengono a lui lo interessano. Non per ciò si lascia trascinare da nessuno. « Io ho sempre considerato l'uomo come un essere per sé stante, che interessa esplorare e conoscere nelle sue caratteristiche, ma dal quale non si può pretendere nessuna simpatia ». Da Goethe ottantenne non si possono esigere esplosioni di tenerezza. La vita in fondo gli sembra una stazione balneare: ci siamo legati con i villeggianti della prima mandata, si è sofferto per la loro partenza; anche la seconda è venuta e se ne è andata; con la terza, arrivata poco prima che noi si parta, non si ha quasi più nulla da fare. Anche il vecchio prodigioso non può sottrarsi alla tristezza delle generazioni che passano; ma la sua melanconia è pacata.

(1) G. P. Eckermann, *Colloqui col Goethe*. Traduzione di E. Donadoni. Vol. I. Bari, G. Laterza e figli, 1912. (« Scrittori stranieri » n. 4).

Nel 1828 muore il piú vecchio amico del suo cuore e della sua fortuna a Weimar, il duca Carlo Augusto. Il suo dolore fu profondo e desolato. Ma il dovere di continuare a vivere intensamente lo fa presto rassegnato. Poichi giorni dopo la sventura, è in campagna, tutto occupato a studiar botanica, fra i prati e i boschi della Saale; e può dire al suo Eckermann: «Io passo qui lietamente i giorni non meno che le notti.... Quasi tutto il giorno lo passo in libertà, o discorro in ispirito con i tralci delle viti, che mi suggeriscono tanti buoni pensieri.... faccio anche delle poesie che non sono cattive».

Anche il suo modo di soffrire è diverso da quello degli uomini comuni. I suoi giorni di dolore non sono mai opachi. Il suo spirito è sempre positivo come le forze della natura. Di lui, com'egli disse di Dante, si potrà dire che egli è una Natura.

***

Ha dunque una coscienza da superuomo quest'olimpico? Niente di piú lontano che la coscienza nietzschiana dall'olimpicità — riprendiamo pure la vecchia parola — di Goethe. Il senso che egli ha costante della sua fortunata superiorità si equilibra sempre nella legge morale universale. La libertà di cui ha bisogno per essere tutto sé stesso è moderata: anche di libertà politica gli sembra che ce ne sia nel mondo quanta basta: il vago anarchismo di Schiller giovane gli pare non buono. Ma lo accetta, come accetta quello di Byron, perché la loro espressione è grandiosa ed «ogni grandezza è educativa».

La sua grandezza è affermazione di forza, non orgoglio. Cosí poco orgogliosa la sua concezione della personalità umana, anche di quella piú alta, che a volte nega quasi all'uomo una personalità veramente individuale. Per conto suo crede che non sia nemmeno possibile conoscere chi siamo. «L'uomo, con tutti i suoi sensi, con tutte le sue aspirazioni, tende al di fuori, al mondo che lo circonda, e ha da fare per conoscerlo.... Di sé ha conoscenza soltanto quando gode e quando soffre...; per tutto il resto l'uomo è un essere pieno d'ignoranza: che non sa donde viene e dove va, che conosce poco del mondo e pochissimo di sé....». E altrove: «Tutto è influenza; forse anche noi stessi».

Dovunque egli ha profonda la coscienza di essere storico, cioè indissolubile dal passato: egli può essere quello che è, perché ciò che è stato è stato come è stato. Ma non perciò cade in un determinismo rassegnato: nel passato egli ha scelto le influenze che gli convenivano, quelle che gli apparivano segnate di verità. Perciò egli si compiace del suo posto di verità in una serie di verità: del suo destino per cui ha potuto anche correggere degli errori di cui aveva raccolto la eredità. È bello che prima di lui sia stato Shakespeare a cui sente di dover tanto della sua capacità artistica; è bello che ci sia stato l'errore della teoria newtoniana dei colori perché egli ha avuto modo di rettificarla.

Ora, nella pienezza della gloria e nell'estensione massima del suo pensiero, sa che nemmeno con lui non è compiuta né la coltura germanica né la bellezza universale. Ma come con il passato, cosí si sente in armonia con l'avvenire non nato. Non soffre nemmeno di tacite invidie per i giovani che si affacciano baldanzosi; al piú li avverte che le loro disposizioni artistiche potrebbero essere illusorie, perché sono non innate ma ingenerate dalla coltura diffusa nell'aria; che la loro opera sarà piú difficile perché oramai la letteratura tedesca non era, come ai suoi tempi, «una tavola vuota, sulla quale, con gioia, si sperava di poter dipingere molto di buono». E non si illude che quanto egli ha fatto per questa letteratura, la sua opera, possa essere mai popolare. Eckermann ha preso nota un po' sbigottito di questa chiaroveggente verità del poeta nazionale. Ma il poeta non se ne accora. Ad agire, a pensare, a scrivere ancora egli è mosso dalla sua forza interna, dall'imperativo categorico della sua natura di poeta: come l'albero egli si accresce costantemente, indefinitamente, anche dopo aver dato il fiore e il frutto. Tutto in lui e per lui avviene come doveva avvenire.

Anche la sua arte — la sua espressione — è stata quella che doveva essere. Per quanto non abbia simpatie per nessuna teoria estetica, sa di avere intuito i modi espressivi che sono ottimi. E l'arte, la sua bella fatica di perfezionarli, gli è cara. E tra un colloquio e l'altro con il fido Eckermann finisce la seconda parte di *Wilhelm Meister* ed elabora il secondo *Faust*. Continuazioni di opere che potrebbero parer già compiute, necessarie per lui dacché egli non può non contemplare ancora quei due grandi motivi della sua fantasia, ma da una sfera piú alta, quella a cui è arrivato nel suo accrescimento indefinito.

Tutta la vita olimpica di Goethe continua a svolgersi in un piano perfettamente umano, tra gl'interessi e i sentimenti di tutti gli uomini; ma la sua umanità — e perciò quella delle sue creature immaginarie — è, per cosí dire, spoglia di ciò che nell'umano è troppo contingente e troppo grave: il suo mondo mantiene tutte le forme della realtà comune, ma piú luminose, trasparenti. Egli sente ed afferma di aver avuto questo dono che hanno solo pochi grandi, di «veder il mondo trasparente».

Entrino nel colloquio di Goethe con Eckermann quanti hanno almeno l'animo di un Eckermann. Godranno un po' di questa serenante illusione che anche la loro vita possa esser simile alla sua: che le contraddizioni spirituali e sentimentali, per cui soffrono, possano come per Goethe risolversi in un equilibrio di verità. Verità sicure perché non immaginate da lui, ma da lui vedute piú facilmente che da qualche altro, nel mondo delle cose apparenti, delle realtà a cui è limitata la nostra capacità di conoscere. Grandi verità che non sono in fondo che una sublimazione del buon senso: il buon senso che è classico nel senso che Goethe gli dette: di una comprensione sana e serena del mistero del mondo.

Giulio Caprin.

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non sieno accompagnate dall'importo relativo.

CONTRO LA RAGIONE

È cosa ormai ripetuta e risaputa che la filosofia contemporanea si distingue profondamente dalla precedente, fra l'altro, per l'assenza di grandi sistemi, piú ancora, per l'assenza di pretese sistematiche analoghe a quelle che caratterizzano, si può dire, tutta la storia della filosofia. La mancanza d'un grande sistema potrebbe stare a significare soltanto che non è sorto, in questi ultimi tempi, un genio filosofico capace di costruir di pianta un nuovo edificio. Ma ciò che invece bisogna notare è questo, che ai tempi nostri, se non manca, com'è naturale, alla filosofia quella tendenza all'unità, senza la quale essa neppur sarebbe, non si può neanche dire che i filosofi credan loro dovere e si sentano il coraggio d'abbracciare in un sistema definitivo, tutto fondato su una *loro* formula, quanto si può pensare sui problemi fondamentali dell'essere e della vita. Si direbbe che lo spirito filosofico contemporaneo ha meno fretta di concludere e che in esso il sistema è piuttosto allo stato di tendenza che come realtà effettiva, è piú in potenza che in atto. Se ciò sia nel destino stesso del pensiero filosofico, e quali siano le cause del fatto, è difficile dire compiutamente. Esso è peraltro innegabile. E anche i tentativi di sintesi compiuti dallo Spencer e dal Wundt, per il loro carattere stesso, stanno a provarlo. Certo è che a determinare questo carattere nuovo della mentalità filosofica contemporanea han contribuito molto lo sviluppo enorme del sapere scientifico e la consapevolezza sempre piú chiara, che il pensiero filosofico è andato acquistando, dei suoi rapporti colla scienza e dei suoi doveri verso di essa. Mai perciò, come negli ultimi tempi, il problema di questi rapporti e di questi doveri è stato agitato e da parte dei filosofi e da parte degli scienziati. Si è avuta cosí una critica della filosofia fatta dalla scienza e una critica della scienza fatta dalla filosofia e una critica, persino, della scienza fatta dagli stessi scienziati, sotto l'influsso di certe correnti o di certi atteggiamenti filosofici generali. E quest'ultima è poi forse la piú nuova e la piú interessante. Ma ciò che è poi anche piú importante, da un punto di vista filosofico, è il vedere come tutte e tre le forme di critica che abbiam detto, abbiano confluito, accordandosi almeno in questo, in una corrente unica: quella che va sotto il nome generico d'anti-intellettualismo. È, questo dell'anti-intellettualismo, fenomeno neppur esso nuovo nella storia del pensiero: lo scetticismo e poi il misticismo alessandrino in Grecia, il misticismo di alcuni padri e di alcuni dottori, prima, e poi il voluntarismo di Duns Scoto, nel medioevo, il kantismo e l'intuizionismo dei romantici tedeschi, rappresentano, per non citarne che alcune, e le piú salienti, altrettante reazioni contro gli eccessi dell'intellettualismo e del razionalismo. Ma ciò che è proprio dell'anti-intellettualismo contemporaneo, è questo, ch'esso è stato quasi un portato dello stesso sviluppo scientifico. Se esigenze morali e speculative d'ordine diverso hanno promosso la reazione, certo è che questa rappresentava anche la conclusione del movimento stesso della scienza. Il positivismo scientifico, colla sua pretesa di limitare la conoscenza ai fenomeni, e di non trovare altra conoscenza certa che nella concezione meccanica del mondo, doveva proclamare la sua ignoranza di fronte ai problemi ultimi e quindi lasciare allo spirito piena libertà di trasferire nell'inconoscibile spenceriano tutto ciò di cui esso aveva bisogno e che la scienza stessa, col suo intellettualismo, si dichiarava incapace di dargli. La stessa teoria dell'evoluzione, che veniva a trasformare tutte le scienze naturali e, in parte, le storiche, era un'altra forza che spingeva la scienza verso la reazione anti-intellettualistica che, piú tardi, avrebbe cercato di sommergerla. Se tutto è evoluzione, quindi creazione — se pur non *ex nihilo* — di qualità e di forme nuove, vuol dire che la realtà non può esser chiusa entro rigidi schemi intellettuali, ch'essa sfugge a quella riduzione all'identico o all'equivalente ch'è propria dell'interpretazione matematica o meccanicistica del mondo, quale avea preteso darla la scienza positiva nelle sue prime ebbrezze razionalistiche. Se la legge della vita è l'adattamento e se il pensiero è un prodotto delle leggi stesse della vita, è chiaro che l'ufficio, il valore, la genesi del pensiero stanno in questo suo servire come mezzo d'adattamento all'ambiente e di raggiungimento dei fini biologici. La vita è prima del pensiero e le sue forze e i suoi fini stanno molto al di là d'ogni pretesa esplicatrice o legislatrice da parte del pensiero. Ed ecco come si determina quella concezione biologica del pensiero e della scienza che sarà svolta dall'Avenarius e dal Mach e finirà col presentare la scienza come la maniera piú economica di collegare i dati dell'esperienza, distruggendo persino, specialmente col Mach, ogni distinzione tra soggetto e oggetto, tra sensazione e pensiero, sicché tutto il mondo che noi conosciamo non sarebbe che un complesso di sensazioni, unica realtà dalla quale solo una nostra illusione avrebbe creato la credenza in due opposte realtà, l'interna e l'esterna, che verrebbero a incontrarsi nella sensazione. L'interpretazione del pensiero come funzione di valore soltanto strumentale, com'è data dal Dewey e dal prammatismo, si collega piú direttamente con questa dottrina *empiriocritica*, dell'Avenarius, del Mach.

Questa spontanea e fatale maturazione delle tendenze anti-intellettualistiche nelle viscere stesse della scienza moderna è stata messa acutamente in luce dall'Aliotta in una sua dotta e importantissima opera, *La reazione idealistica contro la scienza* (Palermo, ed. Optima, 1912). Ma non è questa la sola fonte dell'anti-intellettualismo contemporaneo. Altre due ve ne sono, che è facile rintracciare attraverso la profonda esposizione critica di quasi tutti gl'indirizzi filosofici contemporanei fatta dall'A. E sono: da una parte, l'esigenza morale e, insieme, l'eredità del pensiero kantiano il quale, avendo aperto l'abisso tra conoscenza e vita morale e mostrato l'intelligenza e la scienza incompetenti a giustificare i bisogni etici e subordinate di diritto alla ragione pratica, doveva portare ad esaminare se non si potesse risolvere questo conflitto addirittura ricavando il pensiero e l'attività conoscitiva dalla volontà e dalle esigenze pratiche; dall'altra, lo stesso idealismo dell'Hegel il quale, in Inghilterra, dovea finire col ridurre sé stesso all'assurdo, trasformandosi, col Bradley, in una specie d'intuizionismo mistico. E non è, quest'ultima, conseguenza facilmente evitabile. Se la ragione è *la realtà*, esaurisce, cioè, tutta la realtà, è evidente che il mondo delle qualità, del moto, delle relazioni, della causalità, dello spazio, del tempo, che non son riducibili a puro pensiero, non sono che apparenze, dal cui miraggio bisogna sapersi liberare per afferrar l'Assoluto e confondersi con esso; il che appunto non è possibile, per il Bradley, se non mediante un'intuizione in cui non vi sia alcuna distinzione di soggetto e d'oggetto o d'alcun'altra specie, un'intuizione, dunque, essenzialmente mistica. E qui vorrei, tra parentesi, consigliare come molto igienica la lettura della famosa opera del Bradley, *Apparenza e realtà*, a tutti quei giovani — lasciamo star gli altri — cosí facilmente infatuati dall'idealismo hegeliano: assisterebbero, traverso la dialettica d'un pensatore vigoroso, allo spettacolo d'un pensiero che dalle audacie stesse dell'idealismo assoluto è tratto fatalmente a distruggere la realtà e sé stesso, non lasciando altro residuo che l'indefinibile intuizione d'un indefinibile e indistinguibile Assoluto.

Alle cause suddette, dunque, si collegano le varie forme d'anti-intellettualismo contemporaneo, tutte ugualmente tendenti ad abbassare il valore del pensiero e della scienza. Ché se alla crisi stessa della scienza, all'empiriocriticismo e insieme alla posizione kantiana del mondo della libertà e della vita morale di fronte a quello della conoscenza scientifica, si connettono, in varia misura, o per discendenza diretta o collateralmente, quegl'indirizzi che van sotto il nome di contingentismo, di voluntarismo, di prammatismo, d'umanismo, di *filosofia dell'azione*, di *philosophie nouvelle* (Bergson, Le Roy, ecc.), e chi piú ne ha piú ne metta; al criticismo kantiano piú da vicino e piú direttamente, come un tentativo d'integrarlo, si connette la cosiddetta *filosofia dei valori*, che ha peraltro anch'essa forme diverse e il cui piú insigne rappresentante è un filosofo americano, il Royce. Si tratta, in sostanza, d'una filosofia che intende sottrarre al relativismo la conoscenza, ma non ritrovandone le basi nell'esperienza o in principî forniti d'una pretesa evidenza logica, bensí in *norme* morali, le quali dicono ciò che *deve essere*, ciò che le nostre esigenze etiche voglion che sia e che perciò contiene la legittimità ultima dei giudizî conoscitivi, dei giudizî riguardanti l'*essere*: *è* veramente, e siamo sicuri che sia, ciò soltanto che rende possibile o che è richiesto perché sia possibile l'attuazione di valori e di fini morali. Kant, dunque, interpretato con Fichte; con questo di nuovo, che tale concezione si è poi alleata con lo storicismo, riabilitando la conoscenza storica, in quanto questa è conoscenza d'individualità, cioè di valori etici personali, concreti.

Ma non è possibile in breve, e non sarebbe opportuno qui, seguire le varie forme d'anti-intellettualismo, da quelle filosoficamente piú insignificanti, come l'empirismo radicale del James e la *philosophie nouvelle* francese, a quelle piú serie e piú profonde, se pur false anch'esse nella sostanza, del Windelband, del Mûnsterberg, del Royce. La lettura dell'ampia opera dell'Aliotta — nella quale, forse, non si desidererebbe che una piú economica distribuzione della materia e un maggiore sforzo, qui del resto tutt'altro che facile, di sintesi — darà, a chi lo voglia, un orientamento sicuro non solo nelle varie direzioni dell'anti-intellettualismo, ma in mezzo alle varie forme assunte dalla rivendicazione dell'intellettualismo colle scuole dello Schuppe, del Cohen e del Natorp, del Meinong e, infine, dei nuovi discepoli del Fries, e a tutti quei tentativi di critica e di rinnovamento delle scienze matematiche e fisiche, che han dato origine alle geometrie non-euclidee, alla logistica e alla riduzione della matematica a logica, all'energetica dell'Ostwald e alla fisica delle qualità che vogliono escludere ogni interpretazione meccanica della materia e delle sue proprietà, ponendo al posto della materia, del movimento ecc., il concetto d'energia, anzi di varie e specifiche energie. Ché il piú grande valore del volume dell'A., com'è chiaro da quanto siamo andati accennando di volo, sta appunto in ciò, ch'esso rappresenta il primo tentativo, e il meglio riuscito fino a questo momento, di storia ordinata e completa della filosofia contemporanea, tutta quanta intessuta intorno al conflitto, che appunto ne costituisce il tratto piú saliente e quasi il *leit-motiv*, tra intellettualismo e anti-intellettualismo.

Ma per un'altra ragione ancora il volume dell'A. va additato a quanti s'interessano alla vita del pensiero e ai problemi dello spirito. Ed è, ch'essa rappresenta una vigorosa rivendicazione dei diritti e del valore della ragione e della scienza e una virile protesta contro l'anti-intellettualismo che va falsando e infiacchendo, specie nelle sue forme piú semplicistiche e piú romantiche, che sono anche le piú comuni, lo spirito filosofico. Se si osservano nella loro intima natura tutte codeste dottrine negatrici della ragione e della conoscenza, come funzione a sé, irriducibile, e retta da leggi sue proprie, si vede ch'esse conducono tutte, qual piú qual meno, o al concetto d'una volontà cieca, d'un conato esercitantesi nel vuoto, o ad un'intuizione mistica, in cui l'*io* si sommergerebbe nell'Assoluto, senza aver piú un'esistenza distinta, o si confonderebbe nel perenne fluire d'un'energia creatrice senza forma né spazio né tempo, indeterminata e indeterminabile, perché estranea a ogni pensiero. Vi son molti, insomma, i quali non s'accorgono che la *realtà* è categoria irriducibile e indeducibile, ch'essa è perché è e va riconosciuta per quella che è, e ch'essa non è concepibile se non costituita di enti distinti e di rapporti che la mente, e sola la mente, è capace di comprendere, che dunque i concetti e i processi logici non falsano, ma ricostruiscono la realtà, la quale è per sé razionale e razionalizzabile. Distrugger la ragione o considerarla come funzione secondaria, come prodotto piú o meno utile d'altre funzioni o di nostre illusioni ottiche, significa distruggere la realtà e la moralità stesse. Ciò non vuol dire che le leggi morali, i valori estetici, etici, religiosi sian ricavabili dalla pura ragione e ch'essi non abbiano i loro intangibili diritti quando si tratti di formarsi un concetto generale, filosofico della realtà! Ma coloro che, in nome di questi valori, e per salvarli, pretendono di liquidar la ragione, da una parte pongono un'antitesi falsa, dall'altra non s'accorgono che l'unico potere di cui essi stessi si servono per liquidar la ragione è la ragione stessa, sicché è sempre di fronte alla ragione che il loro anti-intellettualismo dev'essere portato per esser giudicato. L'intellettualismo della scienza positiva, contro cui si è reagito, era falso, perché non solo negava l'aspetto estetico, etico, religioso dello spirito e della realtà, ridotti a meccanismo, ma negava la filosofia stessa, che deve abbracciar tutto ciò. Il pensiero, consapevole di questa complessità d'aspetti e di fattori e dei problemi che gli son presentati da quanto v'è nell'uomo d'irriducibile a pensiero, è e sarà sempre il vero organo della filosofia e della scienza. Questo è il vero e il sano intellettualismo che bisogna lavorare a riabilitare, se si vuole evitare che la filosofia scenda sempre piú in basso, corrotta dalle vane audacie del *pensiero puro* degli uni, dall'empirismo o dal misticismo inafferrabile degli altri. Il libro dell'A. è, per questa causa, una bella battaglia, combattuta con vasta, sicura dottrina, con acume critico equilibrato, con fede filosofica sincera.

Giovanni Calò.

Jean Cristophe in Italia

Jean-Christophe è morto. Ha riempito nove volumi della sua persona tumultuaria e straripante, venendo a spegnersi negli ultimi fogli del decimo. Questo romanzo informe, potente, fervido, sregolato — romanzo di puro pensiero e di fiamma viva — è il canto corale d'una generazione che muore anch'essa, come Jean-Christophe, al tramonto d'una lunga giornata di lavoro.

Ma nei suoi ultimi anni, Jean-Christophe è venuto in Italia. Prima di conoscerla, l'Italia, egli non provava verso di lei che un oscuro rancore. Una volta, ai tempi di Goethe, la Roma dei Papi liberi era l'isola su cui venivano a posarsi i pensieri di tutti i popoli, come uccelli al riparo dalla tempesta; ma ora, dove rifugiarsi? L'isola è stata coperta dal mare. Roma non esiste piú. Gli uccelli sono volati via dai sette colli. Che cosa dovrebbe cercare il genio musicale di Jean-Chistophe in Italia, paese che in fatto di musica ha oggi solamente le mandolinate o le vociferazioni dei suoi melodrammi da fiera? L'Italia egli non la conosce se non attraverso «l'infame musica» dei compositori veristi e le arie da tenore che la terra di Virgilio ispira periodicamente ai letterati in viaggio. Ma, per mala sorte, la contessa Grazia, l'amica spirituale di Jean-Christophe, è un'italiana che abita a Roma. E per lei, per l'amica che adora nella sua dolcezza pacata, un po' indolente, un po' indifferente; per la donna cosí diversa da lui e cosí vicina al suo cuore malgrado le assenze frequenti del corpo e dell'animo, Jean-Christophe viene a Roma.

A Roma, conosce il piccolo mondo signorile che vive intorno a Grazia. Trova nelle anime, spesso mediocri e meno che mediocri, un profumo di cultura secolare, una finezza elegante, uno scetticismo armonioso, un'intelligenza viva e ironica e agile e soprattutto indifferente. La vita è piú di apparenza che di realtà. Quegli uomini mancano di opinioni nette; sono dilettanti della politica, dell'arte e della vita. Gustano tutto, non preferiscono nulla. Sono indolenti anche nell'amore. Nel loro spirito, i contrari non si urtano ma si confondono, e finiscono col diventare inoffensivi. Alle risoluzioni energiche, alle fedi intere preferiscono i mezzi termini e i mezzi pensieri. Hanno bisogno di una politica e di un'arte collocate ad un'altezza relativa, come quelle stazioni climatiche non troppo elevate, dove si può villeggiare senza rischio di palpitazioni e d'affanno pel mal di montagna. Il quieto vivere è il Nume cui tutti servono; è la volontà comune, anche di quelli che reggono l'azione dello Stato. Qualche piccolo Machiavelli, signore di sé e degli altri, freddo di cuore e di testa, dall'intelligenza lucida e annoiata, pronto a servirsi di tutti i mezzi per il suo fine, a sacrificar tutte le sue amicizie sull'altare dell'ambizione, è poi capace di sacrificare l'ambizione ad una cosa sola: alla sua tranquillità. Raramente lo straniero vede nei volti italiani il logorío del pensiero, e quella luce metallica degli occhi, quei lineamenti solcati dal perpetuo travaglio dello spirito, come si vedono nel Nord. Se anche in Italia come dappertutto qualche animo si rode e nasconde le sue piaghe, i desiderî e le agitazioni sono vinti dall'indifferenza, e voluttuosamente s'avvolgono nel torpore.

***

Questa è l'Italia, come la giudica Jean-Christophe nell'ultimo libro di Romain Rolland, *La nouvelle journée* — decimo della serie che narra la vita e le gesta del fantastico eroe musicale. Guardiamoci dal serbargliene rancore, perché insomma è appunto quest'Italia che il musico vagabondo ama di tutto amore in persona della contessa Grazia, ultima dolcezza e ultimo profumo della sua vita. E Jean-Christophe può anche credere d'aver ragione. Tanta gente, da secoli, gente venuta d'oltralpi e d'oltremare, ci ha giudicati cosí! Daremmo torto sgarbatamente a troppi amabili stranieri, se respingessimo il loro giudizio con un gesto un po' crudo, invece d'accoglierlo in quel nostro sereno, indulgente scetticismo italiano di cui sono tanto persuasi. Soltanto, io chiedo a me stesso: Perché, se noi siamo proprio fatti cosí, i dieci volumi della storia di Jean-Christophe hanno trovato tanti amici in Italia — piú in Italia che in Francia?

Non ho voglia di fare una dissertazione critica. Ma insomma basta sfogliare quei volumi, per accorgersi che tutta l'opera è in aperta, violenta opposizione a ciò che secondo Romain Rolland forma il sostrato dello spirito italiano. È un'opera di fede impetuosa, di rivolta, di smisurato ardore morale, di fremente idealità sociale. Se noi sorridiamo d'ogni fede, il protagonista di quei volumi incarna la fede integrale e assoluta che brilla sugli oscuri destini umani. Se noi scetticamente preferiamo adattarci che lottare, quegli si agita in un fuoco ardente di battaglia contro di sé, contro gli altri, contro il mondo intero che lo stringe e lo soffoca, fino al giorno supremo in cui il suo spirito si placa elevandosi all'unione ideale con una donna morta. Noi viviamo di sensi, là si vive di spirito. Noi siamo i pronipoti di Machiavelli e della Rinascenza, che portano il loro cuore arido a passeggio tra le formali eleganze dell'arte e della società; Jean-Christophe è, come Sigfrido, l'istinto imperioso e tumultuoso che vince la vita con un inno di giovinezza e wagnerianamente si compone in una superba, serena rinunzia finale. Noi non crediamo a nulla, e Jean-Christophe crede a tutto. Crede al bene, crede all'umanità, crede all'avvenire. Come abbiamo potuto dunque amare un eroe che ci somiglia tanto poco?

E nessuno oserà dire che l'amore venga da un puro dilettantismo estetico. Ci sono in questi libri, senza dubbio, molte pagine dove i caratteri umani e gli aspetti della vita sono fortemente intuiti; molte altre — forse piú numerose delle prime — dove la penetrazione psicologica è veramente originale e profonda. Ma Jean-Christophe, pur vivendo tanti anni a Parigi, è sempre un tedesco che non riesce a diventare latino. Non è latina la linea architettonica dell'opera, e non è neppure francese. Troppo vi manca di nettezza, d'armonia, di sobrietà. Romain Rolland, francese di Francia e professore alla Sorbona, è spiritualmente anche lui un «barbaro del Nord», un germano che non rassomiglia a Goethe. Se ne amiamo l'opera, non è per la sua bellezza plastica. E nemmeno può dirsi che l'amore per Jean-Christophe sbocci in virtú di qualche affinità ideale nel petto della giovine Italia rinnovantesi oggi con la coscienza dei nuovi valori nazionali: perché Jean Christophe non è nazionalista. In Francia, disprezza la gioventú che per vigore di muscoli e pigrizia di mente inclina alle brutali teorie dell'*Action française*. In Italia, lamenta la «gran peste dell'orgoglio nazionalista», penetrata negli ultimi anni. Questi poveri italiani non sognano piú che gloria militare, battaglie, conquiste, aquile romane volanti sul deserto libico. E stupisce che i partiti d'opposizione, socialisti e clericali, partecipino a questo delirio in buona fede, senza pensare di farsi infedeli alla loro causa.

Dunque, ancora una volta, come mai l'italiano scettico e l'italiano nazionalista possono amare Jean-Christophe?

***

Jean-Christophe, quando venne a Roma, era insensibile all'arte nostra. L'idealista barbaro, «il grande orso disceso dalla foresta germanica», non riusciva a gustare le belle forme armoniose e voluttuose. Disdegnava i fiorentini «blêmes et grimaçants» come la stupidità bestiale degli atleti disseminati per ogni dove dagli imitatori di Michelangelo. Ma, a poco a poco, Grazia gli dischiude le porte di quel mondo incompreso. Attraverso gli occhi di lei, penetra nel suo cuore il senso dell'arte latina. Egli impara ad amare la serenità sovrana di Raffaello e del Tiziano; sente «la toute puissance dominatrice de ces esprits latins, qui savent non seulement vaincre, mais se vaincre soi-mêmes; qui s'imposent, vainqueurs, la plus stricte discipline, et, sur le champ de bataille, savent parmi les dépouilles de l'ennemi terrassé choisir exactement et emporter leur proie». Comprende la musica delle belle linee, delle nobili architetture, degli aggruppamenti armoniosi; comprende il segreto di quegli artisti che invece d'agitarsi inseguendo se stessi, senz'ordine e senza misura, hanno saputo essere i re della propria anima tumultuosa.

Ecco: io penso che se Jean-Christophe avesse avuto la pazienza di vedere attraverso gli occhi di Grazia anche noi, italiani vivi, come è riuscito a vedere i nostri grandi morti, sarebbe sfuggito al pericolo di ripetere sul conto nostro quei vecchi, superficiali giudizi di cui ho dato piú sopra qualche saggio. Se noi, italiani di oggi, amiamo i massicci volumi della sua storia sebbene chi l'ha scritta non sia precisamente un artefice di belle linee, di nobili architetture, di aggruppamenti armoniosi, è forse appunto perché sentiamo il fascino della luce interiore che splende in quel monumento disordinato. E probabilmente, contro tutte le apparenze, le battaglie spirituali che fervono nei dieci volumi di Romain Rolland hanno un riflesso nelle nostre anime — dove la molle sensualità latina può nascondere molte, ma molte cose, che gli stranieri vaganti in Italia non riescono sempre a capire.

Paolo Savj-Lopez.

I monumenti turchi di Costantinopoli

Se i turchi avessero dovuto lasciare la capitale si può dire che le tracce tangibili e monumentali della loro dominazione facilmente si sarebbero cancellate. Certamente, come avvertivo ricordando le vestigia della Costantinopoli bizantina, l'aspetto della città dopo la conquista si è completamente mutato, ma più per quello che si è distrutto dell'antico, che per ciò che si è costruito di nuovo, almeno di solido. La massima parte delle abitazioni e dei palazzi di Stambul sono di legno e disposti alla rinfusa, così che sembrano comporre non una città ma un accampamento; le fabbriche più imponenti son quasi tutte ricavate sulle rovine di edifici antichi.

Troneggiano però sulle basse e luride casupole le grandi moschee di pietra, dai minareti aguzzi, e sono queste le sole costruzioni dovute ai turchi, che però non vi hanno impresso un carattere nazionale, imitando piuttosto le forme dell'architettura bizantina. E qua e là i cimiteri che sono numerosi e sparsi nel centro della città, anche a Pera, come giardini, mettono una macchia di verde nella massa variopinta delle case, caratteristici con le lunghe file di stele marmoree iscritte sormontate dai *fez* scolpiti. La vita cittadina passa tumultuosamente accanto a quei luoghi di morte che non sono separati da alcuna recinzione, e spesso attraverso le tombe si formano scorciatoie tra una strada e l'altra e l'erba del cimitero si cancella, e le stele funebri si diradano.

I turchi, com'è naturale, si valsero da principio per il culto, delle chiese bizantine facilmente adattandole ai nuovi bisogni; però non tutte le chiese greche furono ridotte a moschee subito dopo la presa della città; molte anzi conservarono la loro primitiva destinazione fino a tempi relativamente recenti; del resto essendo in genere di piccole dimensioni, i sultani ben presto si dettero a costruirne delle nuove. Il modello a cui si attennero gli architetti turchi od occidentali per le moschee sontuose destinate ad eternare i nomi dei nuovi conquistatori, fu la Santa Sofia, il cui adattamento al culto maomettano erasi compiuto in forma così felice, da rappresentare quasi il tipo perfetto del genere. E così il mirabile tempio giustinianeo si moltiplicò in numerose riproduzioni; l'antico Antemios di Tralles, che la tradizione indica come architetto di Santa Sofia, non avrebbe mai immaginato che i suoi piani avrebbero servito tanti secoli dopo ai bisogni di una nuova religione sovrappostasi alla sua. Direi quasi che il modello della Santa Sofia, attraverso le trasformazioni del culto greco serviva ormai poco bene alla religione ortodossa, mentre presentava tutte le qualità richieste dall'islamismo. E così il greco Cristodulos, architetto incaricato da Maometto il Conquistatore di elevare, verso il 1464, una grande moschea presso a poco sul luogo dove sorgeva l'antica chiesa degli Apostoli, fu il primo ad imitare nella disposizione generale la Santa Sofia con la larga cupola piatta circondata da quattro minori semicupole, e le serie di arcate esterne, e le finestre a pieno centro. E come nelle chiese greche, un gran numero di edifici di carattere non assolutamente religioso si ammassano intorno al corpo principale del tempio, del quale in certi lati non s'indovinerebbe all'esterno la destinazione senza le cupole e i minareti: le scuole, i collegi, il giardino dei mausolei, l'ospedale, il bagno, la cucina economica, l'ospizio dei poveri, le abitazioni dei sacerdoti, e altre fabbriche diverse si elevano sui fianchi della bellissima moschea destinata a testimoniare la riconoscenza del popolo turco e del suo signore ad Allah che aveva permesso l'avverarsi della profezia del Corano: « Voi prenderete Costantinopoli, e beato sia il principe e l'esercito che compiranno la grande impresa! ». Queste parole a caratteri d'oro si leggono infatti nella parete d'ingresso del tempio su una gran targa marmorea tutta incorniciata di lapislazuli. Nel giardino delle tombe, un mausoleo ottagono racchiude il *turbê* o catafalco del Conquistatore e di sua moglie Gülbehar, la *Primavera di rose*.

I grandi atrii o cortili fiancheggiati di colonnati, con le ricchissime fontane e i bacini per le abluzioni costituiscono la maggiore innovazione delle moschee al tipo della Santa Sofia, e quella di Maometto II ne ha appunto uno magnifico, decorato di marmi colorati.

Sultan Baiazit, figlio del Conquistatore e della Gülbehar, succeduto sul trono a suo padre, volle pure innalzare la sua moschea monumentale, sul luogo già occupato dal Foro di Teodosio. La moschea di Baiazit è pure condotta sul modello di *Aja Sôfia* ma ha proporzioni più snelle di quella di Maometto II; gli archi interni poggianti su pilastri a fascio altissimi fanno pensare a una cattedrale gotica; anche in essa la parte più ricca è il cortile con le belle colonne di verde antico e le pareti incrostate di alabastro, di diaspro, di pietra di paragone alternata col marmo candido del Proconneso. E come la moschea di Maometto è il centro, si può dire, della beneficenza a Stambul, così la *Baiazidiè* è il centro della cultura, a causa della ricchissima biblioteca di libri orientali, in gran parte assai rari; tuttavia non per questo pregevole ornamento spirituale essa è famosa tra il popolo, ma per la quantità di piccioni che si aggirano tra le sue cupole d'oro, e che sono mantenuti a spese della casa imperiale perché si credono discendenti da quello che parlava all'orecchio del profeta, come la colomba di San Gregorio.

Al tempo del gran Solimano II l'architettura religiosa ottomana assurge al suo apogeo con l'ardito Sinan. Era il tempo in cui il dominio della mezzaluna si affermava trionfante verso l'Occidente e verso la Persia, e il Mediterraneo era corso dalla trionfante bandiera turca. Questo periodo di gloria militare e politica coincide, come sempre accade, col fiorire dell'arte ed allora quasi che la razza volesse esprimere tutte le sue virtù, da un popolo eminentemente guerriero esce un artista di genio, l'architetto Sinan. Cominciò per costruire verso il 1515 la moschea di Sciah-Zadé in onore dei due principi Maometto e Dejeanghir figli del sultano, e pur ispirandosi al tipo tradizionale ormai consacrato, creò uno stile nuovo, pieno di ardimenti, di vere trovate tecniche, come quello delle cupole e semicupole addossate che sembrano sorgere una dall'altra. La decorazione si arricchisce con l'introduzione, che poi diviene quasi una regola costante, delle mattonelle maiolicate, di color cupo, che dànno magnificenza all'interno senza togliere la serietà e il raccoglimento. La manifestazione più bella del genio di Sinan è però la moschea di Sultan Solimano, costruita verso il 1560, a tre navi, con una grande cupola di 26 metri di diametro, e circondata da dodici cupole minori, con quattro altissimi minareti. L'interno è di grande magnificenza, con incrostazioni di marmi rari, maioliche scintillanti e vetrate ornate di arabeschi e di stelle; il ricco mobilio cultuale, i pulpiti, i palchi, i candelabri accrescono lo splendore di questa che è, malgrado i cattivi restauri moderni, la più bella moschea di Costantinopoli. Altre opere di Sinan sono le moschee di Rustem-Pascià, ricchissima di maioliche variopinte, quella di Piri-Pascià, di Kilic-Ali-Pascià, di Piali-Pascià.

È impossibile ricordare le altre moschee sorte nei secoli seguenti, sull'esempio di quelle di Sinan, quella del sultano Ahmed, con sei minareti, l'altra della sultana Validè (genitrice) di forme pesanti. Quando i sultani uscivano senza timore dalla loro residenza, era alla moschea di Ahmed che si recavano a compiere le funzioni religiose nella ricorrenza santa del Bairam.

Col secolo XVIII anche la Turchia subisce l'influsso dell'arte francese; in questo periodo sono assai limitate le costruzioni di carattere religioso mentre si moltiplicano i chioschi, i palazzi privati e si arricchiscono le residenze imperiali. Oggi poco rimane delle belle fabbriche particolari, dimore sontuose dei ricchi pascià e delle loro donne, che un tempo coronavano Stambul scendendo verso il mare coi loro odorosi giardini popolati di chioschi. Già nei primi anni del secolo XVII se ne vedevano molti, e bene li descrive Pietro Della Valle: « Fanno anche i turchi ne' giardini certe fabriche al piano del terreno, ch'essi chiamano Kiosck, e sono salotti o camere grandi divise da ogni altra fabrica intorno e coperte da tetti altissimi e aguzzi in foggia di piramide, che dentro sono ornati di soffitti della medesima figura, capricciosamente dorati, intagliati e dipinti, come anche le mura sono incrostate di maioliche fine, con arabeschi di vario colore e alcune fin d'oro. Da ogni lato hanno queste sale certi strati grandi rilevati alquanto da terra per potervi stare a sedere o a giacere, ma sporti innanzi a guisa di veroni fuor delle muraglie, onde la fabbrica viene a pigliar forma stravagante, e a far molti angoli e cantoni d'intorno che in proporzionate distanze variamente si distinguono. Nè si fanno i chioschi solamente fuori ne' giardini, ma per le case ancora e dentro alla città massimamente in luoghi dai quali si possa goder qualche bella veduta di mare o di terra, e insomma nelle habitationi moderne de' turchi sono hoggi in Costantinopoli delle fabriche più galanti che ci siano ».

Oggi l'uso dei chioschi a Costantinopoli è quasi scomparso; abbandonate le vecchie dimore di Stambul i ricchi pascià preferiscono le nuove eleganti villette che da Orta-Keui a Therapia si stendono sulla riva sinistra del Bosforo e guardano le bianche palazzine che sorgono tra cipressi e fiori sulla costa d'Asia. Ma rimangono i bellissimi padiglioni del Vecchio Serraglio, i testimoni delle tragiche scene della crudele e sanguinosa corte ottomana dei secoli XVI-XVIII, tutti ornati di cupole d'oro, di colonne, di marmi colorati, con le porte di cipresso intarsiate di madreperla, le maioliche persiane iridescenti, i tappeti istoriati. Oggi, tranne il chiosco della biblioteca, quello del tesoro e l'altro della sala del trono, tutte le altre fabbriche del Vecchio Serraglio, che fu cominciato a costruire dal Conquistatore e in gran parte fu rifatto da artisti francesi del Settecento, sono adibite a scuole per i figli dei pascià e ad asilo di militari pensionati; il passaggio della linea ferroviaria attraverso il giardino ne ha distrutto in tempi moderni il carattere pittoresco. Il palazzo di Ildiz, attuale residenza del sultano, è d'epoca moderna; ricco di padiglioni, di chioschi, di *harem*, di giardini, manifesta il gusto fastoso ma pesante e goffo che ha dominato in Oriente negli ultimi decenni per opera di speculatori occidentali.

Un'altra bella manifestazione dell'arte ornamentale turca sono le fontane monumentali, castelli d'acqua che dal lato della vasca hanno una ricca facciata ornata di fregi scolpiti e di maioliche, e se di forma circolare, sormontate da cupole dorate: la più bella è quella di Ahmed III (1728) al Serraglio; la più brutta.... quella che l'imperatore di Germania ha fatto innalzare sulla *Piazza dei cavalli*, At-Meidan, regalandola alla città in memoria della sua visita nel 1898; vuole imitare l'eleganza della decorazione orientale, ma è una grossolana contraffazione tedesca, goffa e pretenziosa.

Oggi l'arte nazionale turca che, come si è visto, ebbe nella seconda metà del secolo XVI un felice periodo di fioritura, è completamente decaduta. Gli architetti son quasi tutti stranieri, specialmente italiani, e costruiscono case e palazzi nel moderno stile commerciale internazionale, senza preoccuparsi delle esigenze estetiche e del colore locale; i prodotti delle arti minori, le maioliche, le stoffe, le armi damaschinate, i legni intarsiati, sono quasi tutti di importazione straniera, e i pochi pittori o meglio dilettanti locali, dipingono alla maniera della scuola franca. Decadenza fisica e decadenza morale e intellettuale!

Antonio Muñoz.

La sfinge balcanica e la saga di Edipo

Alcuni anni or sono il professore Stojan Novakovic, ex presidente del Consiglio dei Ministri di Serbia, l'uomo che questi giorni è stato cortese di interviste, ed è ora delegato al Congresso di Londra, pubblicava di su documenti inediti una saga del ciclo d'Edipo nella poesia degli slavi meridionali. Sicuro, in Serbia i parlamentari e gli uomini di governo non vengono su come i funghi, ma sono anche degli studiosi, talvolta delle vere illustrazioni della scienza, e, il meno che possono fare, dimostrano di aver a cuore la coltura come il disimpegno del loro ufficio politico. Equilibrio di soda e illuminata mentalità che trova nella coltura sollievo, appoggio e tanta significazione e regola di vita. Quella significazione e quella regola che, per citare esempio recente, avevano reso popolare in Serbia lo stesso Lorenzino de' Medici e le celebri congiure italiane quando quel popolo si sentiva stanco del despotismo di Draga Obrenovic!

La pubblicazione adunque del Novakovic aveva un'importanza puramente scientifica. Ma tosto destò vivo interesse e contribuì a far rivelare ed a metter in luce tutta una corrente di saghe balcaniche in relazione con antiche saghe elleniche, saghe del dolore e della sciagura umana, che io chiamerei del fatalismo. In codesto cimelio pubblicato dal Novakovic, cimelio che si trova in possesso dell'Accademia delle scienze di Belgrado, si parla di un fatto atroce e lacrimevole insieme.

Un re Ansoni per volere del fato, ossia di combinazioni esteriori della vita, perisce di morte immatura assieme alla consorte. Restano a capo d'un vasto impero due orfani ancor giovinetti, un figlio *Ahaz* e una figlia *Ahaza*. Li insidiano nemici esterni ed interni. Gli zaridi crescendo in età per dura esperienza non si fidano più di nessuno. Per poter mantenere integro il dominio e per non indebolirlo con divisioni in mezzo a tanta insidia di nemici avidi, rinunziano anche alle nozze. Ma succede ciò che non era naturale succedesse. Nasce da Ahaza un figlio. La madre gli fa un segno sul corpo, e poi l'infante, come Edipo sul Citerone, è abbandonato al mare. Ma la marea porta la culla a secco, come il Tevere quella dei gemelli nati dalla Vestale. Un eremita di nome Ermol la trae a sé, e come il corinzio Polibo alleva il fanciullo che chiama Paolo. Questi cresce forte ed aitante. Non ve n'era uno più bello in tutta la contrada. Lo vede la zarina Ahaza, e, poiché Ahaz era già morto, vuole sposarlo ed averlo a parte dell'impero. Paolo accetta e sposa Ahaza. Ma ahi, c'è il segno rivelatore! Ahaza capisce chi è Paolo. Succede una scena di disperazione pari a quella che perdette Edipo, e guai su guai si succedono nel vasto impero.

Tale in fondo la trama della leggenda. Leggenda spaventosa, terribile, qualche cosa di mostruosamente terribile, ancor più di quella d'Edipo. È mancata solo l'arte e la plastica di Sofocle perché fosse scolpita ed eternata attraverso i secoli nell'effigie della più spaventosa e sublime sciagura. Ma anche greggia materia così come è, pur quanta profondità di sentimento contiene, quanta ricchezza di colorito, ed aureola di peregrina bellezza! Probabilmente, secondo me, questo non è che un rimaneggiamento di una più antica saga, da parte di monaci bizantini, i quali devono essersene valsi a loro fini di morale cristiana nel periodo delle prime conversioni, proprio per dimostrare ai neofiti le sciagure che il buon Dio manda a quelli che perseverano nelle usanze pagane, e precisamente devono aver voluto riferirsi a quell'uso che avevano gli slavi della *pobratimstvo*, come a dire affratellamento, e della *posestrimstvo*, come a dire assorellamento, uso lecito del resto pel quale due si stringono in una specie di lega ideale come fratello e sorella senza nessuno scopo di nozze, ma che in origine rispecchiava quello dei greci e dei romani che ammettevano matrimoni con sorelle carnali se non con uterine.

Ma più in là, all'infuori della loro morale i monaci non capivano niente. Niente dell'antica religione del fato che aveva prodotto tanta tragedia di canti.

Ne capiva molto di più il popolo invece, tenace conservatore del suo paganesimo. Colla tradizione dei suoi racconti e dei suoi canti pareva volesse risalire là alle prime fonti, indagare, scrutare il mistero delle sciagure umane, assurgere a quel trepido pulsar d'imagini quando nell'Ellade culta fra le stesse glorie di Salamina esse s'affacciavano in quel primo snebbiarsi di foschi passati, in quel primo sorriso di primavere elleniche, alla fantasia di Sofocle, ed egli, più vero e realista di Eschilo, comprese il dolore umano nella lotta tra il fato e l'uomo, e pianse col coro sulle sciagure.

Così adunque, o portati di correnti arie parallele alla greca, o filoni da questa derivati, si fissarono tra i popoli balcanici oltre le tragedie degli Ahazidi altri canti congeneri, quelli di *Nahod Simeon*; di *Momir* e di *Grozdana*; del ciclo del re Dusan, ove sentonsi rifrazioni seriori della saga: « il re Dusan vuol sposare la sorella » e « il matrimonio della sorella del re Dusan ».

Certo, nel medioevo non mancarono altrove simili leggende (1). Ma forse in nessun luogo la loro presenza fu meno accademica e più sentita che in codeste terre d'Europa maggiormente funestate dalla barbarie, e dalle quali più retrive per volere del *fato* sono le orde a retrocedere verso le tartariche steppe d'Asia.

Oh, i miti hanno la loro significazione! Pur troppo ancor oggi è così; ancor oggi, professor Novakovic, voi che rivelaste la storia degli Ahazidi, che contristava le menti del rude popolo serbo primitivo, e designaste le vie tortuose e recondite per le quali viene agli uomini la sventura, quando rilevate le sciagure e le aspirazioni della vostra gente, voi rievocate l'antica sfinge, ministra dell'inesorabile fato tiranno, quella sfinge che non vuol rivelazioni, contro la quale cozzò Edipo, e che lascia agli illuminati coorte di guai!

I popoli balcanici sono gli edipei puritani mossi all'assalto d'una sfinge ben più funesta, ben più tremenda di quella della brulla rupe di Tebe. Codesto simbolo della Beozia e dell'oscurantismo posando su di un piedestallo che si chiamava *statu quo* non voleva rivelazioni. Tutto intorno dolore e mistero; incerto e preoccupante l'avvenire. Non voleva si sapesse che l'uomo è l'uomo, che ha una famiglia, una patria, un sentimento etnico, e che quell'uomo, che al mattino cammina con quattro gambe, al meriggio con due, alla sera con tre, dàlli, e dàlli, e dàlli, è capace di centuplicare le gambe.

Agilità di centauri, fierezza d'amazzoni furon le mosse. A gambe levate andò giù il mostro, e i novelli edipei rivelarono chi è l'uomo. Ma che? Come per l'antico labdacide, in seguito alla rivelazione altre sciagure in vista! Non sciagure famigliari, parricidi di Lai, promiscuità illecite di Giocaste, ma sciagure patrie: fatiche di Sisifo, ritorsioni di conquiste, gelosie, sospetti, aria satura d'elettricità, ammorbata di fumi, per cui l'uomo dovrebbe cessar di esser uomo.

A che vale la conquista, a che ogni nobiltà di sentimento patrio, a che ogni moto umano e generoso in codeste terre sventurate, invise al fato? Ben ora si può capire meglio come nelle terre balcaniche, dove si è vissuta una vita provata, tocca da difficoltà secolari, in mezzo al grazioso incanto di poesia lirica, al solenne carattere aedico dell'epopea, che dettarono e la semplicità dello spirito etnico e la lotta contro degeneri mirmidoni non postulanti per Elena, si sia potuta diffondere la leggenda del fatalismo, fatalismo di civiltà orientale ben diverso da quello della barbarie orientale.

E insieme ben essa ha potuto attecchire e svilupparsi ivi come cipresso o piangente salice fra cerri e sorriso di fiori, allorché codesto popolo poeta distolto via dall'estasi delle primavere dell'anima ogni tanto ritornava in sé e meditava così con pensiero amletico:

« La covatura del diavolo inghiottisce i popoli, ed è pur troppo destinato che un popolo compia un tale ufficio, come le civette per gli uccelli ».

« Il destino della terra (natura) e il destino degli uomini sono due forme non parallele, come avviene della più profonda sapienza senza la logica, cosa che sarebbe sogno di figli e di padri. Ed è davvero codesta un'imagine di sogno, il cui riposto fondo ci rimane nascosto? È verità che sia così e così, o ci ingannano gli stessi occhi nostri? ».

« Che è dunque l'uomo? E pur deve restar uomo? ». Cioè, « e deve vivere, se non gli è dato di mutar la sua natura e il suo destino? »

« Ah, per lui (l'uomo), vedi, non è la terra. È un vegliare codesto, un vegliare che è più confuso d'un sogno? »

Qualità meditative tutt'altro che indifferenti codeste! Non saprei dire se in tali pensieri vi sia più ispirazione imaginativa o speculativa, o l'una e l'altra siano parallele. In ogni modo vi si sente il germe, l'immaginazione filosofica. Pare di sentir Mimnermo e i poeti gnomici.

Bruno Guyon.

(1) Cfr. C. Horstmann, *Gregorius auf dem Steine* — A. Wesselofsky, *Andreas Cretensis in der Legende von dem Incest* — I. Ruvarac, *Dve studentske rasprave*. Studio comparativo fra canti popolari serbi e il *Carmen de S. Gregorio in Saxo* e in *Herrmann von Aue*.

Il Carducci visto in piccolo

L'opera del Carducci continua ad essere oggetto di studî d'ogni genere che tuttavia non attraggono troppo la nostra attenzione e si dimenticano volentieri come tutte le cose piuttosto superflue. Ora sono tentativi giovanili di analisi o di ricostruzione critica basati su elementi già discussi e già divenuti di dominio pubblico; ora memorie ed accostamenti storici, quisquilie metriche ed erudite, scorse polemiche; ora, e ciò si dà assai più di raro, nuove definizioni della sua arte veduta sotto una luce diversa da quella in cui sfolgorò agli occhi dei più amici e dei più vicini.

Io credo alla patina del tempo, necessaria in quanto ricopre e annulla la patina delle influenze di scuola e di ambiente. Il Carducci fu un grande poeta, non v'è dubbio, e la nostra persuasione rimane intatta, sebbene gli anni del silenzio e le voci della posterità non abbiano ancora offerto la loro convalida; ma, per comprenderlo in maniera esatta, come lo studieremo, quali punti giudicheremo fondamentali e quali altri sarà lecito lasciar da parte senza rimorso? Un erudito le direbbe questioni di metodo e tali saranno in realtà, salvo che allora, definito il metodo, è anche definito il poeta a cui esso si attaglia.

Il maggior numero degli studî critici sul Carducci riguarda le sue idee in materia di politica, di religione, di storia, di arte, desunte dalla vita e dalle opere, dagli aneddoti come dalle liriche; quasi che si possa dare uno stesso valore documentario tanto ad una serie di concetti organici e di atti logicamente e incessantemente rivolti ad uno scopo, tanto a sensazioni tradotte in ansito di verso, a fatterelli scevri di significato di cui è responsabile più il caso che l'uomo.

Che cosa il Carducci pensasse intorno alla politica, che cosa intorno alla religione, c'interessa sino a un certo punto di saperlo. — Eppure fu un repubblicano fervente, un anticlericale accanito, visse battagliando, morì sul conservato scudo se non della repubblica certo della giustizia e della libertà. — Verissimo. Ma quanti, come lui, alimentarono simili ideali e rimangono negli atti del partito, nelle adunanze di qualche Consiglio Comunale, nelle rubriche di una Sezione del libero pensiero o di una Società per il forno crematorio! Se egli si chiamò Carducci, ben altre cose traspaiono dalla filigrana del suo nome. Il peggior modo d'intenderlo è di fare gran conto di codeste apparenze, alle quali si lega la sua opera meno duratura e sfugge la sua anima più segreta.

Il signor Vincenzo Schilirò, per esempio, in uno studio ben fatto esamina *La credenza carducciana e il suo valore* (Bronte, Stabil. Tip. Sociale) e, valendosi di testimonianze e di saggi precedenti, oltreché dell'opera carducciana, giunge a conclusioni che bisogna accettare, pur non attribuendo loro l'importanza di cui l'autore le crede capaci. Lo Schilirò rileva come dai « duplice persistente odio contro il romanticismo, simboleggiante la negazione dell'arte antica, e contro la teocrazia, rappresentante l'opposizione alle conquiste della libertà » (atteggiamento dell'età giovine e della virile), il Carducci, nell'età matura, sia passato alla fede se non in un Dio personale certo in un Dio che opera nella natura e nella storia, che protegge la libertà perpetua di San Marino e accoglie, con le preghiere degli italiani, l'anima di Carlo Alberto. Lo Schilirò specifica anche la serie dei passaggi carducciani: anticlericale - anticattolico - anticristiano - pagano - credente in Dio: una trafila che presterebbe molta materia a discutere, se non fosse più logico non discutere affatto.

Per il Carducci la fede non fu la *grande affaire*. Se oggi impreca al semitico nume, se domani esalta l'umil saluto dell'ave, egli non obbedisce a credenze profonde ma a due motivi, uno di serenità uno di malinconia, sorgenti, a distanza di anni, nella sua anima. Raccontano che in una placida notte, contemplando il cielo stellato, esclamasse: credo in Dio. L'aneddoto è verosimile (anche a proposito del Voltaire se ne riporta uno di tal genere) e sta a dimostrare il carattere lirico di codeste sue affermazioni. Credeva in Dio quella notte perché, secondo lo stile biblico, le meraviglie del creato gli parlavano di lui; ma il giorno dopo, nel lavoro consueto, spenta la luce stellare, il Dio notturno scompare nel panteismo dell'universo. Inutile dunque inseguire testimonianze ingannevoli di una fede soggetta all'ora del tempo e alla dolce stagione, di una fede di poeta che giura come i marinai e le donne nel pericolo o nell'entusiasmo. In fondo in fondo starei per dire: che cosa c'importa di sapere se il Carducci credeva o non credeva in Dio? Le opinioni religiose hanno valore in quanti discutono i problemi religiosi, in quanti vivono e agiscono sotto certi impulsi mistici. Così l'amore è interessante quale materia prima dei poeti sentimentali; la politica, dei politici. Ma un grande scrittore, un genio guerresco, un profeta, uno scienziato o sono universali (e ciò non si dà quasi mai) nel senso di multanimi e allora si può ripetere che nel loro territorio non tramonta mai il sole, o affondano le radici più spesse in un punto unico e a quello attraggono ogni vita intima ed esterna e allora hanno sì un mondo nel petto, circoscritto però di ombre e di silenzio.

Mentre nella letteratura vi sono uomini autobiografici come il Leopardi, e dei biografici come il Byron e il De Musset (biografico, colui

che c'interessa per l'arte, per la psicologia, per la vita) il Carducci è proprio abiografico, come il Manzoni. Questi almeno ebbe un dramma, la conversione, ma così respinto alle origini della sua notorietà che non impronta la grande opera ulteriore; il Carducci nulla neppur di ciò. Le sue battaglie, politiche e letterarie, hanno del girondino e dell'umanista e verrà tempo (forse è già venuto) in cui qualcuno, pur apprezzandone la sincerità dei motivi, troverà nel loro svolgersi il modo di rassomigliarle ad esempi di bella eloquenza. Al Carducci è mancato l'impeto delle contraddizioni laceranti, la lagrima inghiottita, il volto impassibile. Gridava con nobile foga, bestemmiava, pronto magari ai pugni e a mettersi in maniche di camicia. Era un uomo ignaro di complessità, un romanzo senza avvenimenti, un periodo senza pause. Non c'è più da chiedergli qualcosa; ha detto tutto lui di quel che aveva dentro. Si rimane male per codesta incapacità dell'inedito.

La religione? L'amore? La filosofia? Una serie di problemi d'ogni genere, ma il Carducci non aveva bisogno di esaurirli, neanche di discuterli o sia pur di toccarli. C'è entrato a volte, per una ragione o per l'altra, con quella preparazione generica e incolore che è facile possesso di molti i quali non sono il Carducci. C'è entrato e n'è uscito, pari e patta. Ha concluso con un vago deismo in cui persistono i suoi principî umanitari, gli unici veramente saldi e incrollabili, diversamente valutati ed espressi secondo le diverse circostanze. A San Marino, gli s'impone il concetto di Dio, nella chiesa di Polenta gli s'insinua nell'anima il suono dell'ave, nel telegramma agli scrittori del *Secolo* il vecchio spirito e il vecchio corpo non domi riassumono l'atteggiamento gladiatorio dei *Giambi ed Epodi*: «Io sono qual fui nel 1867, e tale aspetto immutato e imperturbato la grande ora». Una specie di definizione del suo carattere (e ciò rileva come a formarlo molto contribuisse l'educazione poetica e civile, il *tipo*), potremo cavarla da quel passo dei *Promessi Sposi* in cui il Manzoni, spiegando il perché della mansuetudine e umiltà di Fra Cristoforo nel primo incontrarsi con Don Rodrigo, premette, per miglior contrasto tra il proprio fecondo realismo e le formule romantiche o classicistiche, che «l'uomo onesto in faccia al malvagio, piace generalmente (non dico a tutti) immaginarselo con la fronte alta, con lo sguardo sicuro, col petto rilevato, con lo scilinguagnolo bene sciolto». Il Carducci polemista e politico ha avuto troppo spesso la sensazione di trovarsi di fronte a malvagi o disonesti o mediocri, contro cui fosse bella la posa di sdegno e l'occhiata leonina.

La sua importanza sotto tale aspetto va perciò gradatamente oscurandosi, mentre, di rimbalzo, si delinea più puro il suo temperamento poetico allorché gli si sia sottratto quel tanto di scuola, di erudizione, di fisso che ingombra e ostacola il divino ritmo di quella lirica. Fra gli studi che intorno ad essa sono ancor possibili anzi necessari è il commento particolare, di analisi e di sintesi come il De Sanctis ha fatto per il Petrarca e il Leopardi o il D'Ovidio per il Manzoni, alla buona magari, per essere più modesti, e di tono scolastico, sempre completo con sobrietà e preciso con finezza. Tali doti non presenta certo il voluminosissimo *Saggio di interpretazione delle Odi Barbare* che il professor Demetrio Ferrari pubblica in una terza edizione riveduta e integrata (Cremona, Tip. Fezzi) ed è frutto di una ventenne fatica compiuta tra le cure della scuola e della famiglia. Non sapremmo essere arcigni verso un uomo così probo e così modesto; ma il suo caso ci sembra indice di una vecchia abitudine scolastica e retorica, proclive ad accumulare argomenti, versioni in prosa, notizie d'ogni genere e d'ineguale interesse, sì che il lettore d'un'ode ha, interprete il Ferrari, il mezzo di impratichirsi nella mitologia nella storia e in altre parti dello scibile ma dimentica l'ode, ne ignora il valore artistico, sopprime, per forza, il brivido lirico da cui invece dovrebbe sentirsi pervaso.

Esempi? Tutto il libro. E ci sono cose difficilmente perdonabili a un lavoratore indefesso se non si convenga che è anche sprovvisto di sensibilità critica. Non discuto nemmeno su la opportunità e serietà del mettere in prosa alcune strofe secondo il barbaro costume che ancor vige nelle scuole secondarie ed ha il bel resultato di far progredire lo studio della grammatica e retrocedere la conoscenza della poesia. Osservo solo che con le leggi del linguaggio figurato non si «interpreta» nulla né bene né male. La seconda strofa di *Ideale* comincia: «Non più del tempo l'ombra o de l'algide — cure su 'l capo mi sento....» e il Ferrari commenta: «*Ombra*, astratto per l'aggettivo *ombroso* (molesto) attribuito al tempo. È conversione frequente nel C. e in altri poeti, e richiama *il lampo dei manipoli* e *l'onda dei cavalli* del Manzoni, ove *lampo* e *onda* stanno invece di altri opportuni aggettivi». Testuale, e le *Odi Barbare*, dalla prima all'ultima, sono interpretate così. Cioè la lirica più alta dell'ultimo quarantennio ridotta nelle caselle delle metafore, delle metonimie, delle conversioni, degli astratti per concreti e viceversa, parte per il tutto e il suo contrario. *Ombra* sta per *ombroso*, *lampo* e *onda* stanno invece di altri «opportuni» aggettivi; salvo che non si comprende come il Carducci e il Manzoni abbiano rinunciato a quella che per il Ferrari doveva essere cosa tanto «opportuna», ossia conveniente, ossia necessaria.

È il torto della retorica, del professorato secondario, ancora, in parte, sotto il vecchio giogo del Blair e del padre Soave. È il torto degli ammiratori inesorabili, degli apologisti che giurano sino al martirio. Accettano tutto, impongono tutto e creano un Carducci protetto, contro gli immaginari assalti ostili, da una custodia d'amianto.

A noi conviene studiarlo in altro modo, senza velleità iconoclastiche, con quella simpatia d'intelligenza e di animo per cui nell'analisi di un creatore si scoprono e si amano anche i difetti della creatura. Che cosa è il suo paganesimo? Esso esiste senza dubbio; ma come poesia vissuta o tradizione letteraria? E quanto a tradizione, ci sono varie vie per batterla: aver sempre innanzi agli occhi Dante, Petrarca, Machiavelli, Parini, Alfieri, Foscolo, Monti, Leopardi non è già un costringere il sentimento a chiedere in prestito atti e mosse, significati e parole? Quante accettazioni cerebrali di mitologia e di storia e come Roma, motivo sentito, sopporta, per necessità architettoniche, le cariatidi di motivi freddi ed estranei! La tradizione non si prosegue con la tradizione; essa penetra nell'animo per le vie nostalgiche della malinconia e del desiderio. Chi dice cose nuove, opera un distacco dal passato: il poeta classico vive per conto suo, non in dipendenza di un fantasma antico. Dinanzi a Roma repubblicana, il Carducci ha sentito più amara la sua condizione di italiano del secolo decimonono e ha raggiunto la catarsi con un'affermazione di possesso di quel mondo scomparso. Sino a che punto il possesso fu autentico? Ecco una grave domanda a cui non darò io la risposta. C'è un'antitesi e un parallelo: allora e ora. C'è un'aspirazione possente e una persuasione assai spesso efficace. C'è la plasticità delle immagini e ci sono visioni semplici, godute con occhi ingenui e profondi. Bisogna bussar qui al cuore del Carducci e ascoltarlo nel suo paganesimo naturale di uomo che sogna e desidera le cose vicine e le lontane, tra le Alpi e in Maremma, al tempo dei Comuni e del medioevo; o nel suo storicismo acquisito, onde hanno rilievo Garibaldi ed Enrico V, i bolognesi della Montagnola e Annibale contro Spoleto. Ma Roma con Quirino, con Livio, coi sette colli minaccia di apparire, anche nell'ultimo nostro grande poeta, una maniera letteraria; cioè una Roma fatta di reminiscenze mirabili più che risorgente di nuova vita poetica. Essa non si lascia possedere neppure da morta: nel suo cospetto, perdonatemi se dico un paradosso, l'animo si gonfia ad un movimento oratorio o si esalta in un sentimento romantico. Il critico del Carducci potrà persuadersi che vi è in lui qualche cosa dell'uno e qualche cosa dell'altro: l'originalità e la scuola.

Giovanni Rabizzani.

L'arabo nei suoi proverbi

Se è vero che i proverbi sono la sapienza dei popoli, nessun popolo è più sapiente dell'arabo, perché nessun popolo, credo, n'ha di più: il cinese, s'intende, è «fuori concorso». Per quanto il suo discorso sia breve e dimesso, è difficile che l'arabo, o sia pure un beduino, o magari il berbero più rozzo — non lo infiori di sentenze, di massime, di aforismi, di versetti e mezzi versetti del Corano divenuti paremiologici.

Questo, più che far parte del suo stile oratorio, è una regola elementare di buona educazione, altrettanto necessaria quanto i saluti verbosi, con i quali, prima d'iniziare il discorso, qualunque sia e a chiunque rivolto, l'arabo cerca di creare al discorso stesso una atmosfera propizia, col ricordare al suo interlocutore, enumerandole più minutamente che può, tutte le persone e le cose più care, sulle quali invoca da «Dio grande, clemente e misericordioso» la salute e la prosperità. I figli, i genitori, gli zii, i fratelli, i cugini, la casa, il cavallo, i bovi, le pecore, le galline, gli affari, le speranze, le qualità dell'intelletto e del cuore, passano sovente un per uno nei saluti, e ognuno ha la sua misura di rallegramenti e di augurii, di ossequio o di benedizioni. Le donne sole sono sempre lontane dal discorso, come lo sono dalla vista degli estranei. E, questa stessa sua abitudine di compiutezza, l'arabo la consacra subito a suon di proverbi: «discorso gentile meglio che mano generosa» dice, oppure, e più pittoricamente: «val più un brutto viso giocondo che una bella mano piena di gemme». E di un uomo salito in potenza dice che «ha saputo parlare», e di uno ch'è caduto in disgrazia che «ha parlato male».

Basta questo a comprendere quanta importanza dieno gli arabi alla parola, e quanto sia necessario oggi a noi saperla adoperar saggiamente: «Con una parola si toglie il veleno al serpente» assicura il berbero, ma «con una parola — contrappone il beduino — si accende una guerra».

Così, non si creda che questo amore pel discorso compiuto, per la frase adorna, per il saluto minuzioso, sia prova di loquacità: è noto, al contrario, che l'arabo è di natura taciturno o almeno assai parco di parole: ha anzi il *dovere* di esser tale, e, se se ne dimenticasse, ecco subito a ricordarglielo un proverbio che si afferma di Maometto stesso, e che ha fatto il giro del mondo.... forse con resultati mediocri: «la parola è d'argento e il silenzio è d'oro». Che questo sia proprio del legislatore dell'Islam io non potrei affermarlo, almeno per quel che riguarda la sostanza che è quella di molti altri proverbi con barba più o meno lunga, ma invece sono per immagini, per giro di frase e anche per vigore di espressione, certamente ed esclusivamente arabi questi altri due: «la tua lingua e il tuo cavallo, se li trattieni ti giovano, se li sbrigli ti nuocciono», e «la salute dell'uomo sta nel chiavistello della lingua». Un altro ancora, e questo è proprio del Corano, dice: «il troppo parlare diminuisce il rispetto», e siccome quando lo intesi, non mi parve chiaro, ne domandai a un dotto *sceik* tunisino, che me lo spiegò così: «diminuisce il rispetto verso chi ascolta, ed uccide quel che dovrebbe aversi a chi parla». Interpretazione estensiva. «Parlare meglio che si può» è dunque corretto e completato da «parlare meno che si può» ed anche — non conosco proverbio che lo dica, ma posso affermarlo per pratica — a voce più bassa possibile. Ricordando pure come la buona educazione imponga agli arabi ancor ne' gesti e nei movimenti la massima sobrietà e il massimo riserbo, e come quasi mai il riso si veda sulle lor faccie, chi non vi sia mai stato in mezzo non sarà lontano dal vero immaginando che conversar con arabi somigli un po' a conversar con dei frati in un chiostro. Al che le stradicciuole bianche e strette vigilate dai minareti, i mercati coperti, gli ampii barracani giallognoli e scuri e la camminatura leggera, agile e silenziosa degli arabi, tanto simile a quella dei gatti, conferiscono anche maggior somiglianza. Ma «rammentammo il gatto — dice un proverbio della Sirte —: venne e saltò», e sebbene l'arabo non l'abbia caro quanto le massaie toscane e anzi, nella classificazione degli animali, lo ponga molto in basso (in cima è il serpente), non pochi proverbi islamici ci provano che, se v'è un animale alla condotta e alla mentalità del quale l'arabo sembra si sia ispirato, esso è precisamente il gatto: pigro molle pensoso come lui, come lui sobrio e taciturno, come lui voluttuoso e crudele, come lui capace di passare d'un tratto dallo stato di quiete più profonda al più pazzo parossismo di violenza, sviluppando una energia cento volte superiore a quella che si poteva supporre nel suo corpo esile e molle. «Il signore Iddio creò per chi non si muove un paradiso apposta», «la fretta è del Diavolo», «nella fretta è il pentimento, nell'indugio la salute», «la pazienza è la chiave della Provvidenza», «pensa oggi: fai domani», «la scala si sale a gradini: se ne manca uno si torna indietro» sono tutti proverbi e sentenze che non incitano da vero alla attività: è il *festina lente* riveduto e corretto e ripetuto in tutte le salse. Che se poi si riconoscessero al gatto le deplorevoli abitudini che gli addossano i suoi nemici, e particolarmente quella d'essere interessato e rapinatore, per questa seconda non trovo proverbi — forse perché non c'è bisogno d'incoraggiamento — ma per la prima ne ricordo almeno una diecina tra i quali scelgo i più caratteristici e più efficaci: «il gratuito è caro», «il tuo amico è la tua tasca», «il regalo è un malanno per chi lo fa e per chi lo riceve», «gratis si dà la cecità e il vomito». Altro che «oggi si paga, domani no» come è scritto sui muri delle osterie romanesche.... Si vede chiaramente che nelle questioni d'interesse e quando si tratta di *filús*, l'arabo è tutt'altro che disposto a transigere; e lo sanno già i nostri magistrati in Tripolitania, che direttamente o indirettamente debbono prestare orecchio ai piati. Mi diceva un giorno un coltissimo avvocato francese, profondo conoscitore degli arabi, che un sol popolo credeva dover essere stato più litigioso di loro.... il popolo romano. Sorvolando sulla maldicenza, credo veramente che così per i romani come per gli arabi, il ricorrere ai tribunali abbia fatto e faccia parte delle abitudini della vita, molto più che per noi. Noi abbiam tutti un po' di conoscenza della legge e della giustizia, almen quel tanto che basta per averci a che fare il meno possibile, ma l'arabo, il quale non ha che delle idee giuridiche — o piuttosto semplicemente morali — assai vaghe e indeterminate, al minimo dissidio, al minimo contrasto, corre a chi ne sa di più: ai tribunali. Che magnifico campo per quella pletora di avvocati che esce annualmente dalle nostre università, purché si ricordino almeno di un proverbio tripolino che dice: «ogni lingua è un uomo», cioè un uomo vale tante volte sé stesso quante più lingue sa, e studino l'arabo.

E non è questo, tra quelli più correnti, il solo proverbio arabo che consacri l'amore alla cultura e al sapere: un popolo che ci ha dato tutti i numeri, molte parole del nostro vocobolario, e parecchie stelle del cielo deve avere nella sua paremiologia più di una sentenza che consigli lo studio e la sapienza: con una delle solite immagini pittoriche ed immediate l'arabo afferma subito la suprema necessità del sapere: «un uomo senza cervello è una casa senza porta», e con un raziocinio più astratto la ribadisce: «l'ignorante è nemico di sé stesso». Purtroppo però anche tra gli arabi la fiorentina arte di raddrizzare le gambe ai cani deve aver dato dei grossi dispiaceri, perché un de' dettati più comuni è questo, pien di sapienza davvero e quasi perfuso di malinconia: «Hai un amico ignorante? Consiglialo. Avrai un nemico intelligente». Ma la sapienza è figlia dell'esperienza, e l'arabo non lo dimentica: «Maggiore di te di un giorno, più dotto di te di un anno», e, coprendo con una immagine squisitamente poetica un profondo e liberal pensiero di saggezza umana, dichiara che «ogni albero ha la sua ombra, ogni paese la sua lingua e la sua usanza»: «il serpente che tentò Eva parlò arabo, Adamo ed Eva discorsero del loro amore in persiano, l'angelo che li cacciò dal Paradiso parlò turco...». Si può avere una idea più precisa e più veritiera del carattere dei diversi popoli?

Dopo gli aforismi che riguardano la parola, l'interesse e la sapienza, quelli che, a mia conoscenza, sono in maggior numero, esaltano l'amicizia e la lealtà. Cito i più correnti, alcuni dei quali l'arabo ha evidentemente preso da altri popoli, ed altri, nati veramente nelle terre musulmane hanno avuto fortuna in tutto il mondo: «la promessa è un debito», «l'amico che nuoce è un nemico manifesto», «l'ospite è il padron di casa», «il morto si ricorda degli amici», «chi scavò un fosso al fratello vi cadde dentro», «tra gli onesti non si fanno conti», «la verità è cara a Dio», «il bugiardo è fratello del Diavolo», «la cipolla offerta dall'amico vale un montone», «l'amico si ama quando pure sia uno schiavo nero». Chi sa con quanto disprezzo gli arabi considerino i neri, tanto da stabilir perfino tra loro delle gradazioni di «bianchezza di pelle» che importano dignità ed ossequio, può comprender come sia profondo il sentimento dell'amicizia che ha dettato questa sentenza; ma ancor qui la vita ha insegnato agli arabi come ad ogni altro popolo esser l'amicizia spesso causa di disillusioni, e al nostro «fratelli coltelli, amici nemici, cugini assassini, parenti serpenti» corrisponde il loro: «i parenti corrompono gli amici, tutti e due aizzano i vicini».

Ogni popolo, come ogni uomo, percorre il doloroso cammino della esperienza, ch'è unico per tutti, e, giunto in fondo, ha sempre dell'amaro in bocca: per questo i proverbi di tutti i popoli hanno un fondo comune, ma vi sono qua e là delle sfumature particolari di ciascuno e ciascuno dà alle «norme di sapienza» un po' del carattere che gli è proprio.

Anche volendo dunque astrarre dal valore morale dei dettati arabi, sono sommamente notevoli in essi la immediatezza che passa tra il pensiero e la forma dell'enunciato, e, ancor più, una bellezza, una ricchezza, una vigoria d'immagini come raramente si trovano in quelli d'altri popoli; e, se dai suoi proverbi, talvolta comuni ai dettati d'altri paesi e talvolta — come i dettati di tutti gli altri paesi — contraddittorii, la figura morale dell'arabo non balza completamente illuminata e «differenziata» da quella d'altri uomini orientali e mediterranei, lo studio delle stesse comunanze che manifesta con altri e delle stesse contraddizioni che manifesta in sé medesimo credo possa contribuire non poco alla conoscenza, oltre che della parte più ingenua della sua letteratura, anche della sua anima e delle sue abitudini, che or c'interessano così direttamente.

Non dimentichiamo, per esempio, che agli arabi si deve un de' più mesti e veridici dettati nostri: «lontan dagli occhi, lontan dal cuore», ma non dimentichiamo né pure che il più corrente, il più rispettato e il più... praticato dei lor proverbi è (trascrivo come l'ho sentito dire): *El àsa kerghet men el ghenna*: «il bastone è disceso dal paradiso». Forse, anche una volta, *meminisse juvabit*.

F. V. Ratti.

Giuseppe Regaldi a Costantinopoli

Siamo nel 1850-51. Giuseppe Regaldi, già consacrato poeta in seguito alla famosa accademia d'improvvisazione, da lui bandita in Torino la sera del 2 aprile 1833 nel teatro D'Angennes, notissimo in Napoli ed in Sicilia, dove, pur proscritto nel 1834 da Milano e nel 1835 da Parma, poté ancora cantare, coprendosi di gloria, della *Donna Italiana*, dei *Martiri di Sicilia*, del *Segno tricolore* e degli *Amanti Italiani*, fu costretto ad esulare. Innamorato del fascino, che sin dai primi anni di sua giovinezza aveva sull'animo suo esercitato l'Oriente dal cielo fatto di porpora e d'oro,

> Nel sorriso degli anni primieri
> T' invocai, luminoso Oriente,
> Fosti il caro pensier della mente,
> Il sospiro del giovane cor,

ansioso di recarvisi

> Vela amica non anco mi addusse
> A'tuoi [d'Oriente] lidi che tanto desio;
> Pur di te così pieno son io,
> Che già parmi il tuo cielo mirar,

sulla fine del '49 (se nel dicembre di quell'anno canta di *Novara* a Malta) lascia l'Italia e si reca in Oriente.

Io non so se gli studiosi della moderna letteratura italiana sappiano del soggiorno del Regaldi a Costantinopoli più dell'accenno, che il Regaldi stesso vi fa nella Prefazione alla sua *L'Armeria reale di Torino* e più di quanto si ricava dalle note al canto primo di quel poemetto (V. ediz. Successori Le Monnier, Firenze, 1894; l'ultima, che io mi sappia). E *Il Bosforo* è l'unica poesia, che si può facilmente pensare dettata dal povero esule bardo durante il suo soggiorno a Costantinopoli. Eppure il poeta a Costantinopoli dettò versi gentili ed appassionati e, se non sempre di fattura squisita, sempre ribboccanti di sincerità e di schietta italianità; sì che vale la pena di ricordarli oggi specialmente, quando, per i versi del Regaldi ignoti e che io ho la fortuna di stare per far conoscere ai lettori del *Marzocco*, si può dir vera l'affermazione del Voltaire che un improvvisatore appena infervorato emulerebbe facilmente i voli lirici dei profeti.

La fortuna di possedere una copia dei versi inediti del Regaldi la devo al mio amico di Costantinopoli Giuseppe Donizetti, che possiede e custodisce gelosamente gli autografi del poeta; quell'istesso Donizetti, che custodiva il ricercato paleotipo della *Commedia* di Dante, posseduto dal suo grande prozio il maestro Gaetano Donizetti e che io stesso illustrai nella *Rivista d'Italia* del 15 luglio 1911.

Nel 1828, dopo la distruzione dei Giannizzeri, l'allora sultano dei turchi Makmoud II volle riordinare il suo esercito chiamandovi a dirigerlo ufficiali europei; e volle allo stesso esercito offrire anche una disciplinata educazione musicale. A tal uopo, per mezzo della Legazione Sarda, ottenne che si trasferisse a Costantinopoli da Torino, dov'era maestro di musica nel reggimento Casale, Giuseppe Donizetti, fratello del grande Gaetano e padre dell'avvocato Andrea Donizetti, di cui è figlio il mio amico Giuseppe. La famiglia Donizetti, forse per il lustro al casato conferito da Gaetano e certamente per l'alta posizione morale goduta sempre nella più eletta società italiana di Costantinopoli, ha fatti fieri ed ansiosi di essere da essa ospitati quanti egregi figli d'Italia fossero capitati colà. E dei frequentatori di casa Donizetti non poteva perciò non essere anche il Regaldi. Non saprei dire come e quando precisamente il nostro Regaldi abbia conosciuto a Costantinopoli Andrea Donizetti. Certo è che nel novembre del 1850 i due sono già divenuti amicissimi; e son d'allora infatti questi versi del poeta intitolati appunto *Ad Andrea Donizetti*:

> Quando nel libro all'amistà sacrato
> Il mio povero nome incontrerai,
> Da gentili memorie escogitato
> L'italo trovador ricorderai
> Che sul Bosforo a te votiva allato
> D'Italia nostra lamentando i guai....

Nel dicembre dell'istesso anno e precisamente il giorno 6 ebbe luogo in Costantinopoli nella sala del Gran Casino di Pera un'accademia poetica. Il nostro Regaldi v'intervenne ed improvvisò versi bellissimi, che egli poi ricordò e scrisse e permise che figurassero stampati in un piccolo fascicolo di poche pagine, edito a Costantinopoli (1850) «per le stampe di Attilio Domenichini» e intitolato *Il Bosforo, strenna poetica per l'anno 1851*. — I versi, come dicevo bellissimi e soavemente ispirati, mancano nella citata edizione Le Monnier del 1894; possono dunque essi pure considerarsi come inediti, se si pensa la diffusione della strenna *Il Bosforo* limitata appena tra i costituenti la nostra colonia costantinopolitana e, sia pure, turca d'allora. *Un Poeta cristiano nella Moschea di Santa Sofia* è indubbiamente, a parer mio, uno dei più sentiti, dei più armoniosi e di forma e di concetto dei più squisiti componimenti poetici del Regaldi. Eccolo:

> O Bisantina Arca adorata,
> Del senno greco tutta improntata!
> O Duomo della Sapienza Eterna
> Che ti governa!
>
> O Santuario piramidale,
> Come per cerchia d'eteree scale,
> Fra i minareti dal secol rio
> L'uom traggi a Dio.
>
> Nella battaglia dei fati avversi
> Su te passaro culti diversi
> Disseminando preghiere ardenti
> Nei firmamenti.
>
> Qui il Bisantino recò il Vangelo,
> Come la prima lampa nel Cielo;
> Qui la vittoria del Musulmano
> Recò il Corano.
>
> Ma sempre Iddio qui sotto i vari
> Simboli accolse preci ed altari;
> È Dio che in questo suol benedice
> L'uom infelice.
>
> Dio del Vangelo! Dio del Corano!
> Scalzo, prostrato bardo cristiano
> Io pur diffondo su questi marmi
> Supplici carmi.

Odimi, o eterna Santa Sofia,
Corda suprema dell'armonia,
Fiamma che avviva, legge che impera
Per ogni sfera;

Odimi, o Verbo dell'Infinito,
Mentre convulso per ogni lito
Rotto dai mali s'agita e freme
L'umano seme!

Ad ogni schiatta che Tu creasti
Una gelosa tenda segnasti,
Un proprio nido, un benedetto
Ospital tetto.

Spezza la verga degl'insolenti,
Che nella tenda delle tue genti
Fraudano il dolce nido sacrato
Da Te segnato.

Ragion suprema delle nazioni,
Spezza l'orgoglio dei Faraoni;
Rendi agli schiavi popoli afflitti
I prischi dritti.

Rendi benigna la Patria ai tanti
Invendicati miseri erranti,
Che a Te dal lungo pesante esiglio
Levano il ciglio.

Entro le selve dell'irte spade
Versa la luce di libertade;
Versa la notte dei cupi affanni
Sopra i tiranni.

Se al Tuo comando la baldanzosa
Genia dei tristi resister osa,
Da Te ridesta sorga la terra
A nuova guerra.

All'armi! all'armi! Che val la pace
Se in ozio imbelle la terra giace,
Se fiacca perde senno e virtute
In servitute?

All'armi! all'armi! Santa Sofia,
Deh! tu, deh! salva la tenda mia,
La bella Italia dal grave impero
Dello straniero.

Dio del Vangelo! Dio del Corano!
Dell'armi il grido non sorga invano!
Deh! alfin rinnova l'umano seme
Che serve e freme!

Il Regaldi si era ormai reso popolare, simpaticamente popolare nella colonia italiana; e l'anno 1850 volgeva rapidissimamente alla fine. L'esule, che ha nel cuore l'amore d'Italia e nella mente la chiara intelligenza da una parte dell'avita grandezza della patria e dall'altra della barbarie del dominio straniero su di essa, apre, al punger dell'alba del novello anno, il cuore suo alla speranza: alla speranza che il novello anno conti per la patria il giorno trionfale. E nella casa del Donizetti, probabilmente a mezzanotte scoccato appena l'ultimo minuto dell'anno 1850, in un'accolta di spiriti eletti, dell'Italia lontana memori e amanti, il poeta improvvisò questo sonetto tutto grazia e tutto soavità:

Di questo anno novello il primo dì
Nella stanza ospital di Donizetti
Fra 'l suono dell'italiche armonie
Move l'anime nostre a dolci affetti.

Qui vaghe donne come grazie pie
E dell'italo ciel spiriti eletti
Dell'avvenir mi segnano le vie
Con destini ridenti e benedetti.

O cembali annunziate in questo ostello
Dell'avvenir le generose feste;
Salutate con me l'anno novello.

O cembali esultate e al suol natale
Al suol d'Italia mia con suon celeste
Deh! predicete un giorno trionfale.

Il sonetto, sottoscritto naturalmente dal Regaldi, porta in cima a destra scritta di pugno del poeta stesso l'indicazione: *Costantinopoli, Gennaio 1851.*

Nei primi mesi del 1851 il poeta ha lasciato Costantinopoli; come e quando precisamente non mi è riescito di sapere. Nel marzo egli si trova nella Nubia e s'accinge a visitar l'Egitto, la terra classica tanto facile ed interessante a visitarsi quanto poco conosciuta. Su di un foglio, con sul margine superiore di esso scritto

All'Egregio Signore
Avvocato Andrea Donizetti
S. P. M.

leggesi un *Inno Popolare*, che può essere stato composto prima del 1851; non certamente dopo di quell'anno, come non è difficile argomentare dal contenuto dell'*Inno*. L'*Inno* è inedito: in senari svelti, rapidi, concisi e metricamente perfetti, esso ha l'aria non tutt'affatto d'una composizione improvvisata, ma piuttosto pensata e, se non concepita, almeno maturata e limata sulla carta. La firma del Regaldi manca questa volta, ma lo scritto è senza dubbio, come mi parve, di mano del Regaldi. L'*Inno* è tale, che potrebbe degnamente figurare in qualche antologia ad uso delle scuole; e perciò, anche privo com'è della firma dell'autore, esso ha vero valore letterario e sincero significato storico e merita d'esser esso pure riferito:

Su, figli d'Italia,
Leoni dormenti!
De' prosperi eventi
Già l'ore suonâr.
È fulmine agli empi
La Croce di Pio;
È spada di Dio
L'Italico acciar.

Già fummo divisi
Da sette destini;
Ma i nostri confini
Son l'Alpe ed il mar.
È fulmine agli empi
ecc....

L'Italica terra
È suol de' vulcani....
Qui tomba gli estrani
Non regno trovâr.
È fulmine agli empi
ecc....

E ancor li vedremo,
Se guerra divampi,
Su (1) gl'itali campi
Trafitti (*sic*) restar.
È fulmine agli empi
ecc....

Son prodi d'Italia
D'Alberto le squadre:
Per l'itala Madre
Verranno a pugnar.
È fulmine agli empi
ecc....

Lo stuol de' Leviti
Brandisce la Croce
È santa la voce
Che vien dall'Altar.
È fulmine agli empi
ecc....

Andria, decembre del 1912.

Carlo M. Patrono.

(1) *Su* è corretto invece di *Per*.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

MARGINALIA

★ Il romanzo di Guglielmo Ferrero — Il romanzo che Guglielmo Ferrero ha scritto col titolo *Fra i due mondi* è tutto terminato ed ormai sta comparendo nella *Revue des Deux Mondes*, con molta maraviglia di coloro che non credevano possibile ad uno storico, sia pure a Guglielmo Ferrero, scrivere un romanzo. Ma si tratta di un'opera *sui generis* ed è bene, per poterla giudicare, ascoltar le ragioni che l'autore stesso ha esposto a Georges Bourdon per chiarire il come e il perché egli abbia posto mano a questa sua singolare fatica. « Sbarcavo allora — ha detto il Ferrero — dalla Roma d'Augusto in piena Buenos-Ayres e, nel frastuono dell'arrivo, due parole suonavano sempre al mio orecchio: *atrazado* e *adalandado*. Per gli uomini tra i quali io m'accingevo a vivere per qualche mese si è, innanzi tutto, *atrazado* o *adalandado*, arretrato o progredito e così si manifestava subito il grande orgoglio del nuovo mondo che è il suo spirito di progresso. Questo carattere fondamentale s'accusò sempre di più dinanzi a me a misura che io prolungavo il mio soggiorno in terra americana. Un incontro d'europei e d'americani finisce sempre con un dibattito comparativo sull'uno e sull'altro mondo: qual'è superiore? qual'è *atrazado*? qual'è *adalandado*? La superiorità è dunque, mi domandavo, nella rapidità che fa somigliare la vita odierna ad una serie di cinematografie. Far nuovo non significa necessariamente far meglio, il progresso è diverso dalle macchine, dalle ferrovie, dai telegrafi, è ben altro che accrescimento di grano e di benessere. Vi sono bisogni spirituali, v'è la cultura, l'arte, la vita morale. Quel che noi chiamiamo la civiltà sarebbe in pericolo di morte il giorno in cui gli uomini non fossero capaci d'altro che di cambiare ogni cosa e non di conservare.... ». Dalla constatazione che l'idea di progresso nel nuovo mondo è solo riposta in questo mutamento, il Ferrero tornava alla contemplazione del vecchio mondo: « Anche qui una civiltà che si slancia alla conquista della terra, alla moltiplicazione delle ricchezze e subordina ormai al suo avido sogno le preoccupazioni estetiche e religiose del passato ». « Le civiltà antiche che avevo così lungamente studiate rappresentavano per me il punto di partenza, le società americane il punto d'arrivo. Tra le due l'Europa che avevo lasciata era un termine medio, una mescolanza di due principî: quantità e qualità ». Così, con queste idee, il Ferrero si è posto a scrivere il suo libro, il suo romanzo, che è a forma di dialogo e, a quanto pare, imbevuto di storia e di filosofia sociale. La forma del dialogo fu suggerita al Ferrero da una discussione con la sua signora ed ha procurato allo scrittore molte difficoltà. L'opera fu cominciata alcuni anni or sono e pareva già a buon punto nel 1909. Tuttavia in quest'anno il Ferrero scriveva: « Il dialogo è una forma difficilissima e ne faccio l'esperimento a mio rischio. È un'impresa malagevole rappresentar personaggi vivi in una forma filosofica, e conservare alla discussione una vivacità drammatica ».

★ Il palazzo della conferenza di Londra. — Il vecchio palazzo di St. James messo a disposizione dei membri della conferenza per la pace dalla graziosa cortesia del re Giorgio sembra costruito apposta per accogliere, sotto la protezione delle sue torri, l'assemblea storica che deciderà della sorte non soltanto dei Balcani e dei turchi, ma anche dell'Europa intera. Questo venerabile palazzo è, con la Torre di Londra, uno dei monumenti più pittoreschi della Metropoli. Cosa curiosa in un paese conservatore — osserva il *Journal de Genève*, — le vestigia del passato, eccezion fatta di Westminster, d'una parte del parlamento e di San Paolo, sono relativamente rare. La conferenza tiene le sue sedute nella famosa galleria di pittura che il re Edoardo e il re Giorgio hanno scelta per tenervi il loro consiglio all'avvento al trono. È una sala rettangolare con le pareti in parte ricoperte di quercia. Il resto delle pareti è tappezzato d'una seta rossa scura. Tutt'intorno alla sala sono i ritratti in piedi dei sovrani della Gran Brettagna, da Enrico VIII sino alla Regina Vittoria, figure che sembran contemplarsi grandiose e malinconiche. Nel mezzo della galleria, su una tavola lunghissima ricoperta d'un tappeto anch'esso rosso scuro, son cartelle di marocchino rosso, dalle insegne regali e vasti calamai d'argento, dono di Carlo II al suo consiglio privato e penne d'oca e quaderni di carta bianca. Non si potrebbe immaginare una più tranquilla dimora. Le alte finestre a ghigliottina danno sur un cortile interno, silenzioso e triste. Ci si crederebbe cento leghe lontani dall'agitazione e dal frastuono di Piccadilly e tuttavia il palazzo di St. James è situato nel centro stesso del West-End. Due grandi sale, quella delle armature e quella della tappezzeria sono egualmente poste a disposizione dei delegati che vi posson tenere i loro conciliaboli. Altri due salotti, quello della regina Anna e la Camera delle Entrate completano il seguito d'appartamenti di cui i membri della conferenza avranno libero uso. Infine la grande sala dei banchetti accoglierà ogni giorno i delegati per il *lunch* e i delegati mangiando potran contemplare le belle tele che adornano questo *hall* e che rappresentano le battaglie celebri di Vittoria, Waterloo e Trafalgar. La stampa inglese spera che anche in quanto ai pasti il governo tratterà regalmente gli ospiti diplomatici. Solo un giornale ha osato consigliare che i *menus* fossero simili a quelli che si offrono ai membri delle *Royal Commissions*. Il segreto è ancora ben custodito su questi pasti, ma vi è motivo di credere che i *lunchs* del palazzo di St. James vorranno rivaleggiare con quelli che i paesi continentali offrono in simili circostanze ai delegati delle grandi conferenze diplomatiche.

★ Un segreto di Balzac. — Nel *post-scriptum* della *Phisiologie du mariage* Balzac dichiara che certamente egli si ammoglierà: « Incontrare una donna abbastanza coraggiosa per volermi sarà ormai la più cara delle mie speranze ». « È rassegnazione o fatuità? » — domanda la duchessa interlocutrice. « È il mio segreto » — risponde Balzac. Il segreto è sempre lo stesso — scrive Jacques De Biez nel *Figaro* — quello di cui sua madre, sua sorella e la sua vecchia amica M.me de Berny sono le confidenti perpetue e discrete, cioè: cercare una donna che vada bene per lui, che gli inspiri un po' d'amore, che lo ami un po', che abbia una fortuna, ch'egli possa sposare per formarsi una casa seria e felice. Egli sogna di scoprire la donna di cui amerà insieme lo splendore fisico e la bellezza dei sentimenti, con la quale avrà tutto in comune: ricchezza, felicità, dolori, gioie e che sarà la ricompensa del suo lavoro. Nel 1838 non l'aveva ancora trovata e non si fidanzerà a M.me Hanska che nel 1845 e non prenderà moglie che cinque mesi prima di morire. Ma nel 1831 — narra il De Biez — Balzac crede di aver trovata la sua donna in una figlia del barone Trumilly, Eleonora di Trumilly. Il segreto di cui parla Balzac nel *post-scriptum* della *Phisiologie* è forse che egli crede di aver trovato la felicità riponendosi d'accordo con la morale tradizionale, l'Evangelo e il catechismo e chiedendo la mano della figlia d'un vecchio emigrato realista del Sobborgo San Germano. Balzac sarebbe diventato anche lui *ancien régime*. Ma una fanciulla del Sobborgo San Germano nel 1830 aveva il diritto di spaventarsi un po' dinanzi ad un pretendente dalle parole grosse, la cui esuberanza, il cui fuoco, il cui riso enorme in quell'ambiente discreto e distinto da lui stesso rappresentato nel *Médecin de Campagne* dava l'idea d'un corpulento mangione rustico. Balzac si presentava sotto l'aspetto d'una bellissima forchetta morale ed intellettuale. Si comprende quindi senza troppa sorpresa che una fanciulla dell'ordine sociale della signorina di Trumilly non abbia gradito la richiesta dell'uomo già illustre, ma soverchiamente impressionante « le cui pupille erano cosparse di pagliuzze d'oro come quelle delle linci ». Il padre poteva aver le sue ragioni per giudicare altrimenti questo pretendente che non era certo più quel « piccolo *criquet* d'Onorato » come egli scriveva in una sua lettera giovanile. Il barone di Trumilly accettando Balzac come genero non poteva non sapere qual uomo egli offriva a sua figlia. Ma questa respinse la proposta per un motivo contro il quale il padre non poteva nulla, motivo curioso ed inatteso che il De Biez ci promette di indicarci in un altro articolo rivelatorio. I documenti che comprovino intanto questa domanda di matrimonio mancano al De Biez, ma egli è riuscito a trovar prove tradizionali nei ricordi famigliari dei Trumilly, suoi parenti lontani.

★ L'agonia d'un imperatore. — La pubblicazione d'una biografia di Ernest von Bergmann, il celebre chirurgo tedesco, ha ricondotto l'attenzione sulla malattia di Federico III. Essa contiene lettere del Bergmann a sua moglie che sono una violenta requisitoria contro il suo collega inglese, il dottor Mackenzie, chiamato dalla principessa Victoria al letto del principe ereditario. Basandosi su queste lettere, il Welschinger ritraccia in modo appassionante nella *Revue Hebdomadaire* il martirio subito dall'illustre malato e le spregevoli querele di cui fu oggetto e vittima. È troppo certo che nessuna scienza, inglese o tedesca, poteva scongiurare un male implacabile, ma il più oscuro suddito dell'impero non avrebbe subite le sofferenze fisiche e le angoscie morali che furono inflitte al principe moribondo. Si tratta di scene dolorose e patetiche che potrebbero, da sole, formar lo sfondo d'una tragedia. Un soffio shakespeariano sembra animar questa lotta di egoismi e di rivalità intorno al letto d'un uomo che avrebbe voluto trovare, nei suoi ultimi momenti, il riposo che meritava. Alle divergenze professionali che dividevano i medici, alle gelosie dei tedeschi verso gli stranieri s'aggiungevano ad ogni momento le più meschine preoccupazioni di protocollo e di gerarchia. Il 9 febbraio 1888, quando, su urgente consiglio di Mackenzie che dichiara il principe in pericolo immediato, la tracheotomia è giudicata necessaria, si esita ancora perché Bergmann non è a San Remo e « farebbe cattiva impressione a Berlino che essa fosse praticata da altri invece che da lui ». Il suo discepolo Bramann finalmente si decide, allora Bergmann scrive: « Sono orgoglioso di Bramann, ma da quando vi son re e chirurghi non si è mai visto che l'uomo più possente sulla terra dopo l'imperatore abbia dovuto essere operato da un medico di secondo ordine. L'operazione di Bramann fa il più grande onore alla chirurgia ed alla mia clinica di Berlino; ma che dei medici chiamati ad operare il principe ereditario si siano arrischiati ad una simile impresa è una colpa che sotto Federico il Grande essi avrebbero espiata duramente! ». C'è bisogno, dopo questo, d'aggiunger particolari? La rivalità delle marche dopo quella delle scuole? L'antagonismo degli strumenti chirurgici? I tubi inglesi strappati per far posto ai tubi *made in Germany*? Quando il tubo rettangolare applicato dal Mackenzie deve esser ritirato perché l'operatore l'ha posto nella gola troppo a destra, Bergmann scrive a sua moglie: « Ho sopravvissuto ad un gran trionfo! » e dimentica che questa disfatta inglese è dovuta ad una imperizia del suo alunno tedesco. Il malato, intanto, assiste a questa lotta. Si rimprovera ad Howell, aiuto di Mackenzie, di non seguir con cura il trattamento antisettico e lo si avverte che in Germania egli si esporrebbe così al pericolo di tre mesi di prigione. « Se Howell va in prigione — dichiara il principe sorridendo — bisognerà che ci vada anche io ». Egli assiste alle diatribe dei medici: sa che uno ha rivelato pel primo la causa della sua malattia, che un altro ha pubblicato un consulto segreto, che un terzo ha tenuto una conferenza sulla sua agonia. Egli sa che tutti quelli che lo attorniano si accaniscono contro colui che gode la sua fiducia. Perciò scrive: « Non pregate per la mia guarigione, ma per la mia liberazione ».

★ I poeti spagnoli contemporanei. — Abbiamo già date notizie dei romanzieri spagnoli contemporanei. Parliamo oggi dei poeti i quali sono anch'essi ben poco noti fuori di Spagna al pubblico europeo. Tra gli eredi dei grandi poeti nazionali di cui la Spagna è orgogliosa e dei successori di Nunez de Avel, Campoamg e Dorilla, bisogna contare — dice la *Revista de America* — in prima linea Salvator Rueda. Egli simboleggia la razza della quale ha tutte le qualità con tutti i difetti, gli slanci d'eroismo e le debolezze di vanità, l'anima nello stesso tempo pagana e cristiana, la leggerezza quando canta, con l'accompagnamento della chitarra, le belle donne ed il vino, la forza e la grazia severa quando rievoca i secoli trascorsi ed invoca e fa presentire il futuro. La sua musa è lirica, ma ha, quando occorre, gli accenti dell'epopea. È l'uomo che non viene apprezzato a sufficienza quando lo si considera superficialmente, ma che tuttavia è il maestro per eccellenza, il primo di tutti.... A fianco del Rueda e di poco inferiore a lui è Villaspaesa, elegiaco ed appassionato, che cominciò la sua attività poetica a diciotto anni con le *Intimità*, si affermò poi con le *Canzoni del focolare* e più tardi coi *Canti della strada* dove rivela tutto ciò che si poteva attendere dalla sua ispirazione. Nominiamo anche colui che è stato chiamato l'ultimo *bohème*, Juan Ramon Jimenez, un milionario del ritmo che apre il suo cuore ai sognatori ed ai sofferenti trascinandoli con lui verso le cime, cullandoli nella sonorità dei suoi versi e mostrando loro i tesori dell'ideale. La poesia di Juan Ramon Jimenez è tutta vaga, melanconica, dolce ed egli canta la sua infanzia dolorosa, la sua adolescenza piena di delusioni, la sua gioventù rattristata.... I due fratelli Machado anch'essi hanno acquistato la popolarità. L'uno, Manuel, gaio, pieno di spirito, sempre ridente; l'altro, Antonio, silenzioso, eremitico, mentre il fratello gira per i salotti ed i gruppi dove s'incontrano le belle madrilene. Manuel, elegante come un eroe di Watteau, cavalleresco come un gentiluomo di Filippo IV, si è dipinto da sé in un suo poema dove confessa che preferisce l'eleganza del torero all'estetica ellenica. È uno spagnolo del secolo XX e con l'indifferenza dei suoi contemporanei. Così egli appare in *Anime*, in *Strade e Cantori*, in *Apollo*. Marquina, il rivale dei due fratelli, disputa loro la simpatia del gran pubblico. È un artista innamorato di leggende e le coltiva con lussuria profumata.... Altri poeti posson citarsi come Ramon del Valle, Suclan coi *Canti d'aprile* e la *Marchesa Rosalinda*, Gregorio Martinez Sierra con la *Casa della Primavera*, Gonzalez Blanco col *Poema di Provincia*. Diego San José con *Hidalgos e plebei*, senza contare ancora una ventina d'altri poeti....

★ La pioggia e il cannone di Tripoli e dei Balcani. — Un signore ungherese ha scritto all'astronomo Flammarion la seguente lettera: « Alcuni anni or sono, specialmente nei paesi viticoli, si faceva uso di grossi cannoni per far scoppiare le nuvole prima che si formasse la grandine. Risultato: pioggia benefica invece di grandine nefasta. Tutto l'inverno 1911-1912 mentre gli italiani cannoneggiavano i turchi in Tripolitania, la stagione è stata eccezionalmente dolce e piovosa e a Tripoli vi sono state anche inondazioni come, a memoria d'uomo, non se n'erano viste. Dopo l'estate deplorevole che s'è dovuta subire, in Ungheria come quasi in tutta l'Europa centrale, l'autunno avrebbe dovuto, secondo la legge dei compensi, essere splendido. Invece, da che i Balcani e la Turchia si bombardano, le piogge son ricominciate con più accanimento. È temerario concludere che si tratta d'un rapporto da causa ad effetto e che l'uso eccessivo del cannone occasiona la pioggia, oppure si tratta d'una storiella qualunque? » Il Flammarion ha risposto queste cose interessanti rivolgendosi ad una quantità di suoi lettori che da altre parti del mondo gli han domandato in questi giorni se ci son davvero rapporti tra tante cannonate e tanta pioggia: l'ipotesi di simili rapporti non è nuova. Il suo primo autore fu un tipografo di Saint-Brieuc chiamato Le Maout, il quale nel 1867 ne parlò al Flammarion stesso. Questo tipografo aveva notato che durante la guerra di Crimea nel 1854 la pioggia era stata abbondantissima in Bretagna e aveva stampato su questo argomento un librettino compatto che l'astronomo ancor possiede e nel quale egli si sforzava di stabilire che l'abbondanza delle piogge derivava dalle cannonate belliche. Per risolvere il problema in modo soddisfacente bisognerebbe esser certi dell'azione dell'artiglieria sulle condensazioni atmosferiche. Ora, non tutti son d'accordo su questo proposito. I partigiani degli spari contro la grandine non hanno l'unanimità. Ultimamente a Parigi si son vedute grosse e paurose condensazioni di nuvole disfarsi completamente per il lancio di alcuni razzi e d'altri fuochi d'artifizio. Ma, d'altra parte, molti altri esperimenti in Francia e altrove han dato risultati negativi. Forse i risultati debbon dipendere da parecchi fattori: altezza delle nuvole, configurazione del paese ecc. In ogni modo nelle circostanze più favorevoli, ammettendo che la « voce del cannone » abbia potuto contribuire al richiamo di piogge eccessive su i teatri della guerra, non si spiega affatto con la « voce del cannone » che la Francia e l'Inghilterra abbiano avuto un tempo così abbominevole in queste ultime settimane. I vapori dell'Atlantico posson più delle cannonate.

★ I processi di Edison. — Si potrebbe credere — scrive il *Tour de Monde* — che tanti trionfi abbian dato ad Edison, con la gloria, la pace, la fortuna e l'ammirazione universale. Ahimè! Giammai, al contrario, una vita ha subito più vessazioni, delusioni, contestazioni, processi, calunnie. Coloro che hanno causato all'illustre inventore il maggior numero di noie e di dispiaceri sono coloro che lo ammirano e che ancora lo prendono per uno stregone e gli domandano l'impossibile. Se egli li mette alla porta, allora passa per inducato e villano e porge il fianco alle loro vendette, se si presta alle loro fantasie, allora se ne pente mille volte di più, come lo prova questo aneddoto. Un giorno il grande stregone riceve la visita di un proprietario di vigne, il quale gli racconta che le sue piante son divorate da un insetto sconosciuto. Edison si schermisce alle invocazioni del supplicante che gli chiede aiuto. L'altro insiste, ritorna un'altra volta, batte ancora alla sua porta, piange, si strappa i capelli, tanto che finalmente Edison, mosso a compassione, gli regala una fiala contenente un liquido nerastro: « Diluite questa roba in cento litri d'acqua e annaffiate abbondantemente ». Il vignaiolo se ne va raggiante. Passano quindici giorni ed Edison non pensava più al suo insetticida, né al vignaiolo, né a nulla di simile, quand'ecco si vede chiamato dinanzi ai tribunali dal proprietario furioso. « Come? — grida l'inventore — la mia miscela non ha ancora operato? » « Ha operato troppo bene — urla il vignaiolo — m'ha rovinato la vigna insieme all'insetto! » Il cammino di Edison è lastricato di processi. Processo contro Bell per disputargli l'invenzione del telefono. Processo contro il fotografo francese Lumière ch'egli accusa d'avergli rubata l'invenzione del cinematografo. Processo contro l'inventore inglese Swan ch'egli accusa d'avergli carpito l'invenzione delle lampade elettriche. I due fisici, è vero, avevano lavorato contemporaneamente per giungere alla stessa scoperta e i giudici, ispirandosi alla sapienza di Salomone, pronunziarono questa sentenza: che i due inventori si sarebbero divisi la gloria e i proventi della « lampada Ediswan » fondendo i due nomi rivali in un sol nome! Ai suoi devoti idolatri, agli uscieri che gli piovono addosso fitti come la grandine, si aggiungono, per avvelenar la vita dell'illustre uomo e per fargli sprecar del tempo, gli invidiosi. Alcuni mormorano che tutte le sue invenzioni non sono sue, ch'egli non sa crear niente, ch'egli è soltanto un perfezionatore. Oltre a ciò lo accusano d'essere misantropo ed insocievole, il che assolutamente non è vero. Edison, certo, passa quasi tutto il suo tempo nel laboratorio, ma la sua serata la dedica alla famiglia ed è gaio e riceve. Spesso Edison è malato per eccesso di lavoro, ma non si rattrista. « La malattia — egli ha detto — è per me una buona madre. Quando non sto bene e m'ammazzo dal lavoro, essa mi dice: Basta! e mi pone per qualche tempo nella necessità di riposare ».

★ La stampa cinematografica. — L'industria del cinematografo dispone in tutti i paesi civili, anche al Giappone, di numerosi organi professionali che godon tutti d'una situazione assai florida. Un gran numero d'essi, settimanali, hanno sino ad ottanta e cento pagine e sono copiosamente illustrati e contengono naturalmente gran quantità di annunzi. Questi giornali o riviste — scrive il *New York Herald* che dà queste curiose notizie — trattano di tutto ciò che interessa l'arte e l'industria cinematografica e pubblicano anticipatamente una descrizione minuziosa di tutte le *films* in preparazione. La Francia possiede vari organi cinematografici quasi tutti pubblicati a Parigi. Prima d'ogni altro bisogna citare il *Ciné-Journal*, il decano del genere, che da sedici pagine è giunto a ottantasei e a novantadue pagine ogni settimana. Vien poi il *Courrier Cinématographique* con quarantotto o cinquantadue pagine; il *Cinéma*, la *Revue Cinématographique*, il *Fascinateur* e infine il *Ciné*. L'Inghilterra non conta che due riviste cinematografiche settimanali, ma importanti e voluminosissime tutte e due. Sono il *Bioscope* e il *Kinema and Lantern Weekly*. Agli Stati Uniti le grandi riviste cinematografiche sono due, ma importantissime; il *Moving Picture World* e il *Moving Picture News*. Ma se i grandi organi sono più rari, non è così delle piccole riviste pubblicate dalle stesse case editrici. Si posson citar tra le altre l'*Universal Weekly*, il *Solax*, l'*Implet*. L'America del sud possiede due grandi pubblicazioni, l'una edita a Buenos Ayres, l'altra a Rosario di Santa Fé: *Mundo Cinematographico* e *Sociedad Cinematografica*. È inutile citar i nomi delle altre consimili pubblicazioni che vedon la luce in tutte le nazioni del mondo. Si vede proprio che la letteratura cinematografica ha ormai mezzi possenti per manifestarsi in tutta la sua ridondanza. Il successo continuo del cinematografo è testimoniato anche da altri fatti degni di menzione. A Berlino si è ora compiuto, per parte di impresari americani, il più grande cinematografo del mondo: il Nollendorf Theatre. È un edificio a forma di tempio greco con innovazioni importantissime atte a distinguerlo dagli edifici consimili. Il tetto può esser tolto quando il tempo è bello, durante l'estate, e nella sala non c'è bisogno di far l'oscurità quando incomincia lo spettacolo. La sala può contenere settecento persone. L'imperatore Guglielmo è in Germania uno dei più entusiasti cultori di cenematografia. Nel palazzo imperiale di Postdam egli stesso si è fatto costruire un cinematografo dove ama contemplare le *films* che illustrano la sua vita, le sue gite, le sue visite. L'industria cinematografica è così gradita all'imperatore che è stato pubblicato in questi giorni un magnifico libro di strenna, intitolato: *Il Kaiser e la film*, ricco di illustrazioni cinematografiche riguardanti l'imperatore.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ A proposito di poeti dell'aereonautica.

Ringrazio l'egregio « abbonato » che nello scorso numero, con una bontà che non merito, ha elogiato il mio articolo sui *Precursori e martiri dell'aviazione* e, con una generosità ancor piú immeritata, mi ha dato del professore, benché io non sia professore di nessuna cosa, nemmeno (ben lo sanno i compositori del *Marzocco !*) di calligrafia. Ma, quanto al non aver io ricordato il Parini tra i cantori dell'aereonautica, debbo avvertirlo che io ho voluto, dei poeti ottimisti e dei pessimisti di fronte al nuovo trovato della navigazione aerea, accennare soltanto ai due maggiori, ai due antesignani. E come, perciò, ho fatto il nome del Fantoni per gli ultimi, dovevo, io credo, far quello del Monti per i primi, a preferenza del Parini; essendo assai piú nota l'ode del poeta romagnolo che il sonetto del lombardo e anche, se non m'inganno, assai migliore. Il Monti, inoltre, celebra col piú caldo entusiasmo la vittoria dell'uomo sulla Natura; il Parini, invece, se non è del tutto pessimista come il Fantoni, ha tuttavia egli pure i suoi dubbî. Sono conosciutissimi gli ultimi versi dell'ode al signor di Montgolfier :

> Che più ci resta? Infrangere
> anche alla Morte il telo,
> e della vita il nettare
> libar con Giove in cielo.

Meno noti, ma non meno chiari gli ultimi versi del sonetto pariniano. Parla la macchina aereostatica :

> O madre delle cose ! Arbitrio prenda
> l'uomo per me di questo aereo regno,
> se ciò fia mai che più beato il renda.
>
> Ma se nocer poi dèe, l'audace ingegno
> perda l'opre e i consigli; e fa ch'io splenda
> sol di stolta impotenza eterno segno.

GIOVANNI NASCIMBENI.

NOTIZIE

Conferenze.

★ Vittorio Spinazzola alla « Leonardo ». — Vittorio Spinazzola, il direttore del Museo di Napoli, le cui benemerenze in fatto di archeologia e di scavo sono ben note ai nostri lettori, domenica scorsa dinanzi ad un pubblico affollato ed eletto, nella maggior sala della « Leonardo » ha parlato delle tre città morte che egli con pertinace lavoro sta richiamando a nuova vita: Cuma, Pesto, Pompei. La conferenza non poté essere illustrata da proiezioni; né certo le fotografie, benché grandi e belle, valsero a sostituirle del tutto. Ad ogni modo il pubblico seguí con viva attenzione l'efficace parola del conferenziere, interessandosi segnatamente alla rievocazione di Pompei, anzi della nuova Pompei, quale ce la restituiscono gli scavi dello Spinazzola. Il cui metodo è nella sua semplicità veramente geniale: consiste, per dirla in due parole, nel liberare le rovine con successivi scavi orizzontali, rimettendone al posto e restaurandone i diversi elementi e i frammenti dispersi. Il pubblico salutò con caldi applausi i mirabili resultati che già furono ottenuti.

All'illustre archeologo la Società Leonardo da Vinci volle anche testimoniare la propria ammirazione offrendogli un pranzo che riuscí singolarmente cordiale e animato.

★ Le letture dantesche. — Sono ricominciate in Orsanmichele le letture dantesche le quali quest'anno verteranno sugli ultimi canti del *Paradiso* e saranno corredate da alcune conferenze intorno al Boccaccio. Le due prime letture, su i canti XIII e XIV della terza cantica, sono state tenute sabato e giovedì scorso dai reverendi professori Emanuele Magri e Giovanni Giovannozzi. Pieni come sono di materia teologica, questi canti si son prestati magnificamente all'interpretazione elegante e penetrante che dell'uno ha fatto il priore della chiesa di Orsanmichele, e dell'altro ha fatto, con precisa e colta parola, il direttore delle Scuole Pie. Sono state due letture religiose molto gustate entrambe, nella loro diversità di tono e di metodo, dal pubblico che ha ricominciato ad affollare di nuovo la sala di Dante come riprendendo una grata consuetudine.

★ Sui cavalli pensanti di Elberfeld ha tenuta una succosa lettura il dottor Roberto Assagioli nella sala annessa alla Biblioteca Filosofica. L'Assagioli è stato di persona a Elberfeld per controllare le meravigliose affermazioni del Van Hosten e del Krall, e ha dovuto convincersi che realmente quei loro straordinari cavalli eseguiscono calcoli tutt'altro che facili, capiscono il tedesco e un po' di francese e dànno altre notevoli prove d'una attività psichica indipendente e in tutto simile a quella dell'uomo. Interessantissima è riuscita l'esposizione che l'Assagioli ha fatto delle difficoltà e delle ostilità serenamente affrontate dal geniale e paziente Van Hosten che primo, e per lunghi anni solo, intraprese l'opera davvero ardua di insegnare ai cavalli come s'insegna ai bambini; e le alternative di favore e di disfavore che gli esperimenti del Van Hosten e del suo ammiratore e successore Krall toccarono in Germania, ebbero pure dal sagace conferenziere un chiaro commento. Ma sopra tutto notevoli apparvero le testimonianze personali portate dall'Assagioli che lesse, nella loro semplice obiettività, i verbali stessi delle, si può quasi dire, adunanze che uomini e cavalli tengono ad Elberfeld come in un magico paese di Gulliver; e le considerazioni filosofiche a lui suggerite dai nuovi singolarissimi fatti.

Nell'aprire la sua lettura — che fu salutata da caldi applausi — l'Assagioli accennò brevemente al programma, nutrito e interessante, che la Biblioteca Filosofica si propone di svolgere nell'anno.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia. . . .	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero. . . .	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.ti dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze*

ANNO XVII, N. 52 — 29 Dicembre 1912 — Firenze

SOMMARIO

Ferdinando Martini e la prosa

Scrittore sobrio e venusto è detto Ferdinando Martini dall'editore di questo volume di pagine sparse ch'egli ha, giustamente, e con toscana arguzia, intitolate *Pagine raccolte* (Firenze, Sansoni). E dallo stesso editore son lodati la varietà degli argomenti, il modo garbato e svelto onde sono trattati, l'arguzia elegante, la chiarezza e la trasparenza del pensiero. Aggiungerei a queste eque lodi il merito di una lingua varia e vivace, e di uno stile la cui agevole snellezza non cessa mai un momento di essere signorile.

Sono doti formali; di quelle per le quali, secondo una distinzione cara al Leopardi, si è meno grandi scrittori che finissimi letterati. E finissimo letterato (avvertite che tali erano per il recanatese un Monti e un Parini) è appunto il Martini. S'egli non ha imitato il Chiabrera nella inutile ricerca di nuovi mondi, s'egli non è disceso nel profondo dell'anime e non ha detto agli uomini nuove parole di amore e di dolore, s'egli non ha cercato con vana febbre il nuovo nel tumultuoso succedersi delle ultime scuole: tuttavia egli ha una virtú che oggi è tutta sua e solo sua, e per la quale il suo nome è senza dubbio destinato a rimanere; cioè un senso acutissimo e quasi infallibile dell'italianità, e, in conseguenza, un fecondo amore di quella che ancor oggi si potrebbe chiamare la bella lingua, se non vi fosse il pericolo di confonderla con le fastose eleganze cosmopolite in cui la nostra italianità minaccia di annegarsi e morire.

Ferdinando Martini ha intorno a questo argomento idee semplici e chiare. Siete voi mai stati in Val di Nievole, e avete mai ammirato la nitida corona di poggi e di monti che si curvano in tondo attorno al piano paludoso e fecondo? È un paesaggio ricco di grazia tranquilla e raccolta, senza altezze paurose e senza contrasti di luci e di ombre. Tutto è limpido e trasparente. Nulla vi dà, come altrove, l'idea di una disarmonia o di uno sforzo. È il paese del Giusti e del Martini, cioè del poeta e del prosatore piú propriamente toscani che l'Italia abbia avuto da un secolo in qua. Parlo, s'intende, delle virtú formali. E però considero il Giusti solamente come poeta, perché il prosatore ha avuto breve fama per l'eccesso della toscanità, cioè per l'esagerazione di una dote formale. Il Martini in questo lo ha corretto, ed ha fatto meglio di lui; talché, nel prosatore di cui stiamo parlando, la toscanità è cosí misurata e armoniosa da diventare non solamente pregio esteriore, ma vero atteggiamento del pensiero.

Discorrendo dell'opera prosastica del Giusti, e in particolare del già lodatissimo epistolario, il Martini ha alcune note che, parlando d'altri, mostrano ciò ch'egli è voluto divenire. Il Giusti, non ritenendo atta ai nuovi tempi e al nuovo pensiero nazionale la prosa gonfia o latineggiante dei letterati, o quella morta dei puristi, o quella sciatta dei romantici, si volse, toscano in Toscana, alla lingua viva; e volle creare « una prosa sciolta, alla mano, lontana cosí dalle sciatterie come dalle inamidature, che piú s'accostasse agli atteggiamenti del discorso parlato ». Senonché il Giusti, cosí diligente raccoglitore di proverbi, ne dimenticò uno, che forse è il piú toscano di tutti: il troppo stroppia. Cosí egli cadde nello stesso errore dei puristi, e si contentò di sostituire alle filze e ai mosaici attinti dagli spogli dei trecentisti, i riboboli e i solecismi raccolti di tra i popolani e i contadini della Valdinievole e della Lucchesia. Ora il Martini ha notato l'errore ed ha attuato in sé il rimedio. Dico ora, perché queste pagine escon col bollo del MCMXII; ma in realtà dovrei dire allora, giacché la prima di queste prose è del 1870 ed ha già, se pure con qualche aggiundatezza, la sobria venustà che è propria di questo nobilissimo scrittore.

Cosí, egli non è mai stato di quelli che hanno dubitato dell'esistenza della lingua italiana. La questione della lingua per lui non esiste se non nelle polemiche dei letterati. In un articolo del *Fanfulla* egli notava, circa quarant'anni or sono: « Dire che non c'è lingua in Italia, è come negare l'esistenza dei milioni per la buona ragione che non li abbiamo né voi né io.... La lingua c'è; basta sapersene servire; ed è, checché se ne dica, una delle lingue piú ricche, piú duttili, piú varie.... Bisogna studiare, paragonare, sceverare; e logorarsi gli occhi e curvarsi la schiena sulle pagine de' vecchi scrittori e sulle colonne del vocabolario. Chi assevera che basta stare un paio d'anni a Firenze per divenire scrittore fatto, è un ciarlatano ». Qui il mago rivela il proprio segreto. È ben vero che la schiena non si è curvata, dopo tanti anni, nella sua maschia figura. Ma vi sono uomini che, nell'arte e nella vita, hanno sfiorata l'ambrosia degli dei.

Ma la lingua sola non basta. Difendendo poco dopo la sua morte quel Pietro Fanfani il quale, per ciò che ne scrisse il Carducci ha perduto fama, il Martini affermava: « Altro è conoscere la lingua, altro sapersene servire; altro è scienza, altro è gusto; altro è lingua,... altro è stile; si può avere compiuta la nozione del materiale della lingua e scriver male; esempio, il Bresciani; si può avere stile e di lingua non sapere una buccicata; esempio, l'Azeglio; ma scrittore ottimo non sarà mai se non colui che in sé congiunga il gusto e il sapere ».

Scrittore ottimo: ma sempre, s'intende, per i pregi formali. Non è il caso di rifar qui la vecchia questione della forma e del contenuto; adoperiamo, ormai, questi termini cosí per intenderci. Per il Martini, la forma ha un'importanza, direi, essenziale. Le satire del Giusti vivono ancora, solamente perché « custodite dalla squisitezza della forma-aroma conservatore dei pensieri ». Il che è assolutamente e perfettamente giusto, se anche oggi, può sembrare vecchio ed ingiusto a molti. Tanto meglio, se in questa perfezione formale si adagiano i pensieri universali ed eccelsi della *Ginestra* o dei *Sepolcri*. Ma togliete al carme foscoliano lo splendore del verso, e avrete un sermone grave e discretamente declamatorio. Insomma, se un pittore o uno scultore hanno per primo lor dovere il saper dipingere o scolpire, il sapere usare la creta e il colore e animarli, cosí uno scrittore deve cominciar con l'essere signore della lingua e dello stile. E speriamo che non ci lapidi nessuno. Ora, quel toscanissimo senso della misura che regola lo spirito di Ferdinando Martini gli ha sempre impedito di voler strafare e di voler essere piú di sé stesso. Egli mi ricorda in questo il mio indimenticabile Panzacchi; nel quale era piú mobilità e ricchezza di fantasia, ma minore virtú formale. Il suo atticismo si inquinava talora di polle francesi; ma quello del Martini è perfetto. Pure, essi si somigliano, e ci danno, collocati uno accanto all'altro, il piú compiuto esemplare dell'« homo litteratus » nella generazione che ci ha preceduti. Dico del letterato nel piú nobile senso della parola, ricordando gli antichi che chiamarono belle ed umane le lettere, e diedero il nome di umanità alla gentilezza dell'arte del dire.

E noi siamo ancora dei pochi che credono in questa gentilezza e in questa umanità. I molti che oggi seguono Gabriele d'Annunzio — e non vi è cronista o gazzettiere che non si possa dire in certo senso dannunziano — riescono talora ad assimilarsi le apparenze del suo stile; ma non giungono a compartecipare della piú ricca e solida delle sue virtú: ciò è la straordinaria e miracolosa conoscenza della lingua. Inorpellare lo stile è infatti piú agevole che arricchire la lingua. Cosí, seguendo da vicino le vicende della nostra prosa e in particolare di quella narrativa, io ho potuto notare, in questi ultimi dieci anni, un grande lavorío di stile attorno alle grame ricchezze della lingua comune. Il che corrisponde alla peggiore delle decadenze, perché offre la povertà sotto la specie della opulenza. Meglio, allora, il ribobolo giustiano; quel ribobolo a cui tendemmo l'orecchio fin dai tempi lontani della terza ginnasiale, quando un bravo uomo purista insieme e manzoniano, il professore Lino Chiesi, ci educava al « bello scrivere » tra il Sacchetti e il Giusti in una fredda e buia aula del Liceo di Reggio. Erano, credo, gli ultimi aneliti della « bella lingua »; ma, come propedeutica, poteva giovare ancora. Istillava nei giovanetti il culto della brevità, della sobrietà, della semplicità. Il barbarismo era una bestia che si fuggiva come la pecora fugge il lupo. I sinonimi del Grassi insegnavano, a chi li studiava sul serio, che i sinonimi non esistono. Erano, insomma, i vantaggi della vecchia scuola, alla quale la libertà odierna non ha sostituito nulla di meglio.

Intanto, il mondo cammina, e i posteri giudicheranno. Per quanto in questi fogli sparsi non possa essere il Martini maggiore, bensí un Martini minore di scritti brevi e di punte di penna, il volume di cui parliamo non perde, rispetto alla storia della prosa italiana, la sua importanza singolare. Anzi, questo suo esser frammentario aiuta la varietà. Ed è anche un libro piacevolissimo se non sempre profondo. La piacevolezza di questi saggi storici e letterari e di questi articoli di giornale è generata appunto dalla loro festività e dalla loro sincerità. E che Dio ci guardi dagli scrittori che vogliono sempre essere profondi! Accanto a Platone, c'è posto anche per Luciano....

La semplice eleganza o la elegante semplicità è la virtú letteraria che il pubblico italiano è oggi meno inclinato ad apprezzare. È dunque bene che ogni tanto qualcuno ce la venga a mostrare e a ricordare. Molti la guarderanno come si guarda una sconosciuta o un'intrusa, o come si guarda, ma senza fermarcisi, una di quelle belle donne la cui beltà poco appariscente ha bisogno di essere piú volte veduta per essere gustata. Ma poiché essa viene in compagnia di un uomo che anche per altre ragioni è ammirato e noto, possiamo sperare che molti anche si convertano a lei, per goderne la snellezza armoniosa e la fresca sanità.

Giuseppe Lipparini.

Il neo-tradizionalismo dei francesi moderni

Si sa. A Parigi negli ultimi mesi dell'anno è spaventosa la moltitudine di esposizioni di quadri. Ve n'è di tutti i colori — è proprio il caso di dir cosí — e di tutte le forme, fino a quelle geometriche dei cubisti, fatte a pezzetti, che per il profano somigliano a dei *puzzle* sbagliati.... Limitandomi ai soli modernisti, tra *salons* e saloncini, tra mostre individuali dai negozianti maggiormente in voga e vendite all'asta di collezioni celebri, ne ho viste una dozzina, spesso interessanti. Ho incominciato in ottobre col *Salone di Autunno*, che ha diviso in due campi nemici i propri promotori, quelli che in nome dell'ufficialità vorrebbero escludere certe stravaganze pittoriche troppo avanzate, e quelli che in nome della libertà dell'arte vogliono ammettere ogni cosa: ho finito in dicembre coll'esposizione della raccolta Rouart, dove i prezzi raggiunti da alcune tele del Degas han fatto esclamare allo stesso venerando e geniale artista: « I compratori sono matti da legare! »

In tanta estensione di pareti coperte di dipinti, dominano gli impressionisti, come li chiamavano a Parigi molto tempo fa, oppure i post'impressionisti, come li hanno battezzati a Londra adesso? Ovvero hanno la preeminenza gli arcaici, i reazionari, gli scientifici? Non lo saprei: i gruppi, le tendenze, i temperamenti personali sono diversi, e tanti. Ciò che però domina indubbiamente ancora è quella stragrande abbondanza d'ingegno, che fa sí che la scuola francese si mantiene sempre la prima del mondo, l'unica che dal seicento fino all'anno che sta per morire possa vantare una catena quasi ininterrotta di pittori eccellentissimi, o per lo meno ragguardevoli.

Uno di questi ultimi, a cavallo tra un senso atmosferico assai odierno ed un tipo di composizione assai quattrocentista, Maurice Denis, il felice illustratore della *Vita Nuova* e dei *Fioretti di San Francesco*, ha pubblicato un volume di critica d'arte (1) che fornisce la migliore guida attraverso tutte queste esposizioni nuove, perché indica le filiazioni tra gli antichi e i recenti, e cosí mette in luce un'unità d'indirizzo fra artisti d'epoca differente e d'indole apparentemente piú diversa ancora, che noialtri estranei non avremmo forse colto e capito senza l'aiuto suo. Lo scopo principale del volume è di mostrare in quella stessa età di confusione e di rinascita, riassunta da Gauguin e da Van Gogh, la comparsa d'un movimento che fa « uno sforzo contro la libertà », sostituendo all'improvvisazione un metodo di lavoro riflesso, cercando di opporre al disordine un certo dato ordine, cioè « la regolazione dell'impressionismo ».... Stanco dello stato di spirito individualista all'eccesso, che considera « ogni pittore come un semi-dio di cui il capriccio tiene luogo della regola », il Denis loda quella specie di reazione classica, di ritorno alla disciplina, avvenuta intorno al 1890: l'intitola « néo-traditionnisme », ed aggiunge che « senza l'anarchia distruttrice di Van Gogh e di Gauguin l'esempio di Cezanne, con tutto ciò che contiene di tradizione e d'ordine, non sarebbe stato inteso ». Si leggano le curiose definizioni, distribuite in tanti articoli di trattato sotto numeri romani, del neo-tradizionalismo, compilate dal Denis a vent'anni....

« L'essere d'eccezione, il maestro di noialtri tutti... il nostro maestro piú recente, non da lungo tempo scoperto » è Monsieur Ingres, il quale nel 1806 già copiava i giotteschi di Firenze e di Pisa, niente alla moda allora. Il Denis lo venera talmente, e ne rispetta a tal segno la scuola che dedica un lungo studio ai suoi piú oscuri allievi e seguaci, i quali hanno lasciato nelle chiese di Parigi dipinti che la maggior parte di noi non guarda neppure; e ciò, non soltanto perché questi pittori secondari, magari mediocri, rappresentano un ultimo contatto col gruppo immediato che muoveva intorno all'Ingres, ma perché furono trasmettitori di tradizione, uno ad esempio per l'influenza esercitata su Puvis de Chavannes, un altro per essere stato il maestro di Degas, il grande classico vivente, il piú degno di stare in oggi accanto all'Ingres da lui adorato. Dei pittori morti, anche Manet fu un classico: lo era pure Cezanne, « il Pussino dell'impressionismo », « il Chardin della decadenza ». Né l'èra classica si è chiusa ancora. Tra gli attuali scultori giovani, Aristide Maillol riunisce i due classicismi — quello di Atene del quinto secolo avanti Cristo, e quello delle cattedrali francesi del duecento.

Insomma il nostro autore-pittore, ogni qual volta ritrova nell'arte patria delle due ultime generazioni il filone greco-latino, a cui riannoda volentieri quello cristiano degli affreschisti del tre e del quattrocento, lo segnala con giubilo. A guisa dell'intelligente critico Berenson, che nei suoi aurei volumetti sulla pittura italiana non esita un istante ad unire i nomi d'un Degas o d'un Cezanne a quelli piú venerabili del nostro rinascimento, cosí Maurice Denis, partendosi in senso contrario dai propri contemporanei, osa metterli nella medesima schiera di certe sommità antiche. Ricordo un punto del volume dove stanno insieme, come ugualmente *doués*, Renoir, Fragognard e Piero della Francesca! In un altro punto Vuillard si trova in compagnia di un anonimo brettone del secolo XV che ha vecchie qualità senesi...

Non sempre mi riesce comprendere il Denis nei paralleli e nelle caratterizzazioni che fa, tanto nei suoi interessanti *Salons*, come nelle graziose piccole prefazioni a piccole mostre individuali dell'ultimo ventennio. Del resto accade spesso di non sapere afferrare l'intimo significato dei pittori che parlano di pittura, come pure dei compositori che discorrono di musica. È colpa loro, o colpa di chi non è del mestiere?... L'eterno dilemma continuamente torna a galla: colui che ha occhi per guardare e danari per fare acquisti, sia pure « matto da legare », il semplice buongustaio, insomma, e buon cliente del grande creatore, possiede egli il diritto di esercitare il suo senso o buon senso critico alla pari del creatore stesso, allorché questi si pronunzia intorno alla propria arte? I soggettivismi del povero spettatore sono piú o meno legittimi dei soggettivismi del pittore illustre?...

Il fatto sta che Denis, cosí consequente in certe partite, lo appare meno in altre. Per esempio, perché egli stesso è religioso e sente un genere di pittura da Beato Angelico arci-modernista, è una ragione che noi lo seguiamo nella sua ammirazione pei pittori benedettini di Beuron che han lavorato a Montecassino? Come mai afferma in alcune pagine che Gauguin fu per gli uomini del 1890 l'equivalente del Manet per gli uomini del 1870, dandogli, quasi quasi, un'apparenza di mezzo classicista sintetico, chiamandolo « Poussin senza cultura », e « primitivo classico », epiteti che mi sembrano in leggera contradizione con ciò che di lui ha detto altrove, quale rappresentante insieme al Van Gogh « della barbarie, della rivoluzione e della febbre »? Avrò torto io: ma lí per lí non ci vedo molto chiaro.

Per essere perfettamente equo, e sforzandomi d'interpretare l'esatto pensiero del Denis, egli ha voluto forse significare che, dopo il nullismo impressionista a casaccio, quell'andare del Gauguin verso forme ultra-arcaiche da esotici infantili costituisce già di per sé in germe un neo-tradizionalismo, meno evoluto ed affine a noi di quello greco-latino, ma pur sempre neo-tradizionalismo. A proposito, il culto di un'arte primordialissima sussiste a Parigi: anzi in oggi fa furore. Non soltanto tutti accorrono al museo Cernuschi ad ammirare i piú vetusti tesori chinesi della collezione Golubew, ma ogni specie d'arte o non arte esotica viene senza discriminazione idolatrata ed imitata. Il Berenson è rimasto colpito dall'affettazione spiegata nell'ultimo *salone d'autunno* da tanti imitatori di manifestazioni selvaggie (Polinesia, Yucatan ecc.) senza reale valore ed interesse d'arte. Sarebbero dunque, in ancora piú esagerato, gli estremi seguaci di quella tendenza che faceva chiamare di già il Gauguin un « ri-balbuziente ». Non basta piú il preraffaellismo o il pregiottismo, e neanche il pre-europeismo: a furia di tornare indietro verso una balbuzie sempre piú rudimentale, siamo arrivati cosí al pre-barbarismo....

Dove ho visto netto e chiaro, ed in parte il Denis mi ci ha guidato, è stato nell'intendere la parentela stretta che corre tra la schiava di Ingres e l'Olimpia di Manet che stan di faccia al museo del Louvre, tra una natura morta di Chardin ed una di Manet in un salone del signor Doucet, prima che questo enimmatico buongustaio disperdesse senza bisogno la sua notevole collezione, tra gli Ingres, Corot, Millet ecc. ed i Manet, Cezanne, Degas ecc. della raccolta Rouart, che si godeva tanto meglio, bene divisa con molti spazi, nella sala delle vendite Manzi, che non quando era accatastata nell'appartamentino

(1) MAURICE DENIS, *Théories. Du Symbolisme et de Gauguin vers un nouvel ordre classique.* (Bibliothèque de l'Occident, 1912).

mal mobiliato del signor Rouart.... Allora non ero rimasto preso come adesso dalla classicità uguale dei vecchi e dei meno vecchi capolavori. Un certo grado di classicismo non equivale forse ad un certo alto grado di genialità, e tutti coloro che possiedono quest'ultima dote, quando anche di primo acchito appaiono antagonisti, non appartengono in fondo alla medesima immortale famiglia, e finiscono per fondersi in un' identica armonia? Il tempo è il grande armonizzatore dei veri valori: ed, in un altro campo, posso ricordare l'epoca in cui i nomi di Beethoven e di Wagner, che oggi stanno così bene in un medesimo programma classico, sembravano fare a pugni.

Carlo Placci.

DANTE E PETRARCA NEL GIUDIZIO DI SCHOPENHAUER

Dante e Petrarca col prestigio quasi sovrumano dei loro nomi e con l'eco spontanea dei loro versi sono così radicalmente insiti negli spiriti di noi italiani, che ci è difficile scostarci dal concetto di essi, che ognuno di noi riceve già quasi dalla nascita bell'e formato e porta poi seco per tutta la vita, come retaggio spirituale dei trascorsi millenni. La formidabile tecnica e l'impareggiabile forza di espressione di Dante da un lato e la trascendente, soave, serena melanconia di Petrarca dall'altro si sono quasi come cristallizzate nelle nostre menti in due purissime gemme, una di adamantina durezza ed adamantino splendore, l'altra di smeraldina chiarezza e di soave, dolcissimo lucore, in modo che non possiamo vederle sotto altra luce od altro aspetto. E siccome noialtri italiani siamo per natura inclini ad adorare la forma più che il contenuto nell'arte, spesso ci avviene di pensare a Dante ed a Petrarca, non tanto pel *che*, che hanno detto, quanto pel *come* hanno detto. Ci può essere quindi ogni tanto utile sentire qualche voce estranea, la quale ci parli dei nostri massimi poeti, guardandoli da un punto diverso dal nostro ed illuminandoli con una luce, sotto cui noi non siamo avvezzi a contemplarli.

Tra tali voci estranee sentiamone oggi una, che scende assai dall'alto, appartenente a chi è abituato a guardare il mondo dal culmine sommo del suo pensiero: la voce di Schopenhauer. Il filosofo nei suoi scritti parla assai spesso di Dante e Petrarca, come degli altri grandi spiriti della nostra letteratura, che egli ben conosceva ed assai amava. Le sue preferenze sono, si sa, per Petrarca. Nella mente di lui, massimamente intesa a scrutare l'essenza morale del mondo, destava più simpatia ed ammirazione il contenuto morale, ascetico dell'opera di Petrarca che non la potenza artistica del canto di Dante. Pure anche di questo egli è profondo estimatore e scrive su lui più d'una pagina degna di essere ricordata.

Anzitutto è l'arte dei due poeti, che egli efficacemente descrive. Nei *Neue Paralipomena*, nei suoi frammenti di lezioni di filosofia (v. Schopenhauer's *Handschriftlicher Nachlass*, herausgegeben v. Erisebach, Reclam, vol. IV, pag. 391), parlando della poesia egli dice: « Tutti i grandi poeti hanno il dono dell'evidenza: perché essi partono dalla visione della loro fantasia, non da concetti, come gli imitatori. Ma quel dono diviene maravigliosissimo, quando ci fa vedere cose, che noi non conosciamo dalla realtà, perché esse non si presentano in natura, e quindi anche il poeta stesso non le ha viste nella realtà; però le descrive in modo, che noi sentiamo, che se simili cose fossero possibili, dovrebbero apparire così e non altrimenti. In ciò sta unico Dante. Egli descrive l'inferno: puramente composizioni, che non sono possibili nel mondo reale, e pure così vere, che noi vediamo tutto: la città degli eresiarchi, con gli avelli accesi, in cui essi giacciono; la pegola di pece bollente, da cui i dannati cacciano i musi, come i ranocchi dall'acqua di un fosso, ecc. Perciò, dico io, la grandezza di Dante sta in ciò, che, mentre altri poeti hanno la verità del mondo reale, egli ha la *verità del sogno*: egli ci fa vedere cose inaudite, proprio come le vediamo in sogno, e con la stessa forza d'illusione. Pare quasi, come egli avesse sognato ogni canto la notte e l'avesse scritto la mattina. Tanto tutto ha la verità del sogno ». Ma, come i materiali dei sogni provengono dalla visione, se anche lontana e trasformata, della realtà, così anche i materiali della poesia di Dante sono raccolti dalla visione del mondo reale. Ciò dice splendidamente Schopenhauer nel primo volume, § 59, del *Mondo come volontà e rappresentazione*: « Se si volesse portare innanzi agli occhi di ognuno gli orribili dolori e tormenti, a cui la sua vita può esser sempre esposta, gli si farebbero venire i brividi: e se si conducesse il più indurito ottimista attraverso gli ospedali, lazzaretti e sale chirurgiche, attraverso le carceri, le camere di tortura e le stalle di schiavi, sui campi di battaglia e le piazze d'esecuzione, e poi gli si aprissero tutte le scure dimore della miseria, dove essa si sottrae agli sguardi di fredda curiosità, ed infine lo si facesse guardare nella torre della fame di Ugolino; allora certo egli alfine comprenderebbe di che specie è questo *meilleur des mondes possibles*. Giacché donde altro mai ha tratto Dante la materia pel suo inferno, se non da questo nostro reale mondo? E pure ne è uscito un vero regolare inferno! Invece quando egli giunse a dover descrivere il cielo e le sue gioie, si trovò innanzi ad una insuperabile difficoltà; perché appunto il nostro mondo non offre alcun materiale per qualche cosa di simile. Perciò non gli rimase altro, invece delle gioie del paradiso, che ripeterci l'insegnamento, là impartitogli dal suo avo, dalla sua Beatrice e da diversi santi. Da ciò risulta abbastanza, di che specie sia questo mondo ». Ecco dunque un'interpretazione estetica, critica e filosofica di Dante diversa dalle nostre consuete.

D'altro genere, per Schopenhauer come per noi, è l'arte di Petrarca. Nel primo volume, § 68, del *Mondo come volontà e rappresentazione* è esposto il motivo dominante di questa arte: « Noi ci figuriamo un carattere molto nobile sempre come soffuso di una certa aureola di calma mestizia, la quale non è affatto il fastidio per le contrarietà quotidiane, ma la coscienza, scaturita dalla conoscenza, della nullità di tutti i beni e del dolore di tutta la vita, non della propria soltanto. Però tale cognizione può essere primamente suscitata da un dolore proprio, specie se singolarmente grande; come un unico inesaudibile desiderio ha portato il Petrarca a quella rassegnata mestizia sulla vita intera, che ci parla così commovente dalle sue opere; perché la Dafne, che egli inseguiva, dovette svanire dalle sue mani, per lasciargli invece il lauro immortale ». Quest'unico amore è dunque il tema fondamentale di tutta la poesia di Petrarca dal quale il genio del poeta ha tratto le sue inesauribili, stupende variazioni: perché, come Schopenhauer stesso dice nella sua *Metafisica dell'amore sessuale*: « Non uno, ma più d'un Petrarca v'è stato, che per tutta la sua vita dové portare un'insoddisfatta brama d'amore come una catena, come un ceppo al piede, esalando i suoi sospiri nelle selve solitarie: ma solo ad un Petrarca era innato il dono del poeta, così che per lui vale il verso di Goethe:

> E se in suo strazio l'uomo ammutolisce,
> A me concesse un dio il dir che soffro. »

Ma il merito di Petrarca non consiste solo nella impareggiabile, delicatissima maniera di esprimere il suo strazio amoroso, rimasta nei secoli come modello insuperato di lirica amatoria: egli ha altre qualità, più intime, più profonde, più difficili a percepire, sebbene siano insite nella sua opera poetica al pari che chiaramente espresse nelle sue opere in prosa. Tali qualità sono esposte da Schopenhauer nel § 229 dei *Neue Parerga und Paralipomena*, in un paragone tra Dante e Petrarca, che è assai diverso da quello che si suol fare in Italia e che perciò appunto mi par bene di riportare qui, per vedere (come dicevo) i nostri due poeti sotto altra luce che non quella in cui siamo abituati a contemplarli. Ecco dunque ciò che scrive Schopenhauer:

« Io confesso sinceramente, che l'alta fama della *Divina Commedia* mi sembra esagerata. Grande parte in essa ha certo la dilagante assurdità del pensiero fondamentale, pel quale ci viene messo crudamente sotto gli occhi, subito nell'*Inferno*, il lato più rivoltante della mitologia cristiana; poi vi concorre anche l'oscurità dello stile e delle allusioni:

> Omnia enim stolidi magis admirantur, amantque,
> Inversis quae sub verbis latitantia cernunt.

« Non si può negare però, che la brevità ed energia dell'espressione, confinante a volte col laconico, ma più ancora l'impareggiabile potenza della forza d'immaginazione di Dante è altissimamente degna di ammirazione. In grazia d'essa egli dà alla descrizione di cose impossibili un'evidenza di verità, che è affine a quella del sogno: perché, siccome egli non può avere alcuna esperienza di queste cose, pare come se queste gli siano apparse in sogno, per poter essere dipinte con tanta vita, esattezza ed evidenza. Il titolo dell'opera di Dante è assai originale ed appropriato, e si può appena dubitare che sia ironico. Una commedia! Davvero, ciò sarebbe il mondo, una commedia per un Dio, di cui l'insaziata brama vendicativa e studiata crudeltà, nell'ultimo atto di essa, si pascerebbe nell'infinito ed inutile strazio degli esseri, che egli per ozio ha chiamato in vita, sol perché essi non sarebbero riusciti secondo le sue idee e quindi, nella loro breve esistenza, avrebbero agito o creduto altrimenti di quello che a lui è a grado. In confronto di tale sua inaudita crudeltà non si dovrebbero pigliare nemmeno in considerazione i peccati puniti così duramente nell'inferno; anzi, egli stesso, Dio, sarebbe di gran lunga più malvagio di tutti i diavoli, che incontriamo nell'inferno: giacché questi agiscono solo per il comando e l'onnipotenza di lui. Perciò il padre Zeus ringrazierebbe forse senz'altro per l'onore, fattogli da Dante, di identificarlo con quello: come ciò stranamente avviene in alcuni casi (I. XIV, 70), ed in altri è portato fino al ridicolo (Purg. VI, 118): *O sommo Giove, Che fosti in terra per noi crocifisso.* Che direbbe di ciò Zeus? — Ὢ πόποι! — È poi addirittura nauseante la maniera russo-schiava della soggezione di Virgilio, di Dante e di ognuno sotto i comandi dello stesso Dio, e la tremebonda ubbidienza, con cui dappertutto sono accolti i suoi *ukasi*. Quest'animo di schiavo viene da Dante stesso (Inf., XXXIII, 109-150), in propria persona, spinto a tale punto, che egli si rende colpevole di piena mancanza di onore e di coscienza, in un caso, che egli stesso racconta, gloriandosene. Onore e coscienza non hanno più per lui alcun valore, appena essi interferiscono con le crudeli decisioni del Domineddio: perciò qui la promessa solennemente ed esplicitamente fatta da Dante

> Se vuoi ch'io ti sovvegna,
> Dimmi chi sei; e s'io non ti disbrigo,
> Al fondo della ghiaccia ir mi convegna,

di lenire un poco la pena ideata e crudelmente seguita da quel Dio, tergendo il ghiaccio dagli occhi del dannato, viene, dopo che questo ha mantenuto la sua promessa, da Dante stesso, senza onore e senza coscienza, impudentemente infranta,

> "Ma distendi oramai in qua la mano;
> Aprimi gli occhi!"; ed io non gliel apersi;
> E cortesia fu in lui esser villano.

in maiorem Dei gloriam: perché egli, per quanto l'avesse solennemente promesso e giurato un momento prima, non crede lecito, quantunque ciò non gli fosse stato esplicitamente vietato, di lenire anche menomamente, col solo tergere una lagrima gelata, la pena stabilita da quel Dio. In cielo può esser questo l'uso e degno di lode; io non lo so: ma sulla terra chi agisce così è chiamato un mascalzone. Da ciò si vede, detto tra parentesi, come sia incerta ogni morale, che non abbia altra base fuori del volere di Dio: perché in essa, con la stessa rapidità con cui s'invertono i poli di un elettromagnete, dal male si può far bene e dal bene male. Tutto l'*Inferno* di Dante è propriamente un'*apoteosi della crudeltà*, e qui, nel penultimo canto, viene anche per giunta magnificata, come s'è detto, la mancanza di onore e di coscienza.

> Ciò che dovunque è vero sotto il sole,
> Io pur lo dico con franche parole.

« Del resto la cosa sarebbe per i creati una *divina tragedia* ed invero senza fine. Se anche il preludio di essa può a volte essere allegro, però è sempre di incalcolabile brevità in confronto dell'infinita durata della parte tragica. Solo a fatica si può fare a meno di pensare, che in Dante stesso si celi una segreta satira contro tale netto ordine del mondo: altrimenti ci vorrebbe un gusto tutto proprio, per compiacersi nella dipintura di rivoltanti assurdità e di continue scene di carnefici. Per me innanzi a tutti gli altri poeti italiani sta il mio amatissimo Petrarca. In profondità ed intimità del sentimento ed immediatezza di espressione, che va diritta al cuore, nessun poeta del mondo lo ha mai superato. Perciò i suoi *Sonetti, Trionfi e Canzoni* mi sono infinitamente più care, che le fantastiche caricature dell'Ariosto e le atroci smorfie di Dante. Anche la polla naturale, sgorgante dal cuore, delle sue parole, mi parla ben altrimenti che la studiata, anzi affettata laconicità di Dante. Egli è stato sempre e resterà il poeta del mio cuore. Che l'eccellentissima « attualità » cominci a parlare di Petrarca con dispregio, mi rinforza nel mio giudizio. A conforto, superfluo, del quale, si può anche paragonare Dante ed il Petrarca quasi, per dir così, in veste da camera, cioè nella prosa, mettendo a confronto i bei libri, ricchi di pensieri e di verità, del Petrarca, *de vita solitaria, de contemtu mundi, consolatio utriusque fortunae*, ecc., e le sue lettere, con la sterile, e noiosa scolastica di Dante. Il Tasso finalmente non mi pare degno di pigliare come quarto il suo posto accanto ai tre grandi poeti d'Italia. Cerchiamo di essere giusti come posteri, se anche come contemporanei non lo possiamo ».

Quando Schopenhauer scrisse queste pagine, non conosceva ancora Leopardi, che egli poi collocò tra i più grandi poeti dell'umanità. Il suo giudizio su Dante e Petrarca può riuscire nuovo e strano per quegli italiani che non lo conoscono o non lo comprendono; ma certo getta una nuova e diversa luce sui nostri poeti e giova a rischiararne, in forma insueta, alcuni lati a noi ignoti: *ita res accendent lumina rebus.*

G. De Lorenzo.

Dopo il Congresso dei nazionalisti

È successo ai nazionalisti ciò che succede a tutte le accolte di uomini che si trovino d'accordo in una qualche idea e che si propongano di adoperarsi a diffonderla e a farla trionfare: nasce fra loro immancabilmente un dissidio, allorché dal campo delle astrazioni o, meglio, delle generalità, si discende alla pratica o ai particolari.

Questa verità ha dimostrato il congresso che si è chiuso a Roma da pochi giorni, lasciandosi dietro un inevitabile strascico di dimissioni di molta brava gente che aveva creduto di poter nella sicurezza della propria coscienza appartenere non diciamo al partito, ma all'associazione. In ultima analisi le dimissioni sono state un bene, poiché hanno diminuito gli effetti di quello *psittacismo* che noi ritroviamo nel fondo di ogni commercio intellettuale; l'illusione, cioè, di credere che sia possibile con le parole soltanto comunicare tutte le nostre idee. Niente è infatti più comune nel mondo che il vedere uomini di opposti temperamenti trovarsi d'accordo nelle parole che ciascuno interpreta nel suo foro interiore secondo il proprio sentimento, e l'esser condotti a ciò che il Montaigne esprimeva con una chiarezza mirabile « à ne s'entendre ni aultruy ». Ora per effetto della parola molti uomini hanno pensato di poter abbracciare il contenuto del nazionalismo, e per effetto della parola molti altri si sono visti nella necessità di doverlo disertare. Al disopra di tutti i partiti politici lo avevano dichiarato: e seguaci di ogni partito, prendendo alla lettera l'espressione, avevano creduto di poter idealmente collaborare insieme per l'elevazione dell'anima nazionale: oggi il nucleo più forte e più omogeneo proclama il suo antidemocraticismo; e per effetto di quest'altra espressione, ecco che all'associazione vengono a mancare alcuni adepti. Se ci fosse da sperare che le parole fossero efficaci a determinare ciò che è uno stato di coscienza, si potrebbero fare ai dissidenti molte osservazioni e molte se ne potrebbero fare agli attuali fedeli; ma non credo che si giungerebbe ad una conclusione molto pratica. Pur qualche cosa giova tentare. Hanno dichiarato, prima di tutto, i più numerosi seguaci del nazionalismo che esso si oppone alle forze disgreganti dei partiti democratici; ma hanno anche aggiunto che la loro opposizione è pure contro ogni altro partito in cui quelle forze si manifestino. L'aggiunta è parsa una concessione alle idee correnti, e può averne l'aspetto. Credo che sarebbe stato meglio accennare più particolarmente al pericolo che ha per lo sviluppo della vita nazionale anche il partito clericale, un partito che esiste e che andrebbe combattuto con bene altre armi che con quelle della stupida invettiva demagogica. Ma è anche vero che quando si è detto « disgregazione democratica » si è fatto cenno si può dire, di tutti gli attuali partiti politici italiani, anche del conservatore, anche del clericale. I quali hanno tutti quella medesima etichetta incollata sui loro barattoli, e giuocano terribilmente su quello *psittacismo* di cui dicevo più sopra: i clericali specialmente, dei quali sono noti gli eccessi demagogici in più d'una parte d'Italia, fomentatori audacissimi di resistenze e di indiscipline.

Certamente avrebbe giovato ai nazionalisti esser chiari su questo punto come sono stati chiari, ad esempio, sulla massoneria, per isfuggire, prima della sconfessione dell'*Osservatore Romano*, alla taccia di simpatie o di intese con un partito che non ha pericoli meno oscuri di quelli del socialismo, che è, checché appaia, meno vivo e meno compatto dell'altro. Ma far carico ai nazionalisti di disconoscere la democrazia, la forza più vitale delle nazioni moderne, è per lo meno tacciarli di una troppo evidente contradizione. Se tra le finalità ultime che essi si propongono è quella di creare una espressione spirituale della vita italiana, se fra le più immediate è quella di rialzare il credito del popolo italiano, trovatemi, di grazia, dove è andata a cacciarsi questa pretesa offesa che il congresso ha fatto, col suo ordine del giorno, alla democrazia.

Ma la democrazia deve essere oggi insospettata, come la moglie di Cesare, anche nei suoi eccessi: specialmente per ragioni elettorali. Fortunatamente il nazionalismo ha riconosciuto che non può essere un partito politico, e questo solo fatto, che è anche un gran bene, mentre gli ha permesso quella dichiarazione la cui necessità sono in molti oggi a sentire, massime fra i giovani — fra quei giovani « senza partito » che Giovanni Pascoli chiamava intorno a sé ad udire le sue nuove parole — non può, per bisogni contingenti e non grandi, se non urtare contro interessi più immediati.

Eppure sarebbe bastato, a spiegare l'attitudine della maggior parte dei congressisti, che tutti, massime i dissenzienti, avessero affrontato le recenti discussioni dopo aver letto un libro del quale io stesso detti conto in queste colonne, e che è altamente istruttivo. È un libro d'oltralpe: è la *Crise française* di André Chéradame, nel quale è sinistramente documentata — dico documentata — la disgregazione che i partiti democratici hanno apportato nella compagine della vicina nazione, alla quale noi, per tradizione, per vincoli spirituali, per facilità di rapporti intellettuali, spesso cerchiamo di avvicinarci nello svolgimento della nostra vita nazionale.

È là, che non da un conservatore, non da un legittimista, ma da un convinto repubblicano, da un ardente democratico sono rivelati gli eccessi mortiferi a cui ha condotto la nazione un governo di demagoghi e di materialisti. È là che la degenerazione parlamentare apparisce nella sua più putrida forma dell'affarismo, è là che l'indisciplina si fa strada in ogni organo della nazione, dall'officina alla burocrazia, alla caserma; è là dove al benessere materiale è sacrificato ogni altro interesse ideale; è là dove le teorie pacifiste trovano il terreno più fangoso per lasciarvi tracce, e dove l'antimilitarismo si propaga dalle masse agli organi dirigenti, e dove trionfa come espressione di vita il teppismo nelle strade e il *sabotage* negli organi di previdenza sociale e in quelli della difesa nazionale, e come segno di morte futura, l'alcoolismo e il malthusianismo, questi terribili agenti di spopolamento. Ed è là ancora dove le redini del governo sono nelle mani degli intriganti e degli incompetenti.

Non sarà dunque permesso, non sarà dunque doveroso ad alcuni idealisti pensosi dell'avvenire del popolo italiano e consci di certe sue particolari attitudini mimetiche, derivate da una mancanza anteriore di vita politica libera ed indipendente, additare questi pericoli democratici; e riunirsi per evitarli e per combatterli dove già si manifestano? Non sarà doveroso a questi giovani — poiché è di giovani che si tratta — additare le qualità ancora mirabili che sono nel popolo italiano, di sobrietà, di disciplina, di sanità morale, prima che esse si corrompano, per effetto di una penetrazione dal di fuori?

Opera idealistica che potrà trasformarsi anche per l'avvenire in un piano concreto di riforme e passare nel programma di un partito politico, che sarà una derivazione del nazionalismo e non il nazionalismo stesso quale oggi ci si mostra. Il quale se pare insistere su una sola idea concreta, quella della preparazione militare, v'insiste perché questa è conseguenza immediata del suo atteggiamento ideale, che è quello, come dicevo più sopra, di mettere in valore il popolo italiano, parte finora trascurabile di quella vasta corrente di forze che governa il mondo. V'insiste perché vede la necessità che la lotta che i partiti democratici hanno acuito all'interno, non deve cessare, ma soltanto essere trasportata al di fuori; e il pacifismo internazionale diventare per comune opera di tutte le classi sociali un fatto interno. È l'Italia proletaria che ingaggerà la sua lotta nel mondo per la conquista dei suoi diritti, che sono un dovere per lei. Un dovere a cui essa non può sottrarsi per due ragioni: per la sua tradizione che due volte la ricorda imprimere del suo suggello la civiltà europea; per le sue condizioni di superiorità di fronte alle nazioni che arrivate economicamente al benessere ch'essa non ha, sono paurose di ogni movimento di cui è fatale che la storia del mondo s'impronti, e cullano nel quietismo la loro flaccida prosperità. Essa, la proletaria, può ancora far valere i suoi sogni di idealità, essa, la passata a traverso ogni forma dell'incivilimento, può ancora trovare la forza a segnare della sua impronta una nuova èra del mondo.

Questo io vedo in fondo al nazionalismo: il bisogno di creare un nuovo stato di coscienza; e quest'opera bisogna sentirla, più che discuterla con le formule viete che servono a tutti i vecchi partiti. Ed ecco in che senso il nazionalismo mi pare al disopra dei partiti, e non, come ama ripetere Luigi Valli, « equidistante da tutti i partiti », poiché l'equidistanza non suppone il superamento come è necessario che sia.

Certo non è possibile pretendere, data questa condizione di fatto, di discutere formule: è necessario accostarsi spiritualmente ad una simile concezione, e cominciare intanto dal combattere tutte quelle manifestazioni della vita politica attuale che ad essa sembrino fare ostacolo. Opera di critica dunque, dalla quale scaturiranno anche concezioni concrete di riforme e che per ora è inutile chiedere. Il nazionalismo s'avvia senza dubbio a trasformarsi in un partito politico, ed avrà le sue degenerazioni. È nella storia. Ma il seme gettato fruttificherà anche in mezzo alle sterili erbe che lo circonderanno senza soffocarlo, perché è nel cuore delle generazioni nuove il desiderio di una più pura luce, il bisogno di farla finita con le viete formule retoriche da cui è sempre stato inquinato un popolo come il nostro, che mancando di occasioni d'agire s'è spesso trincerato in uno sterile e letale dommatismo.

Con questo non disconosco che all'associazione, così come è costituita, non manchino difetti, non manchino ragioni di malintesi: a cominciare da questa, che alcuni dei suoi membri, che parlano secondo una loro particolar concezione, spesso sembrano parlare in nome del gruppo. E s'intende come debba essere giudicata assurda l'idea di trasportare in Italia — ciò che è antinazionalista per eccellenza — il nazionalismo francese. Sono queste forme di asservimento intellettuale che rientrano nelle vecchie abitudini nostre e che noi dobbiamo evitare. Il nostro sogno è quello di individuarci, è quello di estrarre dall'anima italiana i germi di una civiltà nuova è imperante nel mondo. Quale? Chi lo sa. Ci basta aver constatato, per merito dei nazionalisti, che questi germi esistono. Si tratta di non farli morire. Poi si svilupperanno secondo la loro legge.

Al compimento di questa fede si oppone la degenerazione democratica e il pacifismo che hanno tentato di sopire la nazione, diplomaticamente con la funesta idea del « piede di casa », economicamente col solo miraggio del benessere individuale, e intellettualmente con la propaganda di una teoretica fratellanza di popoli? Se sì, siamo allora contro ogni degenerazione; e auguriamo il costituirsi di una nuova democrazia, sciolta da ogni legame confessionale e risanata di ogni lebbra di sentimentalismo.

Perché mi pare che tutto il fulcro del presente dissidio stia proprio nelle parole. Se i nazionalisti avessero tenuto conto di queste necessità formali, nessuno li avrebbe accusati di andare contro lo spirito del nostro tempo.

Ma se li accusano di diminuire il troppo grande valore che le conquiste economiche dànno oggi alla vita umana; se li accusano di volere, attraverso i sacrifici degli individui singoli, il trionfo della collettività, sono questi accusatori stessi gli antimoderni, che non sanno trarre dagli insegnamenti scientifici, che dimostrano sempre sacrificato l'individuo alla specie, le analogie applicabili alla vita sociale dei popoli.

E tra il generale che lacrima sulla sorte dei suoi soldati morti, e il nazionalista che interpreta il sacrificio di una singola vita come un'alta offerta alla bellezza ed alla grandezza di un'idea e in armonia con le leggi della natura, io credo di scorgere dove sia l'errore. Perché guidare degli uomini alla lotta significa bene non astrarre dalla necessità della morte; altrimenti si sceglie per la propria attività la propaganda tolstoiana.

Ma i democratici di oggi non converranno mai che questa alterazione di valori è frutto della loro degenerazione. È dall'anima popolare soltanto che può venire il risanamento; perché il popolo italiano ha mostrato veramente di tenere nel suo giusto conto la vita; contro i suoi guidatori — contro i democratici uffiiali che non sono la democrazia, ma semplicemente un'oligarchia.

Ignotus.

I poeti di Montecitorio

III.

COTTAFAVI - BARZILAI

Quando nel 1908, console Giolitti, l'avvocato Vittorio Cottafavi di Correggio andò sottosegretario di Stato alle finanze, gli uomini politici dissero: — Ma non era un poeta? — E i poeti: — No, è un gran finanziere.

Perchè gli uomini politi i volevano che fosse un poeta? Non solamente perchè non volevano fosse un finanziere, ma anche perchè egli stesso aveva detto che era un poeta. Quando fu a Montecitorio per una legislatura Gabriele d'Annunzio, il collega di Correggio, scambiando con lui i convenevoli della presentazione, disse: — Anch'io faccio versi. —

E li ha fatti veramente e li ha quasi tutti affidati alle ali di quella *Farfalla* allevata dall'editore Carlo Aliprandi e lanciata per tutte le regioni d'Italia, donde prende attributo.

A riscontrare le continue incalzanti licenze poetiche che tormentano due volte la settimana, a colpi di penna, quella povera bestiola, par di sentirla rivoltarsi a qualcuno di quei poeti che si chiamano coi nomi più strani e oscuri, come alla Vispa Teresa:

> Tu sì mi fai male
> sgualcendomi l'ale.

Ma poi ci si rassegna a persuadersi che sono poeti innocui, tanto per la discrezione degli argomenti quanto per la ingenuità delle immagini e dei pensieri.

Vittorio Cottafavi, però, affronta nella *Farfalla* del 14 aprile 1895 un tema e un titolo ardito: *Primavera*.

> Il tuo ritorno, o dolce primavera,
> reca annunzia Favonio a te diletto.

E Favonio gli scopre una segreta verità, che è il centro e il motivo poetico del sonetto:

> Primavera ad ogni anno fa ritorno.

E la scoperta gli porge estro e baldanza a una strana pretesa:

> Tale perchè non è la giovinezza,
> che fugge e sol ne lascia col rimpianto
> d'un bene ognor perduto l'amarezza?

Dove si può gustare ogni peregrina eleganza di forma, tranne in quell'*ognor*, adoperato forse con troppa originalità per *ormai*.

Un altro sonetto licenziato dal medesimo poeta nel volo del 2 dicembre 1894 (non so perchè mi vien fatto di procedere in ordine inverso, ma non per questo i saggi paiono più timidi e meno maturi) si intitola francamente *Nebbia*. E nella nebbia il poeta scorge un effetto provvidenziale:

> È ver, tu cresci il gelido languore
> che il mondo tiene col suo grigio astretto,
> ma talora mi celi anco l'oggetto
> di ricordanza amara e di dolore.

Non così deve aver pensato più tardi, tra le cure del potere, tutte le volte che la nebbia della burocrazia prosastica gli abbia celato l'*oggetto* di qualche pratica doganale o finanziaria da emarginare.

Più grave è il sonetto *Rovereto*, pubblicato il 21 dicembre 1893. Vedete che andare indietro non significa andare in peggio. Il componimento vuol essere un'illustrazione poetica del motto che fregia lo stemma della città: *magno cum robure querens ingentes tondit ramos*. Dopo aver descritto il corso «spumeggiante» del Leno «di copioso umore», non senza lasciarci in qualche imbarazzo nel pensare come il fiume possa spumeggiare con un po' di buon umore, che ci offre per acqua, il poeta ci insegna che la città

> il nome trasse da la pianta altera

e che questa pianta è

> Simbol di forza che non piega o cede
> di fronte al nembo, ma tranquilla spera
> sempre d'un core e sempre d'una fede.

Dove i pedanti potrebbero scorgere un po' eccessiva l'animazione della pianta, che non solo si permette delle pose umane di alterigia ma perfino vuole sperare tranquillamente e con uno stesso cuore.

Evidentemente i versi dell'onorevole Cottafavi sono mediocri; ma, se nulla aggiungono, nulla tolgono al suo decoro di diligente e corretto deputato, non che di intelligente e onesto avvocato! Orazio sancì questa inneggabile conciliazione delle qualità mediocri applicate a discipline diverse, pensando forse agli uomini politici, certo agli avvocati, che anche al suo tempo volevan fare i poeti. Il mediocre e il tollerabile si ammette in certe cose: un giureconsulto e un avvocato mediocre sarà assai lontano dalla virtù dell'eloquente Messalla e non ne saprà quanto Aulo Cancellio, *sed tamen in pretio est*; invece non concessero mai a' poeti di esser mediocri nè gli uomini nè gli dei nè i pilastri de' librai.

Ma bisogna dire che le poesie del Cottafavi non ho trovato sui pilastri de' librai, come il volumetto del Turati; bensì ho dovuto prenderle a volo, secondo che la stanca memoria me le indicava, in quella parte più riposta delle biblioteche che è il magazzino.

Invece ho trovato nel 332° volumetto della Galleria teatrale del Barbini (Milano, 1880) una commedia in versi martelliani di Salvatore Barzilai, il quale allora aveva vent'anni. Intanto la commedia ha il pregio di essere in un atto. Leonardo Anselmi è tutore della nipote Adelia; ma a' suoi cinquant'anni si sente inverzicolare la voglia della libertà. Questa voglia comunica malamente alla serva Lisetta:

> Brutto brutto non sono,
> Ci ho qualche po' di spirito, le domando perdono.

Dove la zeppa del *perdono* dà subito una pronta idea della maniera di costruire il verso e di rimarlo. Ma insomma il signore Anselmi vuol maritare la nipote per liberarsene e ricorre a *La quarta pagina*: che è il titolo della commedia: quella quarta pagina del giornale che oggi in trent'anni è diventata l'ottava. E in questa l'Anselmi pubblica l'annunzio che si affitta la sua villa con boschetto, affinchè i visitatori, che vuol celibi per condizione essenziale d'ogni trattativa, vedano la villa, la nipote e il boschetto. Tra i visitatori tratti all'annunzio capita un Edoardo Sanremo, che trova modo di farci sapere che è avvocato e anche che il suo è

> Mestiere rovinato.
> Ia oggi d'avvocati se ne trovano tanti
> che saperan per numero, sto per dire, i birbanti
> per numer, intendiamoci, perchè sa, non vorria....

E io non vorria.... ma un pensiero comune non potrebbe essere espresso in forma più infantile. Ma allora il Barzilai aveva due volte dieci anni. Il Sanremo, che apprende la condizione del celibato imposta per l'affitto della villa, dichiara di esser celibe, mentre ha moglie e vorrebbe concludere l'affitto proprio per la moglie, che è malata. Capita un altro visitatore, Alberto Serravezza, che è celibe ma viceversa si dichiara ammogliato, per solo imbarazzo di eloquio al cospetto dell'Anselmi. Alberto già da un anno ama riamato Adelia, la quale a quella dichiarazione dà in smanie. Ma si calma e si rallegra presto, perchè Alberto, in un sollecito colloquio che ha con lei sola, le rivela la papera gaglioffa in cui è caduto parlando con lo zio. Questi, trattando l'affitto col Sanremo, aveva aggiunto in due parole un articolo al contratto: il matrimonio colla nipote. E qui è tutto il nodo della commedia; ma è un nodo scorsoio, che si scioglie subito colla dichiarazione del suo vero stato per parte del Sanremo. Allora Alberto dichiara il suo e aggiunge (neanche a dubitarne!) il risoluto proposito di sposare Adelia.

Come si vede, la commedia dell'onorevole Barzilai è *una boglieria*, direbbero i suoi elettori di Transtevere. E tale è nella favola qual' è nel verso. Ce ne son di quelli che si adornano di questa grazia:

> Il monotono e solito ritornello che tu
> mi ricanti ogni giorno, non ce ne posso più.

E di questa:

> Cera
> da effettivo cadavere, puzzo da cataletto.

E di questa ancora:

> Potrei saper, s'è lecito, mio signore, perchè
> lei pigiona la villa?

E ancora di questa, che prepara la fine dell'atto:

> Finale!
> Darci cinque centesimi per dispor d'un bongale.

Per fortuna Leonardo Anselmi ha da disporre di cinque centesimi di spirito per metter fine all'opera poetica con questi quattro versi, che ne sono il degno suggello:

> Essi felici ed io.... non ci sto nella pelle;
> ce l'ho fatto stavolta il buco alle ciambelle!
> Ed alla quarta pagina sia gloria, che, per me,
> già l'ho sempre trovata miglior dell'altre tre.

E dire che nelle altre tre doveva scrivere, poco dopo l'80, il giornalista Salvatore Barzilai, ma, per fortuna scriverci in prosa. E, in quanto alle ciambelle, se son fatte con simili versi, non riescono col buco, neanche a farcelo apposta!

Ma il Barzilai ha ancora tentato il verso. Lo ha tentato nel 1879, quando fu nella prigione di Graz, dov' ebbe l'onore di essere rinchiuso insieme al bibliotecario Morpurgo per sospetto politico dell'Austria.

La prigione gli appare benefica, perchè lo redime dall'epicureismo e gli ispira una nuova poesia. E in verità, la migliore e la sola bella tra le poesie del Barzilai è quella della sua breve ma onoranda prigionia.

> A diciott'anni, sconsolato e stanco,
> degl'idealisti al sogno io sorrideа,
> coi *carducciani* m'avea messo in branco,
> a borbottar la solfa epicurea.

E non fu più *carducciano*; e fece bene in quanto alla solfa epicurea, se davvero la vedeva nel Carducci; ma in quanto alla forma poetica faceva meglio a rimanere *carducciano*. Non avrebbe scritto, neanche a metterlo in prigione apposta: «m'avea messo in branco».

Però seguitò a fumar la pipa e a dormir molto:

> Fumo la pipa e dormo dodic'ore.

Questa maniera di sincopare la vocale *i* dove è necessaria pare un'idea fissa e prediletta del Barzilai, che l'usa anche nella dedica della commedia, dove confida alla leggitrice, lasciando all'indiscrezione del lettore di saperlo anche lui, che il 26 marzo 1879 fu tradotto nel carcere di Graz *a dodic' ore di notte*.

Ma insomma il carcere gli fa ritrovare il suo ideale:

> Qui mi sovviene della mia stanzetta,
> Qui dal baratro dell'oblìo ripesco
> L'arrugginito ideale e riesco
> A persuadermi, che s'ha la gran fretta....

Ideale che prima ci suscita l'immagine di qualche cosa di acquatico che si può ripescare, poi di qualche cosa di metallico che può arrugginire, e finalmente va a finire in una via di escita, anzi di *riescita*, che non potrebbe essere più ingrata di suoni e di modi.

Ecco che il poeta Barzilai è più piccolo nella repubblica delle Muse di quello che non sia il Cottafavi nel regno delle Muse. *Sed tamen in pretio est*; e in quale e quanto pregio!

Giovanni Rosadi.

Donne e cavalieri del Trecento fiorentino

«Fu di grandezza comune, di bellissimo pelo, bianca e bionda, molto bene fatta della persona, e tanto gentile che cascava dei vezzi; e fra l'altre adornezze dei suoi membri ella avea le mani come d'avorio, tanto bene fatte, che pareano dipinte per le mani di Giotto; ell'erano distese e morbide di carne, le dita lunghe e tonde come candele, l'unghia d'esse lunghe e bene colme, vermiglie e chiare; e con quelle bellezze rispondeano le virtù, perchè di sua mano ella sapea fare ciò che volea, che a donna si richiedesse, e in tutte le sue operazioni virtuosissima, nel parlare dilicata e piacevole, con atto onesto e temperato, con tutti piacevole, affettuosa di parole, baldanzosa e franca donna e d'animo grande e virile, copiosa di tutte le virtù, leggeva e scriveva tanto bene quanto alcun uomo, sapea perfettamente cantare e danzare, e avrebbe servito ad una mensa d'uomini o di donne così pulitamente come giovane uso e ben pratico di nozze o a simili cose. Era saputa nella masserizia, della casa e non con punta d'avarizia o di miseria, ma traeva il sottile dal sottile, ammunendo e drizzando la sua famiglia con tutti i buoni insegnamenti e buoni costumi, vivendo lieta e allegra, e così s'ingegnava con savi modi, secondo le condizioni della casa, contentare riparando e co' fatti e co' detti ad ogni scandalo, ira o maninconia ch'avesse veduto in alcuno, e a tutto saviamente e con benivolenzia di tutti riparava».

Chi così mirabilmente descrive la bellezza di Mea Morelli non è un novelliere nè un poeta, che alla fantasia più che alla realtà ricorra per creare un tipo di bellezza femminile — è Giovanni di Paolo Morelli, che senza alcuna intenzione d'arte, nota nel libro delle *Ricordanze familiari* le nascite, i parentadi, le morti, le vicende liete e tristi di sua famiglia a ricordo dei figli e dei lontani nipoti. Così la morte di Mea, diletta sorella, mancata a ventidue anni nel 1387, richiama alla memoria dello scrittore le sembianze e le virtù dell'estinta, e gli fa trovare nell'intensità dell'affetto fraterno, nell'animo suo di artista, e nell'ammirazione viva e sincera di quel tipo di bellezza, come in una tavolozza di valente pittore, le espressioni più adatte per dipingerne un magnifico ritratto.

E che quel tipo di bellezza corrispondesse a quello più vagheggiato e ritratto da esteti e da pittori del tempo è prova nella singolare analogia che alcune parti della descrizione del Morelli offrono con altre del ritratto della bella donna, descritto da esperto conoscitore, monsignor Firenzuola, nel suo trattato sulla *Bellezza delle donne*: «Le dita sono belle, quando sono lunghe e delicate, e che un pochetto vadano assottigliando verso la cima, ma si poco che appena si vegga sensibilmente; l'unghia hanno da essere chiare, e come balasci legati in rose incarnate con la foglia del fior di melagrana: non lunghe non tonde, nè in tutto quadre, ma con un bell'atto e con poco poco di curvatura, scalze, nette, ben tenute, sicchè da basso appaia sempre quello archetto bianco, e di sopra avanzi della polpa del dito quanto la costola di un piccolo coltello; e tutta la mano insieme ricerca una soave morbidezza, come se toccassimo fina seta e sottilissima bambagia».

Quanto la schietta arte del Morelli superi per efficacia e per semplicità quella non così spontanea dell'esteta non è chi non vegga. E però il nostro sguardo più che a questi ritratti di maniera si volge con viva curiosità su quelli più veri e sentiti, che le *Ricordanze familiari* ci offrono.

Curiosa e preziosa fonte questa delle *Ricordanze*: forniscono alla storia economica notizie sicure e particolari sul movimento della ricchezza privata e pubblica, alla storia del costume le descrizioni più esatte di cerimonie e di usanze familiari, alla storia politica profili di personaggi e cenni di fatti che mancano talvolta alle cronache, all'arte infine e allo studio della vita intima del popolo le figure di donne e cavalieri, che furono modelli a pittori, e che noi rivediamo negli affreschi del Ghirlandaio di Santa Maria Novella.

Sorella della Mea Morelli era la Sandra, che Giovanni così descrive:

«Fu di persona, cioè di grandezza, comunale, di carnagione bruna e pallidetta, non era grassa nè molta magra ma assai di bella forma e 'l viso e l'altre membra, fu saputa di ciò che appartiene a donna da bene, seppe ricamare, leggere e scrivere, fu molto eloquente, grande parlatora, e sapea ben dire quello volea e baldanzosamente».

L'*eloquenza* pare non facesse difetto alle donne fiorentine: «La Selvaggia Velluti ebbe una buonissima lingua, come mai vedessi a fanciulla, maliziosa e intendente»; la Cilia e la Gherardina, anch'esse dei Velluti, erano amorevoli molto e grandi favellatrici «.... stettono un gran tempo pulcellone con isperanza di marito. Poi fuggita la speranza per non potere si feciono pinzocchere di Santo Spirito».

Donato Velluti non s'indugia sulle fattezze fisiche delle due sorelle; le quali, è lecito supporre, data la fine fatta di pinzocchere di Santo Spirito, somigliassero alla loro parente Monna Guerriera: «Fu piccola e sozza e penossi assai a maritare».

Donne belle non mancano tuttavia in casa Velluti, e prima tra tutte la madre di Donato, autore delle *Ricordanze*: «Monna Giovanna fu una bella donna, molto fresca e vermiglia nel viso, e assai grande della persona».

Dalle case dei ricchi mercanti fiorentini alle loro ville del Mugello ci conduce Giovanni Morelli tra le sue contadine «belle, foresi, liete e piacevoli, tutte festose, innamorate, sempre ballando e cantando, facendo continovo bona e lieta festa».

Nella rassegna delle bellezze femminili il tipo biondo è il preferito. «Monna Mea Morelli è di bellissimo pelo, bianca e bionda». Anche qui ci soccorre l'esteta monsignor Agnolo Firenzuola che, con il suo dire sentenzioso, gravemente afferma che per la bellezza perfetta occorrono capelli «sottili e biondi»; ed anche un elegante poeta, il Poliziano, avverte:

> E' capei ben pettinati
> Se son biondi me' ne giova.

Lucrezia Tornabuoni, scrivendo della nuora Clarice Orsini, si rammaricava, quasi, che i capelli non fossero sottili e biondi: «Il capo non ha biondo, perchè non se ne ha di qua, pendono i suoi capelli in rosso, e n'ha assai. La faccia del viso tende un po' rotondetta, ma non mi dispiace. La gola è isvelta confacientemente, ma mi pare un po' sottiletta o, a dir meglio, gentiletta. Va col capo non ardita come le nostre; ma pare lo porti un po' innanzi: e questo mi stimo proceda perchè si vergognasse.... La mano ha lunga e isvelta. E tutto raccolto giudichiamo la fanciulla assai più che comunale».

***

Clarice Orsini ci trasporta in pieno quattrocento, in un campo in cui più larga messe è stata raccolta da storici e da letterati; torniamo perciò al trecento ai cavalieri di quelle donne, che le *Ricordanze* descrivono.

Bell'uomo Silvestro Velluti, «è grande della persona, gentilesco, fresco e di bella carnagione, dolce sangue ha addosso, è benigno e di bella maniera, savio, costumato e ingraziato». Anche Simone di Taddeo «fu un fresco uomo, ben fatto, non troppo grande, ma di buona foggia». E Lippaccio di Giovanni anch'egli dei Velluti era «un bello uomo, grande, informato con membra bellissime, andava ritto sulla persona che quasi di dietro faceva arco, era di pelo rossigno, piacevole, cortese e gagliardo e ardito, come un leone; ed essendo in alcuna zuffa fece di belle pruove».

La caricatura non manca: «Lo Sciarra Velluti fu un bell'uomo, ovvero giovane, della persona molto fresco, che parea tutto di poppasse, molto morbido». I due fratelli Bartolommeo e Bernardo Morelli somigliano un poco allo Sciarra: «Bernardo era compresso di carne, e assai pieno, di pelo rossetto, e lintiginoso; Bartolommeo era grasso e fresco, di pelo bianco ovvero ulivigno, era compagnone da godere, lieto e di buona condizione». Erano in verità in tutto e per tutto «popolani grassi» delle Arti maggiori!

Ma un bel tipo di «compagnone da godere» che figlio di mercatanti, poco si cura di mercatanzia, è Gherardino Velluti. «È di piccola statura, magro ed asciutto, piacevole e molto cortese, e troppo alla possibilità sua ardito e coraggioso e con poche parole, buono cavalcatore e bello e adatto a ogni cosa fare, salvo carte o mercatanzia, ...è assai savio e intendente, ma infino a qui la giovinezza col corteseggiare e stare troppo in brigata lo sconcia, e più lo sconcerà, se Iddio non vi mette del suo rimedio.... Ha fatto più male a sè che altrui, logorato in corteseggiare ciò ch'ha potuto». Recatosi in Romania al seguito di messer Giovanni Acciaiuoli, vescovo di Patrasso, «aveva fatto avanzo di certa quantità di denaro». Morto l'arcivescovo, «ritornò di qua e del continuo ha bene vestito e bene calzato, stato in brigata e tenuto ronzino, cani e sparviere e speso quello ne recò seco e la parte delle rendite sue».

Nella seconda metà del trecento alle generazioni di mercatanti, parsimoniosi fino all'avarizia, seguono i figli prodighi, e al mercatante, che accumula ricchezze per i figli più che per sè, seguono quelli, a cui il denaro è mezzo per godere intensamente ed esteticamente della vita: Gherarduccio di Lapo Velluti «fu di comunale statura, grande parlatore non troppo savio e poco sofferente e poco fermo. Vivendo il padre n'andò a Vignone, e ivi civanzandosi s'accompagnò in tener tavola di cambio con Giovanni Perini, e faceva bene i fatti suoi. Dopo certo tempo mutò condizione in contendere a darsi buon tempo, a schermire, a far delle cose da spendere, di che in poco tempo vi lasciarono il capitale e 'l guadagnato, e tornarono di qua leggieri d'avere».

Matteo di Dino è parente di quel Gherarduccio Velluti, e lo somiglia: «Fu di comunale statura, grande giucatore, spesse volte vestito con bellissime vesti (e talotta tagliate e non cucite si vendevano o impegnavano) alcuna volta vilmente vestito».

Scialacquatori non mancano tra i Morelli: «Bernardo di Giovanni Morelli fu da giovane molto cortese e quasi prodigo, che le sue spese erano vane e boriose, e non molto onorevoli, ... fu molto lieto e frammettente nel parlare e nei fatti molto sagace, parlava molto doppio, era malizioso, parentevole, domestico, bello novellatore». Da Bernardo Morelli, novellatore, a Giovanni Velluti, «buono trovatore e sonettiere e di forti rime, bello e grande, sonatore di chitarra e leuto e viuola».

Accanto al mercante, innamorato dell'arte, il mercante, abile politico, come Filippo di Bonaccorso Velluti «valente e savio uomo e di bella statura; più volte fu dei Priori, e grande stato in Comune ebbe, e grande mercatante e bene amato, molto savio e astuto sempre bene aoperando per lo Comune».

Siamo alla fine del trecento: i due tipi del mercante artista e del mercante politico si fonderanno nel secolo successivo in un personaggio di Casa Medici: Lorenzo il Magnifico sarà nello stesso tempo «il savio ed astuto, molto abile e frammettente nel parlare, e il buon trovatore e sonettiere di forti rime».

Niccolò Rodolico.

Dalla «Cronaca» di Donato Velluti, edita dal Manni nel 1731 e da quella di Giovanni Morelli, edita anch'essa a Firenze dal Tartini nel 1717 traggo i passi riferiti. Sul Morelli, di cui una nuova edizione è stata annunziata per opera di Salomone Morpurgo, scrisse assai bene Paolo Giorgi nella *Cronaca del R. Liceo di Teramo* 1880-81. (Firenze, Barbèra, 1887). Della «Cronaca» del Velluti fu tra i primi Isidoro Del Lungo a trarre tesoro nello studio sulla vita privata fiorentina; e della stessa «Cronaca» egli prepara una nuova edizione. La lettera di Lucrezia Tornabuoni fu pubblicata da C. Guasti: *Tre lettere di L. T. a Piero dei Medici* (Firenze, 1859).

MEDAGLIONI BALCANICI

Niceforo Foca vendicatore dei Tessalonicesi

Il Cristianesimo col promuovere lo schiavo a servo della gleba, mentre l'Islam si è accontentato di attenuare l'obbrobrio della schiavitù col prescrivere al credente di trattare come fratello il suo simile comprato al mercato, afferma il primato della sua morale su quella delle altre religioni rivelate. Ma chi dice *schiavitù* sottintende *mercato di compra-vendita*, e per conseguenza, caccia industriale all'uomo, alla donna ed al fanciullo; in altri termini, *pirateria*. Per questo ad ogni supremazia politica di popoli musulmani corrisponde la rifioritura della pirateria sistematica, la quale culminò nel corso del secolo X. I Saraceni stabiliti al Frassineto presso Nizza ed alla foce del Garigliano poco lungi da Gaeta, altro non erano fuorchè le avanguardie dei pirati il cui quartier generale stava a Candia. L'isola di Minosse, culla di antichissima civiltà, si poteva rassomigliare ad un gigantesco cefalopode che, distendendo i suoi tentacoli sino agli apici dei grandi golfi mediterranei, li rendesse impraticabili agli uomini.

Sembrava la natura avesse predisposto l'isola per la feroce bisogna. Mirabile la giacitura. Candia, equidistando dalla Sicilia, dalle Bocche del Nilo, dalla costa siriaca, dall'imbocco dei Dardanelli e da Tripoli, volgeva lo sguardo cupido di preda sull'Asia Minore, sull'Africa settentrionale e sull'Europa meridionale. E poi nella sua spina dorsale abbondavano foreste da trasformare in navi sottili lungo la costiera ricca di porti naturali. E poi infine un'antica tradizione non vi si era mai spenta. Il Minotauro, generato dall'accoppiamento mostruoso di Pasifae figliuola del re Minosse con un toro, la cui dimora è il Laberinto costruito da Dedalo, e nel quale Atene, ogni anno, manda sette vergini e sette fanciulli, simboleggia insieme la lussuria, la pirateria, e il *harem*. Più innanzi Creta domata dall'Ellenia, non dà pirati, ma mercenari a chiunque li paghi; i suoi famosi arcadori ebbero nome in tutto l'evo antico. Ma nel secolo I avanti Cristo i cretesi tornano pirati e, vincitori di Marco Antonio (padre del Triumviro), sono distrutti

da Quinto Cecilio Metello, dopo tre anni di lotta, per cui il Senato gli accorda il titolo onorifico di *Cretico* come a Publio Servilio, vincitore della pirateria in Cilicia, quello di *Isaurico*.

Dalle scorie di una guerra navale germina sempre la pirateria. Le guerre tra Mario e Silla generarono la pirateria isaurica; quelle tra Ottaviano e gli uccisori di Cesare la pirateria di Sesto Pompeo; le guerre del secolo XIV la pirateria berberesca; e dopo la guerra d'indipendenza greca tra il 1821 ed il 1825, rinacque nell'Arcipelago la pirateria che non fu totalmente distrutta fuorché nel 1854. Ma per rendere sistematica un'industria così dannosa ai commerci occorre un uomo geniale. Nella stessa guisa che durante il secolo XIII i due fratelli Barbarossa fondarono la pirateria africana che durò sino al 1830, così, cinquecento anni innanzi, Leone Tripolitano, rinnegato greco, nativo di Satalia in Asia Minore, aveva fondato la pirateria cretese.

Il dominio sull'isola di Minosse e d'Idomeneo era sfuggito sino dall'824 all'impero dei Cesari: in quell'anno Tomaso, *stratigo* del *tema* di Creta, ribellatosi a Michele II, sollecitò l'aiuto dei musulmani di Spagna. L'Emiro Abouhafs, che i cronisti greci chiamano Apochaps, sorprese Creta indifesa. Incendiato il proprio naviglio per troncarsi ogni ritirata, egli ed i suoi espugnarono città e borgate e convertirono gli abitanti che le armi avevano risparmiato. Presso Capo Carace sorse una città nuova che fu chiamata *Chandax* perché circondata da un fosso che appunto dicesi in lingua araba *chandax*. La città nuova diede il nuovo nome all'isola; serba tuttora, quantunque corrotto, il nome arabo.

Indarno i generali di Michele II tentarono riacquistare la signoria del paese; ogni loro sforzo riuscì infruttuoso, mentre ad ogni vittoria dei candiotti seguiva lo sbarco di novelli avventurieri musulmani, per cui l'isola si trasformò in un gigantesco covo di ladroni, ove l'oro affluiva perché, ad ogni primavera, dai golfi dell'isola pigliavano il volo per il mare aperto le sottili carene cui il vento gonfiava la nera velatura (forse in ricordo delle vele nere del pentecóntoro su cui Teseo, vincitore del Minotauro, raggiunse il Pireo?) e tornarono nei porti carichi di preda. Nell'estate aprivasi il mercato di schiavi cristiani e tutto l'Islam affrettavasi a comprare i vigorosi uomini della Khazaria, le fulvochiomate donne della Georgia e i fanciulli di Jonia e d'Italia. Il ricco traffico tra la Roma d'Oriente, il tema di Longobardia (di cui Bari era la Metropoli), i ducati greci di Gaeta e di Napoli, le città tirrene di Pisa e di Amalfi e infine i temi marittimi dell'Asia Minore, rimasero sospesi per cagione delle continuate insidie dei pirati candiotti, i quali, grazie ad una prestezza stupefacente, sbarcavano lungo rive non mai abbastanza vigilate, spogliando le terre dei loro abitatori. Ma ecco che sull'aprirsi del secolo X (e propriamente nel luglio del 904), Leone il Tripolitano immaginò di dare il sacco a Tessalonica, seconda città dell'impero e, per conseguenza, del mondo cristiano di allora.

Segretissimamente armò 54 grossi dromoni, li equipaggiò con 200 uomini ciascuno, e li popolò di giganteschi negri tratti dall'Etiopia e che faceva combattere perfettamente nudi. Giovanni Cameniade, prete tessalonicese, ci ha trasmesso il racconto del dramma della sua città. Sul mezzogiorno di una domenica di luglio, Leone il Tripolitano penetrò, non avvertito da alcuno, nel porto. Indarno i cittadini corsero ad armarsi; soccombettero all'assalto impetuosissimo. Non ostante l'altezza delle mura e la solidità delle forze, quelle furono conquistate alla scalata e queste incendiate. Tenne dietro la strage dei vecchi; i giovani di ambo i sessi, 22 mila in numero, furono accatastati nelle stive dei dromoni, che, per Negroponte e Patmos, tornarono a Chandax. Non uno dei prigioni sbarcati tra il delirio del popolo candiotto, che non aspettava tanta preda, *aveva barba sul mento*, salvo alcuni arconti da rimandarsi a casa sotto condizione di lauto riscatto. Quasi contemporaneamente ottanta mila russi su duemila barche guidati dai Igor principe di Kiovna, disceso il Dniepr, erano andati all'assalto di Costantinopoli e se ne erano allontanati poiché l'imperatore Leone il Filosofo aveva pagato loro una somma enorme di oro. Il dramma di cui è teatro oggidì la penisola balcanica sembra cosa lieve se lo si paragona a quello del secolo X.

L'impero romano in Oriente si mantenne a lungo non ostante l'asprezza ostinata dei suoi nemici barbari, perché ascesero il soglio di Costantinopoli alcuni uomini di energia insuperabile, taluno di origine umilissima. Giustino, pastore trace, padre di Giustiniano, Eraclio, Leone III detto l'Isaurico e Basilio I il Macedone, ne sono esempi preclari e successivi. Ma tutti superò il vendicatore di Tessalonica, il glorioso soldato Niceforo Foca che la riconquista di Candia e di Aleppo ed il capriccio di una leggiadra imperatrice portarono sul trono.

Niceforo, germe dei Foca, famiglia antica di arconti cappadocensi in cui si militava da parecchie generazioni, era stato educato nei campi imperiali governati da Barda Foca suo padre, generalissimo di Costantino VII. Correndo la metà del secolo X, il Sacro Palazzo di Bisanzio sapeva di poter contare su due valenti capitani, Niceforo e Leone Foca, fratelli, agguerritisi nelle campagne contro i Saraceni di Siria e contro i Bulgari del Danubio. Il patrizio Giuseppe Bringas, eunuco e capo supremo degli eunuchi del gineceo, nonché *protodrungario* (ammiraglio in capo dell'impero) principal ministro di Romano II, come lo era stato del costui padre Costantino, scelse nel 960 Niceforo Foca, allora quarantasettenne, per capitanare l'impresa di Candia. Vigilantissimo ed energico, onnipotente alla Corte, Bringas era degno di preparare le forze di terra e di mare per così vasta impresa.

In tutto il mondo europeo vi era nel secolo X un solo arsenale; intendo nel significato che oggi diamo al vocabolo; ed era situato a Costantinopoli a piedi della Reggia. Bringas vi fe' allestire 2000 dromoni a quattro ranghi di remi, spartiti in tre classi a seconda del numero dei vogatori, duecentocinquanta, duecento, e centocinquanta. Su ciascuna nave incastellato uno *xilokastron*, contenente le macchine da getto: tale la torre che accoglie oggidì una coppia di cannoni da 305 mm. Sulla prora di ogni dromone dalla bocca di un leone di bronzo o di un drago uscivano i tubi flessibili e rivestiti di metallo dei *sifoni*, condutture mercé le quali lanciavasi sul nemico il *fuoco greco*, liquido ed inestinguibile, della cui composizione l'Impero serbava il segreto. Tali i nostri tubi di lancio dei siluri di oggidì. Tutto codesto naviglio obbediva a Michele, *Chitonita* (ciambellano) delegato del protodrungario; sottoposti a Michele i drungari dei temi marittimi della Jonia, della Calabria, e di Longobardia. Facevano seguito all'armata altri 1000 *carabos*, cioè navi da trasporto dell'esercito da sbarco la cui composizione merita un cenno speciale.

A concorrere per riscattare Candia, tutto l'Impero era stato chiamato. I mercenari russi, oriundi scandinavi che non parlavano altro idioma fuorché il *normanno*, giganteschi, armati di lancia e di bipenne, rivestiti di maglia di ferro da capo a' piè, lautamente pagati, formavano battaglioni di fanti insuperabili. Quasi egualmente terribili al nemico i battaglioni reclutati nei temi di Anatolia, di Cappadocia, di Galazia e del Caucaso. Erano chiamati gli *Orientali* e disputavano il vanto della fermezza ai ruvidi militi dei temi europei di Macedonia, di Tracia e di Dalmazia, chiamati gli *Occidentali*. La cavalleria componevasi di Ungheri e di Khazari. I temi marittimi di Asia Minore e d'Italia avevano avviato all'armata gli equipaggi; dunque, baresi, napoletani, gaetani, amalfitani parteciparono all'impresa di Candia. Nei primi giorni di luglio del 960 la possente armata salpò dal Corno d'Oro, affidando alla carezza del vento le insegne su cui erano dipinti Cristo Pantocratore, la Panaghia e i quattro Santi Militari. Sfilò dinanzi al Sacro Palazzo d'onde la salutarono il *basileus* immobile nella sua maestà di rappresentante ogni signoria, *pantocratore* ed *autocratore ad un tempo*, e la sua radiosa *basilissa* Theofano, figlia di Cratero, oste, oriundo della Laconia, ma cui Bringas aveva inventato un albero genealogico alla cui radice era segnato il nome di un glorioso re di Sparta. E intorno a Theofano, al pari di lei chiuse nelle guaine di broccato d'oro gemmate, le consorti di protospatarî, d'ipati, di stratighi, di catàpani e di arconti, cioè dei grandi ufficiali di quella corte stupenda per sontuosità e per eleganza raffinata. E sulle due rive del Bosforo, il popolo tutto della Metropoli inginocchiato sul lido e sui tetti delle case e sulle piazze ombreggiate di folti platani e di cipressi, mentre il Patriarca Ecumenico alla testa di una folla di monaci, di presbiteri, di diaconi e di cantori benedice armata ed esercito, e mentre nelle navate delle cinquecento chiese della Metropoli incomparabile, si elevano le note dell'inno imperiale alla Vergine «Madre invincibile che conduce alla vittoria».

Prima sosta dell'armata fu Phydeles, porto d'Asia a mezzogiorno di Efeso, poco lungi da Samos. Due marinari di Carpathos (la Scarpanto oggi) si offrirono a Niceforo per pilotare le navi a Candia.

Tra l'impresa di Candia del 960 e la nostra novissima di Tripoli v'è singolare analogia. In entrambe le navi proteggono lo sbarco osteggiato dai musulmani colla medesima indomita noncuranza della vita. Veggo: il ritiro dei difensori dell'interno ed i loro ritorni offensivi e sanguinosi. Le navi greche in crociera impediscono l'arrivo dei soccorsi inviati dalla Spagna e dall'Egitto. Le nostre custodirono la lunga costa contro i contrabbandieri d'Egitto e di Tunisia. Epidemia nel campo imperiale di Niceforo, colera nel nostro. Infine ebbe principio l'avanzata di Niceforo per Chandak edificata sulle assise pelasgiche di Cnossus, come i luoghi forti della Tripolitania montana e della Cirenaica corrispondono ad antichi *kastron* romani e greci.

La terra cedette alfine sotto il giuoco delle macchine di assedio che aprì l'adito all'assalto finale ed all'atto ultimo delle guerre d'allora, atto che la nostra epoca ha abolito; intendo il saccheggio e la strage. Teodosio Diacono, cantore dell'impresa, ci descrive i particolari delle ultime ore di Candia. Abd-el-Aziz, vecchio emiro che difendeva la città con l'energia della disperazione, tentò parecchi controassalti poiché fu certo che niun soccorso gli verrebbe da Cordova e da Kairuan. Ma Niceforo, che aveva informatori nell'interno della città, era avvisato. I Saraceni giunsero presso il campo imperiale immerso nel silenzio; già credevano sorprenderlo, quando un urlo furioso se ne sprigionò e le milizie bizantine caricarono le colonne saracene. Dall'alto delle mura una vecchia fattucchiera araba fece il gesto osceno per cui divenne celebre Caterina Sforza assediata nella Rocca d'Imola, scandalizzando i pii militi del Basileus; pii e feroci, perché, nel dare il sacco a Candia alfine espugnata, dopo una notte passata nella preghiera, la morte entrò di vico in vico e di casa in casa, la morte ai bambini lattanti, alle madri, alle giovinette, ai fanciulli ed agli uomini adulti, interrotta quando, alfine, Niceforo giunse a frenare coll'austero comando sempre obbedito la follia del sangue. Novvairi, lo storico arabo che ha levato a cielo le alte virtù del terribile *Nikfur*, segna che 200 mila persone perissero ed altrettante fossero vendute al mercato. Furono risparmiati l'Emiro, i costui figli e le mogli per decorare il trionfo del grande *domestico*, o generalissimo, che l'esercito acclamò col titolo di *Kallinicos*, vale a dire vittorioso. Demolita Chandax, fu al suo luogo edificato un *Kastron*, sede dello stratigo del tema di Creta ribattezzata che ebbe guarnigione armena e una stazione navale che la guardasse dai ritorni offensivi.

Un capitano vittorioso offusca sempre il Governo civile. E Bringas, temendo la popolarità di Niceforo, gli accordò gli onori dell'*ovazione pedestre*. Essa consisteva nella sfilata dentro il recinto del Circo gremito di popolo; ma il generale era a piedi e non sul carro tirato da quattro cavalli bianchi, come nella *ovazione equestre*, ricordo del trionfo romano. Ciò non di meno, la cerimonia fu solenne. Il popolo plaudì il gran domestico seguito dai suoi capitani abbronzati ed esultò quando egli trascinò sul primo gradino del trono imperiale il vecchio difensore di Candia sul cui capo raso il Basileus baldanzosamente pose il piede calzato dei rossi sandali.

Mentre Niceforo restituiva Creta all'Impero, suo fratello il Curopalata Leone guerreggiava contro i Saraceni di Siria. Ve lo raggiunse il *Kallinicus* che intraprese nel 961 la conquista della Cilicia e della Siria interna. I suoi atti su quel teatro di guerra li ha commentati egli medesimo nel trattato delle *Evoluzioni militari*, dove riferisce tutte le campagne condotte tra il 961 e il 969 e che si può definire un «manuale didattico per la guerra di frontiera». Alla conquista della Cilicia tenne dietro l'espugnazione di Aleppo; e mentre i messaggeri ne portavano la notizia al Sacro Palazzo, moriva Romano II lasciando una vedova ventenne e bellissima di cui l'austero capitano si era innamorato, non ostante le tendenze ascetiche spesso manifestate. Se nell'espugnatore di Candia e di Aleppo, che i biografi dipingono come uomo castissimo, parlava il cuore tardi destatosi, nell'animo della Basilissa l'interesse politico suggeriva gli atti. Bringas pretendeva la tutela di Basilio e di Costantino porfirogeneti. A Theofano, cupida di possanza, conveniva associare le proprie sorti con quelle del più luminoso soldato che l'impero avesse avuto dopo la morte di Eraclio. Essa gli mandò segreto messaggio col quale lo chiamava a Costantinopoli. L'innamorato obbedì. Indarno Bringas, nel consiglio di reggenza, manifestò che Niceforo diventava pericoloso all'Impero e che bisognava abbacinarlo. I colleghi paurosi della furia popolare si opposero a quella misura soverchiamente energica. Bringas volle anche privare Niceforo del trionfo nel Circo; ma come frenare il popolo ansioso di acclamare il generale avventurato e per il quale, forse, già erano note le preferenze dell'imperatrice? E poi come non festeggiare il gran domestico che da Aleppo portava seco la tunica di San Giovanni Battista tolta agli infedeli? Niceforo dunque fu onorato col trionfo equestre; ma appena uscito dal circo corse a rifugiarsi dentro Santa Sofia, come uomo la cui vita fosse insidiata. Ecco un colpo maestro! Il popolo circonda la chiesa. Il patriarca Poliuto, venerato per santità di costume ed austera virtù, vi si reca. Niceforo gli spiega i neri disegni di Bringas. Ciò non di meno, obbediente al costui ordine, passa il Bosforo e va a raggiungere l'esercito d'Asia, ma per tornarne signore del trono e dell'alcova imperiale. I suoi generali lo incuorano a muovere per la capitale, un tumulto popolare gliene apre le porte. In breve il 16 agosto del 963 Niceforo fu acclamato *autocrate dei romani* e reggente, in nome dei piccoli porfirogeniti Basilio e Costantino, dell'Impero. Poco stante ebbe luogo il matrimonio colla costoro madre.

Mai coppia imperiale fu assortita così male. Il soldato invincibile era un asceta. Sotto il giaco di maglia vestiva il cilizio di un congiunto morto in odore di santità. Le allocuzioni alle sue schiere antecedenti agli assalti erano mistiche come più tardi quelle di Cromwell. La corte pomposa, fastosa e viziosa del Sacro Palazzo gli destò orrore; e vi rimpianse la tenda del capitano. La divina Basilissa, che era invece una pagana smarrita nel bigottismo formalista di Bisanzio, rimpianse il defunto marito, di facili costumi, effeminato, ma che essa governava a suo modo. Ben più difficile imporre i propri voleri all'austero Niceforo, sdegnoso del lusso e che manteneva continua corrispondenza epistolare col santo monaco Anastasio del Monte Athos. La complicata azienda dell'Impero, creata apposta per lo spirito meticoloso degli eunuchi, non andando a genio al soldato, questi si inimicò gli uffici: grave errore! Ma la primavera del 964 richiamò all'esercito d'Asia il Basileus mentre i generali di lui contrastavano Sicilia all'Islam.

Non tutti i popoli sopportano egualmente il peso della gloria costosa. Quando nel 967 Niceforo tornò di Siria, il tesoro era oberato per le spese occorse ed il favor popolare mancò al *Kallinicos*. Omai la ferrea mano del guerriero pesava troppo. Il suo rigore fomentò rivolte. Niceforo le sopì severamente e tornò all'esercito che or combatteva sulla frontiera di Bulgaria. Ciò nel 968. L'anno dopo eccolo di nuovo all'esercito di Siria. Dovunque vittorie, ma sterili. Quantunque nel 969 la gloria militare dell'impero toccasse l'apogeo, il Kallinico era odiato. Dalla moglie, omai innamorata perdutamente di Giovanni Zimiscè, uno dei fratelli d'arme dell'imperatore, questi doveva temere il rancore. Leone Foca Curopalata avvisò il fratello del domestico tradimento? Lo si ignora, ma gli avvertimenti furono numerosi, frequenti e segretamente mandati al Sacro Palazzo. In quel mentre Barda Foca, maestro di guerra ai due figliuoli, moriva. Nuovo argomento di malinconia per il Basileus. Theofano e Zimiscè acciuffarono pei capelli la propizia occasione per perpetrare il regicidio, loro unica via di salvezza. La notte sopra l'11 dicembre del 969 Zimiscè ed altri otto congiurati furono introdotti da un fanciullo eunuco nel palazzo di Bucoleon. Avvolto in un mantello di frate Niceforo dormiva coricato su di una pelle di tigre, privo di guardie e senza avere (come era suo costume) le armi al fianco. La lotta fu breve e al far del giorno Giovanni Zimiscè, calzati i sandali purpurei del predecessore, presentava sè stesso al popolo ed anche la testa di Niceforo spiccata dal busto ed infilata in una picca. La guardia russa fedelissima al defunto imperatore, avrebbe forse vendicato il proprio sovrano; ma il popolo acclamava il novello autocratore ed i piccoli porfirogeniti.... e i giganteschi russi acclamarono anch'essi.

Così finì il grande soldato; il primo genito suo figliastro, Basilio il Bulgarotono, studiò certamente il trattato di Niceforo Foca e lo mise in pratica nelle varie guerre di frontiera di cui ho fatto cenno alcuni giorni fa.

Jack la Bolina.

PRAEMARGINALIA

Giornali e giornalisti in una lettura di Guido Biagi.

L'Associazione della Stampa Toscana ha celebrato l'inaugurazione dei suoi locali, lunedì scorso, con una lettura di Guido Biagi sopra un tema eminentemente giornalistico: «Giornali e Giornalisti». Guido Biagi, modernista ed anglosassone d'elezione fino dai tempi alquanto remoti dei Goliardi, quando portava la «barba corta inglese», caldo fautore e promotore di ogni progresso tecnico, si è sempre industriato di coltivare, entro la cerchia antica, i procedimenti più moderni, dimostrando in ogni occasione la sua simpatia per l'audacia degli americani, coi quali ha mantenuto rapporti frequenti e cordiali nel campo della biblioteconomia e della bibliofilia. In questo senso, ma in questo senso soltanto, Guido Biagi, che non scrive versi, può essere considerato come un po' futurista: mentre, invece, per certa sua affettuosità nostalgica che lo fa indugiare volentieri sugli inizi della propria carriera, sugli uomini di molto ingegno o di molto spirito che furono suoi compagni di lavoro negli anni più lieti della vita, egli può anche apparire alquanto passatista. L'ammiratore sincero delle macchine che scodellano centocinquantamila copie l'ora, il fautore di tutte le più ingegnose conquiste dell'industria moderna, non esclusa l'industria giornalistica, ripensa con tenerezza commossa ai tempi del giornalismo patriarcale dei quali fu testimone, e se riconosce ed esalta la potenza dei grandi quotidiani mondiali, vuole che ancora si ricordino l'importanza e il valore che ebbero periodici ormai tramontati, che furono fatica particolare di letterati geniali, i quali debbono essere venerati come i santi padri del nostro giornalismo contemporaneo. E poiché i figli e soprattutto i nipoti sono immemori per temperamento, non può dirsi davvero che l'opera sia vana o superflua. Gli uomini della *Rassegna settimanale*, del *Fanfulla*, quotidiano e domenicale, del *Fracassa* e perfino del *Giornale dei Bambini* furono questi precursori, arditi anch'essi a modo loro e valsero a salvare il giornalismo italico dalla sciatteria e dalla pedanteria che minacciavano di comprometterne irreparabilmente le sorti. Pare impossibile, ma la salute al giornalismo venne in Italia dalla letteratura, anzi dai letterati. È un fenomeno dei più singolari e interessanti. Proprio quando la condizione e la carriera del giornalista, gazzettiere o pubblicista, come allora si chiamava, era assai poco pregiata, segnatamente fra gli scrittori e gli autori più va-

lenti, vediamo molti belli ingegni letterari darsi al giornalismo: ad un giornalismo alquanto singolare se si vuole, ma pur sempre giornalismo. E la carriera e la condizione sono riabilitate e nobilitate per fatto loro. Non per questo oserei affermare, come mi pare che ritenga il Biagi, che il giornalismo di una volta fosse più letterario di quello d'oggi. Nonostante le colonne fonografate o radiotelegrafate o semplicemente e modestamente telegrafate, nei quotidiani italiani odierni la letteratura con tutte le sue appendici di storia e di scienza, con tutta la critica anzi con tutte le critiche, con tutta l'arte anzi con tutte le arti, ha molto più posto di una volta. O non siamo arrivati anche alla novella, fra una battaglia e un congresso per la pace, e non arriveremo domani, verisimilmente, anche alla regolare poesia d'occasione, di cui pure più di un saggio ci fu già fornito? Oggi anche il telegrafo e il telefono servono alla letteratura: si telegrafa o si telefona l'articolo critico e forse domani si telegraferà o si telefonerà il bozzetto o il raccontino. Questione di tariffe.... D'altra parte, quanti sono fra gli scrittori italiani d'oggi, letterati di ogni ramo di letteratura, romanzieri ed eruditi, critici ed autori drammatici, uomini e donne, poeti e prosatori, quelli che non abbiano messo la loro firma sotto un articolo di giornale? Provatevi a fare il conto e le eccezioni agiornalistiche vi appariranno in numero insignificante: una volta era insignificante il numero degli «scrittori» intinti di giornalismo.

Ma l'osservazione non diminuisce il merito di quei santi padri così opportunamente illustrati dalla parola colorita ed arguta di Guido Biagi, che con ragione ne ha sempre pregiato il valore singolarissimo. Non tutti santi certo, ma quasi tutti geniali, quei padri del giornalismo contemporaneo non conobbero le ansie e le inquietudini che sono tanta parte della professione odierna. Lavoravano (beati loro!) divertendosi oltreché divertendo e nei periodici più curati era massima corrente che il giornale si facesse da sé. Da mille aneddoti che si riferiscono sul conto loro, e il Biagi ce ne raccontò dei gustosissimi, balza fuori evidente questa loro serenità faceta, questa giocondità che trovava alimento là dove molti fra i figli e nipoti non sanno trovare che ragioni di malumore e di tedio. La lingua agile, efficace, snodata, la prosa giornalistica nel senso migliore della parola trae le sue origini non lontane proprio da loro, segnatamente da quelli fra loro che nacquero in Toscana. Fra questi, precursori di ieri, il Biagi lasciò nell'ombra per forza chi pure sarebbe stato degnissimo d'una menzione speciale. Ma non ce lo lasceremo noi. Fra gli Argonauti che portarono o riportarono la migliore e più fine e più arguta toscanità nel giornalismo, un posto eminente spetta precisamente a Guido Biagi. La modestia è stata sempre una implacabile nemica della storia.

Gaio.

MARGINALIA

I bozzetti alla Società delle Belle Arti

La nuova presidenza della venerabile «Promotrice», con a capo Giovanni Rosadi, nell'intento di dare più rigogliosa e più continua vita alla Società, ha rapidamente organizzato una esposizione di bozzetti, che può esser la gioia dei collezionisti e degli amatori. Nella scuola toscana il bozzetto ha uno speciale carattere: fino dal tempo dei «macchiaiuoli» è fine a sé stesso, è un quadro in potenza che rende inutile, anzi direi superfluo, il quadro. Così tra i cinquecento esposti nelle sale di via della Colonna, solo pochi si possono dire abbozzi, pensieri, studii d'opere maggiori; mentre altri pochi sono invece dei quadretti di piccole dimensioni, e che potrebbero misurare il doppio ed il triplo — anche se non sempre con loro vantaggio — ma non hanno del bozzetto la freschezza e la immediatezza, quel non so che di fugace côlto d'un tratto e reso speditamente. Come è naturale, i bozzetti che più e meglio offrono questo carattere sono quelli dei pittori ancora fedeli alla nostra tradizione, o che, dopo qualche divagazione, vi tornano con rinnovata sincerità: da Francesco Gioli che espone, tra l'altro, tre ricordi di feste da ballo, eseguiti una trentina d'anni sono, armoniosi, vivaci e gustosissimi; da Luigi Gioli che fa muover soldati e animali appena schizzati in soleggiate campagne; da Angiolo Torchi, che insieme con una sobria e robusta testa di contadina a pastello, ha di quelle sue quiete impressioni dei dintorni fiorentini; a Lodovico Tommasi ora violento negli squillanti contrasti d'ombra e di luce, ora decorativo nelle pallide armonie d'un meriggio senza sole; a Ruggero Panerai sobrio e robusto nei suoi studii di animali; ad Alfonso Hollaender fluido e sugoso nelle marine e nei paesaggi; a Cesare Ciani gioioso nelle sue macchie fosche e vivaci, veri gioielli di taglio e di colore.

E con questi, gli altri che più o meno se ne allontanano: Plinio Nomellini che nella *Venditrice di aranci* ci offre una gustosissima gamma cromatica; Gino Romiti innamorato dei bagliori accecanti del sole e dei cieli sconfinati gravanti sulla distesa del mare; Emilio Mazzoni Zarini violento di colore nelle sue larghe e ariegggiate impressioni; Roberto Pio Gatteschi tenue, delicato, sempre poeta nei suoi raffinati bozzetti di paese; il Bastianini e il Micheli sereni e armoniosi; lo Spinelli e lo Zardo vivaci e lieti. Due espongono per la prima volta: Luigi Rasi e Massimiliano Corcos, più noto tra i familiari o gli amici col nome di *Pimpi*, che tre suoi bozzetti portano ancora. Per Luigi Rasi la pittura è come un diversivo, un riposo; eppure nelle sue immediate e sommarie impressioni di paese è tutt'altro che un dilettante. La abilità nel taglio, la solidità dei piani, ce lo mostrano già esperto e sicuro. Il Corcos, invece, giovanissimo, si accosta all'arte con entusiasmo e con fede. Per lui non è un riposo; potrà, se mai, essere un tormento. In queste cose che espone ci piace specialmente la sincerità e la schiettezza. Fa da sé, piuttosto che seguire gli altri, e sa rendere ciò che vede e che sente rapidamente con semplicità di mezzi, quasi direi con ingenuità; mentre in alcuni bozzetti, ove grandi e luminose nuvole si riflettono nel mare, capricciosamente, raggiunge anche una simpatica linea decorativa.

Tra la scultura, ricordo solo una gustosa danzatrice di Carlo Rivalta.

N. T.

★ **La mostra di Pennell alla «Leonardo».** — Domenica si è aperta alla «Leonardo da Vinci» una mostra di litografie, acqueforti e disegni dell'incisore celebre americano. L'ha inaugurata con un lucido e vivace discorso Ugo Ojetti, lumeggiando l'arte del Pennell, il devoto e fido seguace di Wistler, mostrandolo all'opera sua febbrile o tra il fragore e il tumulto dei giganteschi lavori del Canale di Panama, o tra le fantastiche e silenziose solitudini della Sierra Nevada — ove è stato pur l'anno decorso quasi a riposarsi della prima fatica — o molti anni or sono, venti all'incirca, pedalante per le strade della nostra Toscana, a ricercarne ogni cantuccio più remoto o più pittoresco. Poiché le litografie e le acqueforti esposte fanno parte di due serie: la prima, più copiosa, illustrante il Canale del Panama ed esposta solo in Inghilterra e in America; la seconda rievocante le fantastiche meraviglie della California ed esposta ora per la prima volta; mentre i disegni fanno parte di una grossa raccolta di oltre trecento che il Pennell eseguì per illustrare un volume del Howells e che donò poi alla Galleria degli Uffizi. Nelle grandi litografie del Panama mirabilmente ha saputo il Pennel, di tra il groviglio incomposto degli ordigni, l'incrociarsi dei binari, l'agitarsi degli argani e delle gru, lo sbuffare delle locomotive, il fumigare dei forni, trovare una linea entro un taglio perfetto, pur conservando dell'opra immane la smisurata imponenza. In quelle della California invece, tra brume e nuvolaglia si profilano le strane montagne, aspre e simmetriche come le bolge o i gironi danteschi, si levano picchi che sembran tagliati dalla mano dell'uomo, si frastagliano roccie, simili a vetuste acropoli dissepolte. Nei disegni toscani, infine, vivacità di interpretazione, e ora un'esecuzione accurata amorosa, ora un'esecuzione franca, spedita, sommaria, quasi direi indiavolata, sempre una sapiente ed abile ricerca di un motivo pittoresco, di una linea decorativa. Nel complesso una mostra riuscitissima, che può essere la gioia dei conoscitori.

★ **Il primo teatro per bambini.** — Si tratta di un teatro per bambini e di bambini ed è stato fondato, naturalmente, a New-York, per le cure di George C. Tyler e la munificenza di W. K. Vanderbildt. Questo teatro — scrive il *Sun* — ha due scopi: il primo è quello di fornire un po' di divertimento ai bambini nelle ore che corrono tra quelle in cui escono da scuola e quelle in cui vanno a letto, il secondo è quello di far nascere, se è possibile, una nuova letteratura drammatica infantile, la quale sostituisca lavori di merito alle pantomime solite e alle scenette latte e miele che si sogliono scrivere e far recitare dai bambini. I fondatori vorrebbero anzi che il teatro servisse a introdurre in parte nella educazione infantile i metodi di psicologia predicati da Ellen Key. Sia quel che si voglia, il teatro ora fondato a New-York è il primo del genere che esista nel mondo ed è stato costruito con molta intelligenza d'arte, in vista del Central Park sul quale dànno molte gallerie che circondano il teatro. Nel nuovo teatro possono star comodamente seduti ottocento bambini, La struttura stessa dell'edificio è piccola, infantile nelle decorazioni e nello spazio dei palchi, nelle dimensioni del palcoscenico e nella dipintura degli scenari. Il teatro è, si potrebbe dire, una grande *nursery*.... I fondatori sono entusiasti dell'opera loro. Questo teatro — ha detto il Tyler — era necessario. Bisognava che i piccini avessero un luogo di divertimento speciale, adatto a loro, diverso da quello che hanno i grandi.... La difficoltà consiste principalmente, ora che Vanderbildt ha reso possibile la cosa con i suoi fondi, nel trovare un repertorio, ma già centinaia e centinaia di nuovi lavori piovono negli uffici del Tyler stesso. Come si ripete, il vecchio repertorio non deve esser più adoperato. Non si vogliono più riportare sulle scene i soliti racconti di Natale. Il teatro per i bambini deve avere un fine eminentemente educativo, deve parlare non solo alla immaginazione, ma alla mente dei piccoli spettatori. L'assurdo, il ridicolo debbono essere banditi da queste scene e il nuovo repertorio deve essere artisticamente dignitoso. Il teatro dei bambini è posto vicino al Central Park, cioè in luogo che è già un lieto ritrovo dell'infanzia. Inoltre sarà allietato da spettacoli cinematografici a colori. Si è ventilata perfino l'idea di costituire in compagnia stabile i piccoli attori che dovranno recitare sulle piccole scene, ma sembra che per ora gli organizzatori si vogliano appagare di attori scelti a seconda dell'opera da rappresentare, per poter distribuire le parti dopo una solenne cernita. Si sceglieranno e si prepareranno gli attori volta per volta.... Il teatro dei bambini aveva molti nemici a New-York. Ora, a progetto ultimato, tutti si sono acquietati ammirando la piccola gemma che è stata creata e accorgendosi che non è in alcun senso pericoloso per i ragazzi far da attori e da spettatori in un luogo allestito esclusivamente per loro.

★ **Gerhart Hauptmann e la religione futura.** — Gerhart Hauptmann, tornato appena dall'aver ricevuto il premio Nobel per la letteratura, ha scritto pel *Berliner Tageblatt* un interessante articolo sulla religione del futuro. Secondo il grande drammaturgo, la nuova religione sarà la tolleranza, la tolleranza basata sul perfetto, completo rispetto della religione del prossimo. Senza tolleranza non vi è libertà. Gli uomini debbono comprendere che vi è una verità religiosa, ma che questa verità non è tale da escludere altre verità religiose. Il tollerante cinese il quale dice: «Fratello, come è bella la tua religione!» ha raggiunto quella saggezza che Hauptmann vorrebbe predicare. Purtroppo, però, anche per lui la tolleranza non sarà vera e completa troppo presto. Occorreranno ancora anni ed anni di dolori e di cultura. Oggi la sola cosa che renda tolleranti è l'arte: l'arte non conosce fanatismi, l'arte è imparziale. Le arti, secondo Hauptmann, sono la perfetta realizzazione della pace e non solo della pace, ma anche della religione. Esse sono il più perfetto legame tra l'umano e il divino e l'uomo non dovrebbe più ascoltare il dettato: «Non farti immagini», ma mutarlo in quest'altro: «Fatti delle immagini, pur ricordando che esse sono soltanto immagini». La natura resta, però, pur sempre la più grande creatrice di immagini ed essa ce le mostra e diventano arte attraverso noi. La natura fa i precedenti dell'arte, l'artista è l'arte stessa. Essa canta in cecità come Omero, ma è come se ella desiderasse in questo modo di riuscire a poco a poco a vedere. Noi non dobbiamo prostrarci alle immagini come se fossero idoli, continua Gerhart Hauptmann. La vera religione non ha nulla a che fare con gli idoli ed il sangue che è stato finora versato per motivi di religione, non è stato versato che per gli idoli. L'adorazione degli idoli è la peggiore delle abominazioni, ed i sacrifizi agli idoli non sono stati soltanto i diretti e sacrifizi cruenti, ma sono stati e sono anche indiretti, anzi questi sono i maggiori. Purtroppo noi non possiamo rimaner orgogliosi se consideriamo quanto sangue cristiano è stato sparso anche dopo Cristo. Le persecuzioni cristiane sotto Nerone e Diocleziano sono state esagerate. I cristiani hanno dovuto soffrir molto non per colpa e dalle mani dei pagani, ma per colpa e dalle mani dei cristiani. Sono stati i cristiani ad uccidere innumerabilmente i cristiani sino a rendere quasi insignificanti le persecuzioni dell'antica Roma. Hauptmann non fa distinzione tra cattolici cristiani e cristiani riformisti. «Anche tra i riformisti — egli scrive — il sangue innocente scorse a fiumi». E pensare, conclude il drammaturgo, che ancora gli storici continuano a riputar più colpevoli gli uccisi che gli uccisori, a dire che tanto spargimento di sangue fu punizione! Verrà tempo in cui i giorni delle stragi ci sembreranno giorni della più oscura pazzia. Allora la parola religione sarà sinonimo di tollerenza e di pace.

★ **Un gran direttore di teatro.** — Un bel profilo di Otto Brahm, uno dei più grandi e coraggiosi direttori di teatro che la Germania moderna abbia avuto, e che è morto agli ultimi dello scorso novembre, vien tracciato dal *Mercure de France*. Otto Brahm era stato destinato dal padre al commercio, ma a vent'anni si fece iscrivere alla facoltà di lettere di Berlino dove studiò sotto la guida dello Scherer e dello Schmidt. Nel 1880 si addottorò a Jena con una tesi sul romanzo di cavalleria nel secolo XVIII. Lo attirava molto la storia letteraria e nel 1884 pubblicò un'opera che è divenuta classica: la sua biografia di Kleist. D'un poderoso lavoro sullo Schiller, da lui intrapreso allora, terminò solo il primo volume, ma Brahm, il «piccolo Brahm», come lo chiamavano, divenne presto una delle figure più note della Berlino letteraria. Con Massimiliano Harden, Paolo Schlenter, Teodoro Wolff e il timido Gerardo Hauptmann, allora completamente ignoto, lo si trovava la sera al tavolo del caffè Schiller o al Kaiserhof. Cominciò ben presto a guerreggiare in favore della nuova scuola e quel piccolo uomo tranquillo ed ostinato giungeva ad imporre il suo giudizio battendosi per quelle ch'egli diceva le sue divinità: Ibsen e Tolstoi, finché non ebbe proclamato che vi era un solo dio: Gerhart Hauptmann, del quale divenne il fedele evangelista. Spinto all'azione dalla sua ardente natura, Otto Brahm fondava con alcuni amici, nel 1889 il *Teatro libero* di Berlino che il 29 settembre dell'anno dopo aveva il coraggio di dare la prima rappresentazione in Germania degli *Spettri* di Ibsen, sino ad allora proibito sulle scene tedesche. Nello stesso tempo lanciava con l'editore Fischer la rivista *Freie Bühne*, che divenne specialmente l'organo delle influenze nordiche. Otto Brahm doveva però eccellere soprattutto come direttore di teatro. Senza occuparsi della severità della censura, egli fece rappresentare Ibsen, Tolstoi, i Goncourt, Strindberg, Zola, Hauptmann, Halbe, Hartleben, Holz, Schlaf e tanti altri. Quando il genere d'avanguardia cominciò ad essere di moda, il Brahm si volse ai teatri più regolari. Nel 1894 prese la direzione del *Deutsches Theater* dove restò dieci anni. Non aveva trovato in repertorio che un solo lavoro di Ibsen: ne fece rappresentare dieci. Più tardi, al *Lessing Theater*, dove era passato nel settembre del 1904, riprese i drammi ibseniani e diede, sino all'ottobre del 1912, non meno di seicentocinquantacinque rappresentazioni ibseniane, senza contare le *tournées*. Gli rimproveravano di non essersi dedicato molto ai classici. Egli si decise tardi a volgersi ad essi; ma lo fece, mettendo contemporaneamente in scena commedie mondane e *vaudevilles*. Quando cadde malato, or è qualche mese, non si temé di dire ch'egli si sopravviveva. Infatti era stato superato e sostituito dinanzi agli occhi della opinione pubblica da Max Reinhardt, il gran modernista del teatro che ha trasportato il teatro nel circo, l'uomo violento della drammaturgia.

★ **Morgan e un manoscritto di Dickens.** — Tra i vari e preziosi tesori posseduti dalla biblioteca di Pierpont Morgan, nella sezione manoscritti si nota l'originale d'uno dei più famosi libri di Carlo Dickens: *Christmas Carol*. Morgan l'ha pagato un prezzo molto alto e lo considera come uno dei suoi più simpatici possessi. In questi giorni — leggiamo nel *New York Times* — il manoscritto dickensiano torna volentieri di moda perché quest'opera del romanziere inglese è stata ed è ancora il prototipo di tutti i libri di strenna per il Natale. Certo, Dickens, quando vergava frettolosamente, nei momenti di un ozio tormentato da varî tormenti, le pagine non troppo calligraficamente belle del *Christmas Carol*, non pensava all'importanza che il suo libro sarebbe stato degno d'avere, e che Pierpont Morgan avrebbe dato la caccia ai suoi autografi durante qualcuno dei suoi soggiorni a Londra. Il Dickens, quasi tutto occupato a pensare ed a scrivere il suo *Martin Chuzzlevit*, tracciò il piano del suo libro natalizio come un diversivo qualunque, senza dargli troppa importanza e facendo larghe soste nella stesura. L'idea del libro gli era venuta a Manchester, la città affaristica ed industriale per eccellenza, nell'autunno del 1843. Riccardo Cobden e Beniamino Disraeli erano venuti anch'essi a Manchester per inaugurarvi l'*Atheneum*. Dickens tenne anch'egli un discorso in quell'occasione sull'educazione dei poveri e fu per i poveri che il romanziere immaginò il contenuto del *Christmas Carol*. Ritornato nel mese di ottobre a Londra, Dickens si mise a scrivere il nuovo lavoro alternandolo col *Martin Chuzzlevit*, divertendosi in fondo anche lui, come in fondo dovevano divertirsi i suoi lettori. La prima edizione completa di seimila esemplari fu esaurita nel primo giorno della vendita. Dickens si trovava allora in serî ed angosciosi imbarazzi finanziari ed il suo biografo Forster pensa che il suo libro sia riuscito così commovente e penetrante appunto perché rispecchia il preciso stato d'animo dell'autore. L'immediato e confortante successo del volume, successo sul quale Dickens non contava affatto perché aveva invece riposte tutte le sue speranze nel *Martin Chuzzlevit*, valse a sollevarlo un po' da tante ansie. Ma, a malgrado dello smercio straordinario, il libro di racconti non fruttò all'autore se non la metà della somma di cui aveva bisogno, poco più di settecento sterline. Dickens non poté quindi godere a lungo della prima gioia. Colleghi ed ammiratori gli scrissero, però, lettere di entusiastici elogi: «Il vostro libro mi sembra un beneficio razionale ed un bene fatto ad ogni lettore e ad ogni lettrice» gli scrisse il Thackeray e Lord Jeffrey gli mandò a dire: «Sia benedetto il vostro cuore! Il vostro libro può promuovere più dolci sentimenti e più positive azioni di bontà di quanto ne abbian promossi i pulpiti ed i confessionali della cristianità da che si festeggia il Natale».... Morgan tiene in pregio il manoscritto dickensiano anche per quello che esso significa e significa nel mondo sentimentale anglosassone, tanto più che il manoscritto dei racconti è uno dei meno accurati e corretti.

★ **Il centenario dei racconti di Grimm.** Il primo centenario dei racconti dei fratelli Grimm ricorre nel 1912 anch'esso. Infatti la prima edizione dell'opera che divenne universalmente famosa apparve nel 1812. I fratelli Grimm vi avevano lavorato per sei anni, raccogliendo materiali da antichi manoscritti, rivedendo, verificando, decifrando spesso con difficoltà e riunendo insieme traduzioni e frammenti. Essi avevano anche ricercato ed ascoltato presso il popolo racconti e leggende. Molto materiale, specialmente quello che servì ai fratelli per la seconda edizione, fu raccolto da loro presso una certa signora Viehmännin che viveva a Cassel quando i fratelli erano occupati nella biblioteca di Cassel. Costei aveva una memoria eccezionale perché ricordava straordinari racconti che aveva sentiti raccontare nel suo villaggio, ed era considerata dai fratelli Grimm come un'autorità in fatto di novellistica. Jakob Grimm parla di lei nella prefazione all'edizione del 1815. «Ella raccontava quelle storie – scrive – deliberatamente e sicuramente e con spirito inconsueto e con una tranquilla gioia di narrare. Prima faceva il suo racconto abbondantemente, frettolosamente, poi, se uno lo desiderava, lo ripeteva adagio, così che con un po' di pratica, si poteva scrivere la storia come ella la diceva. La veracità dei suoi racconti non ammetteva dubbi. Chiunque sospettasse anche la più piccola falsificazione dovrebbe aver sentito l'accento con cui ella faceva le narrazioni, il sapore che essa conservava loro e con quanta facilità correggeva un errore. Ella non cambiava nulla di essenziale ad una storia e correggeva un errore appena se ne accorgeva anche nel mezzo del suo racconto stesso». La fatica dei fratelli Grimm fu così soltanto quella di scrivere, discriminare, trascrivere, non di creare. «Noi abbiamo dato quel che abbiamo ricevuto» dicono gli stessi fratelli Grimm. Ludwig von Arnim, uno dei capi del movimento romantico in Germania, avendo inteso dire che i fratelli Grimm scrivevano questi racconti, venne a Cassel e si trattenne con loro una settimana per leggere i racconti. Essi gli piacquero tanto che volle subito affrettarsi a farli pubblicare. Egli s'accordò quindi per la pubblicazione nello stesso studiolo dei fratelli Grimm, in quella casa di Cassel — ricorda il *Sunday Times* — che ancora porta il nome di «casa dei racconti». La prima edizione uscì dedicata alla moglie di Ludwig von Arnim Elisabetta e fu distribuita proprio nei giorni antecedenti il Natale del 1812. È inutile ricordare il successo maraviglioso che ebbero questi racconti. Essi non solo piacquero ai piccoli, ma anche ai grandi, e non solo agli indotti, ma ai dotti, i quali si posero subito a ricercare in ogni parte tradizioni novellistiche antiche in modo da accrescere oltre che la mole del volume dei Grimm anche il patrimonio filologico della Germania, della Francia, dell'Inghilterra. I racconti dei fratelli Grimm si diffusero in modo da sostituire altre raccolte di novelle e di fiabe grossolane ed insincere come quelle del Tieck ed il loro successo dura tuttora.

★ **Le stranezze degli autori americani.** — Agli editori americani capita di ricevere le più strane proposte e di conoscere i più impossibili e inimmaginabili tipi. Un editore di New York ha fatto vedere ad un redattore della *Tribune* alcune delle lettere che gli son recapitate giornalmente. Per quanto si sappia che le smanie di certi autori e di certe autrici raggiungono gradi impossibili, certe lettere non possono non suscitare il più grande stupore. Le une denotano intanto uno sconfinato egoismo. L'autore di un'opera sulla *Condotta umana* scrive all'editore che essa è «il resultato di sedici anni di lavoro indefesso», ma tuttavia dice che il tempo impiegato nell'opera sua è nulla se si considera che la pubblicazione avrà per risultato «un completo mutamento di tutte le correnti del pensiero e dell'azione umana». L'opera che l'autore fiduciosamente crede debba «esser destinata ad adornare e glorificare il secolo ventesimo e raggiungere una popolarità non raggiunta da alcun'altra opera mai» non ha naturalmente veduto la luce perché l'editore non si è lasciato commuovere dall'ineffabile postulante!... Un altro autore scrive proponendo la pubblicazione di un'opera, frutto di venti anni di studi personali e di investigazioni la quale «risolverà tutto il mistero della vita e produrrà eterna felicità, salute, e ricchezza per tutti». Peccato che anche quest'altro libro non sia stato accettato dal nostro editore! Un uomo che si gloria di due titoli universitari scrive all'editore maravigliandosi ch'egli non abbia voluto pubblicare i suoi poemi dei quali egli parla con queste semplici ed eloquenti parole: «Dal tempo di Shakespeare in poi non si è mai avuta una poesia simile alla mia». Un romanziere accompagnando un suo manoscritto, lo definisce «un capolavoro che non può essere paragonato se non al romanzo del Cervantes». Una povera donna offre all'editore un libro scritto in carcere da suo marito che aspetta d'esser processato per aver ucciso un compagno. Una donna, d'altro genere, una ignota scrittrice presuntuosa manda senz'altro a dire all'editore: «Vogliate avere la compiacenza di mandar qualcuno a casa mia perché io sono costretta a casa da una malattia. Voglio scrivere un libro e desidero di vederlo pubblicato. Voglio che esca il prossimo mese. Mandatemi uno stenografo ed un critico!» Un'altra scrittrice palesa all'editore la sua assoluta volontà di scrivere la sua vita in un'opera di cinque volumi ed intanto, come saggio, gli manda una lettera piena di diatribe famigliari intime e di dati biografici. Un esaltato scrive all'editore: «Ho scoperto il modo di misurare la distanza che passa dalla terra al sole e ho trovato che la distanza è molto più breve di quello che si creda. Dovete pubblicare il mio libro». Un secondo pseudo-scienziato esige che l'editore accetti per la pubblicazione un suo volume in difesa dei microbi, poveri innocenti accusati di tutte le malattie. Il paziente editore in parola ha ormai conosciuto tutte le stranezze non solo del mondo nuovo, ma anche dell'antico, poiché i suoi corrispondenti appartengono anche all'Europa....

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Ancora Napoleone sulle scene.

Caro Direttore,

Appena oggi mi cadon sott'occhio la nota sull'articolo del *Gaulois* a proposito di *Napoleone nel teatro* e l'aggiunta di Ezio M. Gray. Che Napoleone sia stato condotto alla ribalta da qualche autore drammatico, anche da vivo, non è una novità, e lo fu assai prima che nel 1808. Già il catalogo della *Bibliothèque dramatique de M. De Soleinne*, compilato dal Jacob, e pubblicato nel 1844, citava (Tomo III, pp. 57-58) alcune produzioni di teatro su Napoleone e suo figlio. Qualche anno dopo, nel primo volume della sua preziosa opera: *L'Histoire par le Théâtre* (1789-1851) (Paris, Amyot, 1865) Théodore Muret dava notizia di una gran quantità di opere su la Rivoluzione, il Consolato e l'Impero: e Napoleone, più o meno direttamente, ci entrava in quasi tutte. L.-Henry Lecomte, ben noto storiografo del teatro, riprese or fa qualche anno l'opera del Muret, raccogliendo in un grosso volume le analisi di ben 596 produzioni episodiche o allegoriche su Napoleone e l'Impero, stampate in Francia o rappresentate su teatri francesi (*Napoléon et l'Empire racontés par le Théâtre* (1797-1899) (Paris, Praux, 1900): il Lecomte, seguendo la cronologia napoleonica, dà l'argomento di ogni commedia: e sin dalla prima produzione rammentata, che è del 1797, troviamo Napoleone *dramatis persona*: la commedia s'intitola *La Bataille de Roverbella ou Buonaparte en Italie*: ne è autore il Villard. Nello stesso anno si rappresenta al teatro Molière un atto intitolato: *La Reddition de Mantoue*. Ma io non vorrò certamente trascriver qui le 500 pagine del volume. Il Lecomte limita le sue ricerche alla Francia. Per il teatro tedesco si potrebbero aggiungere un *Napoleone*, commedia politica in 3 parti del Rückert, del 1818, e un *Napoleone o I cento giorni*, dramma in 5 atti del celebre poeta Cristiano Grabbe, e che è del 1831.

Men che mediocri, e del tutto dimenticate, le produzioni italiane su Napoleone. Ricorderò: *Un regno di cento giorni* ovvero *La fuga di Napoleone I dall'Elba* (1850) di autore anonimo; *Il Castello delle sette torri* ovvero *Napoleone Bonaparte all'Assedio di San Giovanni d'Acri* (1857), pure anonima; *Napoleone Bonaparte*, dramma storico in 5 atti di G. B. Bertazzi (Casale, 1893); *La caduta dell'Impero di Napoleone I*, dramma storico in 3 atti di Paolo Barberis (Torino, 1904); *Piccolo Impero*, commedia storica di Valentino Soldani, rappresentata al «Valle» di Roma

l' 11 dicembre del 1903; e un *Napoleone I e i due Pii*, dramma storico del canonico Lorenzo Schiavi (Udine, 1907).

Come vedi, il *Napoleone* di Pelaez, che arriva ultimo, non ha dei precursori troppo illustri. Ma anche nelle molte, nelle troppe produzioni francesi — storiche, episodiche od allegoriche — l'arte è quasi sempre assente.

Grazie dell'ospitalità, e credimi, con una cordiale stretta di mano,

tuo aff.mo
CESARE LEVI.

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

Una copertina esoterica, simbolica, misteriosa — mummie, serpenti, ibis, sparvieri, *operazioni* solari —; sei capitoli chiari, semplici, pieni, piani di onestà, di buon senso, di fervore educativo.

Forse, se il libro di Ulisse Ghirelli *Noi e il Destino*, non avesse quella copertina suggestiva, non si aprirebbe con tanto interesse: certo, se il testo non fosse cosí assennato e cosí poco esoterico, si chiuderebbe assai piú presto. Cosí com'è si legge tutto con piacere e con profitto, e, se dopo la lettura non si diviene occultisti, ci si sente disposti a ben fare. « Luce e Ombra » è la casa editrice: il libro è molta luce e poca, pochissima ombra. I sei capitoli studiano: *La forza della volontà, la forza della suggestione, la forza occulta, la scienza del fascino, la scienza della vita, la scienza della salute*: c'è una introduzione ed una conclusione. In questa, in quella e nei sei capitoli si afferma, si svolge e si dimostra una principale idea, non nuova, ma sempre utilmente ripetuta: che del nostro destino siamo arbitri noi stessi. Non del destino dopo la morte, che la teosofia decreta buono ai buoni, ai cattivi cattivo: dell'*al di là* nel libro non si parla; il destino che l'A. afferma esser nelle mani di ognuno è il destino della vita vissuta. Ogni umana contingenza, successo e insuccesso, gioia e dolore, è figlia diretta delle nostre azioni; delle disgrazie noi diamo la colpa al destino, ma quasi sempre la dovremmo dare a noi stessi, che abbiam peccato di accidia, di incontinenza o di violenza (Dante l'aveva già affermato), e se qualche volta la sventura ci coglie senza che noi ne siamo né direttamente né indirettamente la causa, può esser da noi stessi (e questo è di Seneca e degli stoici) ricondotta in piú modesti confini.

Ma, cosí per evitare i dolori evitabili e per diminuire l'entità dei non evitabili come per facilitare l'avvento delle gioie possibili e sopportar l'assenza delle irraggiungibili, occorre possedere le necessarie doti di volontà, di suggestione di « forza occulta », di fascino, di salute: occorre insomma possedere, a fondo la teoria e la pratica della vita, la scienza e l'arte della vita.

Di questa teoria e di questa pratica il Ghirelli studia i precetti e le forme, sopra una vasta scala che va dal modo di respirare a quello di procurarsi il sonno catalettico, dal modo di ben comporre il proprio pensiero a quel d'imporlo altrui; teoria e pratica riposano sopra un sol fondamento: l'educazione della volontà. Ma la volontà perfetta è *fede*: « In verità vi dico: se avrete fede quanto un granello di senapa, direte a questo monte: *passa di qui, là*, e passerà, e niente vi sarà impossibile ».

Cosí niente è impossibile, secondo l'A. — il quale segue molto da vicino le dottrine dello Yoga — a chi si serva compiutamente di quelle forze di volontà, di magnetismo e di fascino che la natura ha dato all'uomo; per la propedeutica e lo sviluppo delle quali egli porge consigli assennati e descrive singolari esperimenti.

È insomma questo del Ghirelli un libro che, sotto i simboli e attraverso le dottrine dell'occultismo e dell'esoterismo, pone in rilievo e presenta all'attenzione del lettore molti dei piú vecchi insegnamenti della morale e, talvolta, della pedagogia. Può esser letto da tutti con diletto e con profitto: specialmente dagli educatori.

L'A. è un capitano marittimo, e ciò dà al suo stile e alle sue immagini una semplicità larga e una freschezza salina che contribuiscono non poco a farlo leggere volentieri.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

Numeri "commemorativi" del MARZOCCO

LEONE XIII — GIACOMO BARZELLOTTI — *Nicandro Eracleo*, DIEGO ANGELI (26 luglio 1903).
MASACCIO — *Nella Cappella Brancacci*, ROMUALDO PÀNTINI — *Inno a Masaccio*, ANGIOLO ORVIETO (25 ottobre 1903).
FRANCESCO PETRARCA (nel centenario) — *Il « Riposo » di F. Petrarca*, ANGELO CONTI — *Il Petrarchismo*, G. S. GARGÀNO (24 luglio 1904).
ENRICO PANZACCHI — DIEGO GAROGLIO — *La benevolenza critica di E. Panzacchi*, CORRADO RICCI (9 ottobre 1904).
ENRICO IBSEN — *I drammi nordici*, E. P. PAVOLINI — *Ibsen in Italia*, DOMENICO LANZA — *Il poeta*, G. S. GARGÀNO (3 giugno 1906).
GIUSEPPE GIACOSA — *Dal sogno alla realtà*, ENRICO CORRADINI — *Ricordi*, ADA NEGRI (9 settembre 1906).
COSTANTINO NIGRA — *Il Poeta*, ALESSANDRO D'ANCONA — *L'uomo di studio e di scienza*, PIO RAJNA (14 luglio 1907).
EDMONDO DE AMICIS — *Epigrafe*, I. DEL LUNGO — *I primi giorni del De Amicis a Firenze*, RENATO FUCINI — *La fortuna letteraria di E. De Amicis*, IL M. — *Il De Amicis studioso della lingua*, RAFFAELLO FORNACIARI — *Il De Amicis viaggiatore*, MAFFIO MAFFII — *De Amicis e Carducci*, PIERO BARBÈRA — *Un cuore*, DIEGO GAROGLIO (15 marzo 1908).
EDGARDO POE (nel I centenario dalla nascita) — *Il poeta*, G. S. GARGÀNO — *La vita, le novelle*, LILY E. MARSHALL (17 gennaio 1909).
FEDERICO CHOPIN (nel I centenario dalla nascita) — *L'opera*, ALFREDO UNTERSTEINER *La vita rivelata nell'arte*, SILVIO TANZI — *Gli esecutori di Chopin*, CARLO CORDARA (28 febbraio 1909).
GIUSEPPE HAYDN — *Il destino di Haydn*, SILVIO TANZI — *I tedeschi e il centenario di Haydn*, ALFREDO UNTERSTEINER (30 maggio 1909).
CESARE LOMBROSO — SCIPIO SIGHELE — *La nuova scuola di Diritto Penale*, GIOVANNI ROSADI — *Le teorie del genio*, MAFFIO MAFFII. } (24 ottobre 1909).
ALFREDO ORIANI — ADOLFO ALBERTAZZI. } (24 ottobre 1909).
VITTORIA AGANOOR — *Versi*, ANGIOLO ORVIETO — MRS. EL. } (15 maggio 1910).
G. ROVETTA — *Il romanzo e il teatro*, MAFFIO MAFFII. } (15 maggio 1910).
FEDELE ROMANI — *L'uomo e lo scrittore*, E. G. PARODI — *Il giornalista*, AD. O. — *Il maestro*, ALDO SORANI (22 maggio 1910).
ROBERTO SCHUMANN — *Il critico musicale*, EDGARDO FIORILLI — *Uno Schumann meno noto*, CARLO CORDARA (5 giugno 1910).
GIOVANNI SCHIAPARELLI — E. PISTELLI — *L'opera dello scienziato*, ATTILIO MORI (10 luglio 1910).
CAMILLO CAVOUR (nel I centenario dalla nascita) — *Cavour e Ricasoli*, C. NARDINI — *L'uomo d'oggi*, ENRICO CORRADINI — *Cavour giornalista*, NICCOLÒ RODOLICO — *Cavour e i gesuiti*, ★ — *Cavour e il « popolo »*, FRANCESCO COPPOLA (7 agosto 1910).
PAOLO MANTEGAZZA — ALDOBRANDINO MOCHI, *Lo scrittore*, G. S. GARGÀNO — *Un libro dimenticato* (*Ricordi parlamentari*), * (4 settembre 1910).
LEONE TOLSTOI — *Il veggente fra noi*, ANGIOLO ORVIETO — *Il grande Poeta*, ADOLFO ALBERTAZZI — *La religione di Tolstoi*, * — *Le teorie estetiche*, G. S. GARGÀNO — *Il maestro di scuola*, IGN. (27 novembre 1910).
ANTONIO FOGAZZARO, ADOLFO ALBERTAZZI — *Il pensiero religioso e filosofico del Fogazzaro*, * — *Il Fogazzaro poeta*, G. S. GARGÀNO (12 marzo 1911).

Ciascuno di questi numeri costa cent. 25 - I 20 numeri L. 5.
(Per l'estero aggiungere le spese postali).
L'importo può essere rimesso anche con francobolli all'Amministrazione del MARZOCCO, **via Enrico Poggi, 1 - Firenze.**